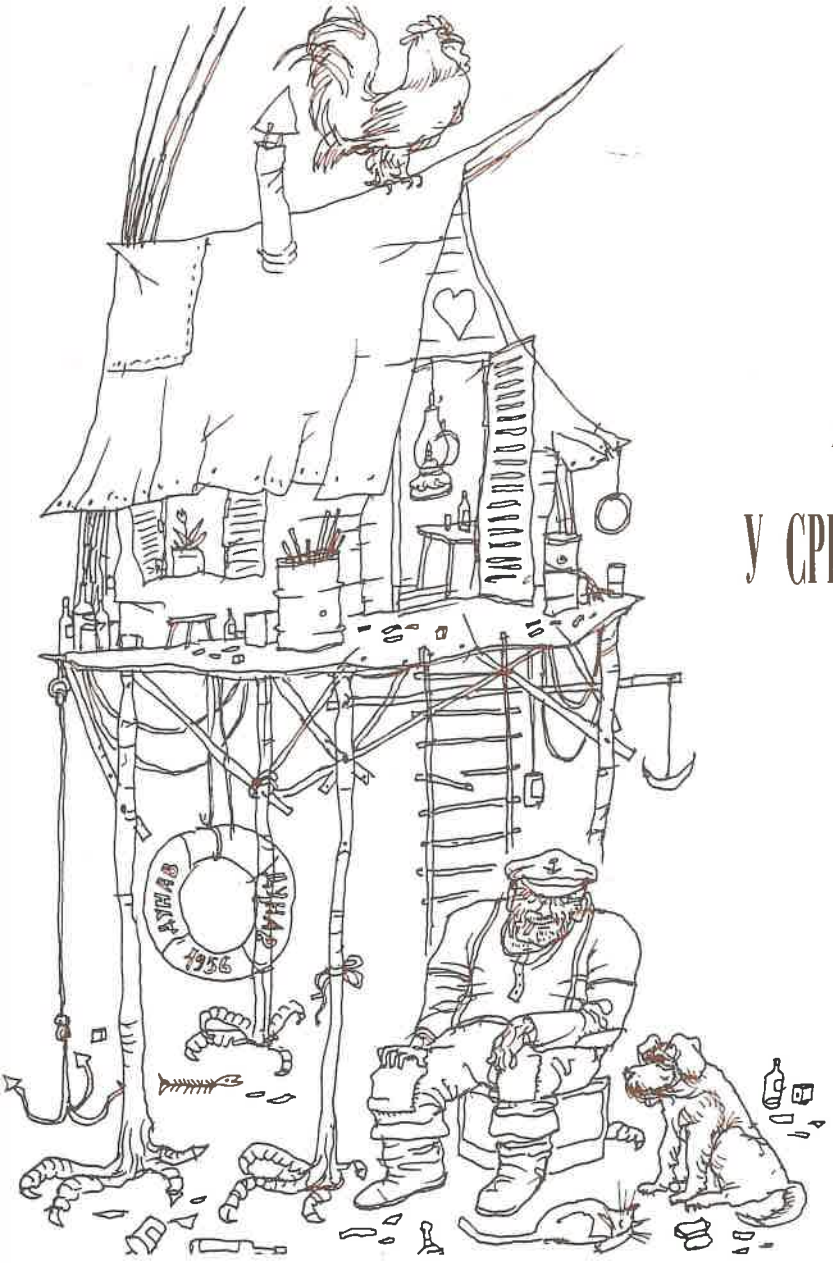
ДЕТИЊСТВО
CHILDHOOD
1995/3,4



НОВЕ ПОЈАВЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ 1988 - 1993.



Насловна страна: илустрација Моме Капора из књиге Арсена Диклића "Дунавске баладе"

ДЕТИЊСТВО

часопис о књижевности за децу
година XXI, број 3,4
јесен – зима 1995.

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

Ликовни уредник:
Оскар ШТЕФАН

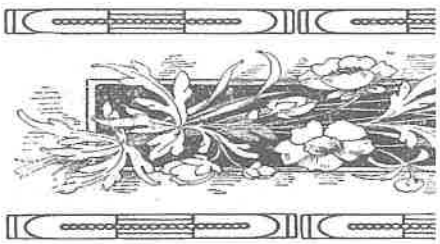
Издавач:
Змајеве дечје игре

За издавача:
Светозар Малешев

Часопис „Детињство" излази тромесечно
Цена овог двоброја 20,00 динара,
Годишња претплата 40,00 динара,
за иностранство 80,00 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" финансирају **Савезно министарство за развој, науку и животну средину и Министарство културе Републике Србије**

Садржај:

Живан Живковић: НА ПОЛЗУ И РАДОСТ ДЕТИЊУ . 4
Слободан Ж. Марковић: НАРАВОУЧЕНИЈЕ У СТРУКТУРИ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА ЗА ДЕЦУ . 18
Живан Живковић: РАСКОШНО ПЕСНИЧКО КОЛО 23
Драшко Ређеп: НА ПОЧЕТКУ БЕШЕ ИГРА 27
Весна Алексић: НОЈЕВО ЈЕДРО 29
Радомир Животић: О ПРЕЗЕНТАЦИЈИ ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ 33
Божидар Мандић: БУНТ ЗА НОВУ КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ 38
Тихомир Петровић: НАША САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ 41
Зорица Турјачанин: ИМА ЧУДА – НЕМА ЧУДА . . . 44
Јован Љуштановић: ПУТЕВИ ФАБУЛИРАЊА 47
Милутин Ж. Павлов: ДВА ЛЕГАТА ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ 53
Воја Марјановић: НЕБЕСКЕ РЕКЕ 57
Милорад Црњанин: ДУШАНУ ВАСИЉЕВУ 63
Зоран Славић: ВАСИЉЕВ: ДО КРАЈА БОЛ 64
Перо Зубац: МЛАДОСТ 65
Мошо Одаловић: НАШ САВРЕМЕНИК 66
Милутин Ж. Павлов: СУДБИНА НАД ХАРТИЈОМ – ЗАПАЉИВИ ЖИВОТ 66
Павле Јанковић Шоле: ПОЕЗИЈА ОТРЕЖЊЕЊА . . 67
Светозар Малешев: ЧЕКАЈУЋИ ВОЗ ЗА ЂАЛУ . . . 68



Овај број илустрован је прилозима из књига Љиљане Смиљанић „Доживљаји Самија и другара" (Момо Капор) и Момчила Тешића „Изабране песме" (Злата Билић).

Двоброј *Детињства* који читалац управо има у рукама разликује се од претходног па и претходних по садржају. У њему се, наиме, одступило од уобичајене схеме рубрика, односно, неколике рубрике су изостале, не због тога што није било прилога којима би биле испуњене већ због расположивог простора (обима часописа), с обзиром на то да је за овај двоброј још раније планирано да у њему буду објављена излагања са округлог стола *Нове појаве у српској књижевности за децу (1988 – 1993)*, одржаног за време XXXVII Змајевих дечјих игара у Новом Саду, 7. јуна 1994.

Прилози петнаестак учесника не само да указују на нове појаве у српској књижевности за децу назначеног периода, него и критички вреднују поједина остварења, истичу домете појединих аутора, њихова интересовања за ове или оне жанрове, теме, итд. У појединим радовима срећу се теоријски добро утемељене анализе, у другима истраживања књижевноисторијске природе, у трећима бављење естетичким и поетичким карактеристикама остварења наших најзначајнијих стваралаца за децу. Због свега тога, верујемо, да прилози са округлог стола у потпуности покривају неке од устаљених рубрика нашега часописа (*Стваоци и појаве*, *Осветљења*...) и да ће бити читани као да су управо за те рубрике писани.

Текст који се нашао на почетку овог двоброја *Детињства* посвећен је избору књижевних дела објављених током 1994. и 1995. године, па се може разумевати као додатак текстовима у којима је промишљана књижевна продукција у периоду 1988 – 1993. Само по себи се разуме да тим избором нису обухваћена сва дела вредна читалачке пажње и да би други критичар из непуне двогодишње продукције књижевних дела за децу одабрао друга остварења. Критичка читања која стижу или ће стићи у Редакцију, *Детињство* ће објавити већ у наредном броју, као и расправе и чланке својих сталних али и нових сарадника.

Најзад, у двоброју *Детињства* којим завршавамо 1995. годину, објављујемо и текст проф. др Слободана Ж. Марковића о месту, улози и значају наравоученија у структури књижевног текста, у којем се и теоријски и практично продубљује једно од најзначајнијих питања поетике књижевности за децу.

Редакција



Живан ЖИВКОВИЋ

НА ПОЛЗУ И РАДОСТ ДЕТИЊУ

ИЗ ТЕКУЋЕ КЊИЖЕВНЕ ПРОДУКЦИЈЕ ЗА ДЕЦУ

Упркос великим материјалним тешкоћама с којима се књижевни издавачи суочавају већ дуже време, а посебно од када је дошло до распада СФРЈ и завођења економске блокаде према земљи која је од претходне задржала име, продукција књижевних дела намењених најмлађим читаоцима не смањује се него би се чак могло рећи добија на замаху и у квантитативном и у квалитативном смисли. Готово са потпуном сигурношћу могло би се устврдити да код нас више нема издавача (било друштвених и великих, било приватних и малих), који у својим годишњим издавачким плановима немају, ако не специјализовану едицију или библиотеку за децу, оно бар неколико књига намењених овом профилу читалаца. Само по себи се разуме да се ради о књигама које не морају поседовати изразиту поетску и естетску вредност, али које ће имати своје читаоце, тј. које своме издавачу и аутору могу донети добит. Другим речима: књига за децу је курентнија роба од књиге за одрасле и сасвим просечни аутори за најмлађе могу се у маркетиншком смислу наћи уз бок писцима тзв. бестселера за одрасле.

Нема сумње да је од пре деценије или две продукција књижевних дела за децу и код нас постала масовна. На Гутенбергову галаксију у овом случају није пала сенка других, моћнијих медија од књиге, какви су на пример, телевизија, филм, видео, ревијална штампа и стрип, односно, различити садржаји утиснути на дискете, који се могу активирати на компјутерима, итд. На општу опаску педагога и психолога, као и других стручњака који се баве децом, да се данас све мање чита, може се узвратити чињеницом која продубљује парадокс – да се никада није више ни писало и публиковало за децу него данас, што, наравно, не значи да поменута опаска није тачна, с једне стране, а са друге да је број читалаца у порасту. Међутим, суштинско је питање које се тиче ове продукције (као и сваке друге продукције која је масовна) свакако је питање вредности, па је у том смислу пресудна улога у одбиру истинских, аутентичних, вредности (остварења), поверена књижевној критици. А књижевном критиком код нас – када је о књижевности за децу реч – никако не могу бити задовољни ни читаоци (у овом случају – одрасли: *родитељи, васпитачи, учитељи*), ни аутори, ни стручњаци који се баве дететом и његовом лектиром. Први и основни разлог садржан је у томе да се овом критиком бави изузетно мали број професионалних књижевних тумача, а текстови које потписују писци о делима своје сабраће по перу или љубитељи књижевности уопште, односно стручњаци различитих профила, често нису добро методолошки постављени и немају неопходну критичку специфичну тежину. Отуда су шаренило и вредносна неуједначеност у овој продукцији доминантнији него у литератури за одрасле. Зато ћемо у овом сумарном прегледу указати на нека остварења за која сматрамо да су вредна читаочеве пажње, а објављена су током прошле и ове године. Најпре ће бити речи о збиркама песама, потом о прози, а на крају о књижевно–критичким студијама посвећеним књижевности за децу.

*
* *

„Просвета" из Ниша је један од угледних и већих издавача који су књижевности за децу наменили засебну библиотеку, па се на Сајму књига у Београду 1994. године појављују три песничке збирке ове библиотеке. Библиотеци је дато име „Плави зец", према наслову познате песме Душана Радовића, а занимљиво је додати да је овим насловом крштена исте године покренута библиотека Матице српске коју уређује **Милица Мићић Димовска**. У нишкој библиотеци објављене су књиге *Пролеће у Драгињу* Крстивоја Илића, *Љубав, ах–а, љубав* Звонимира Костића Паланског и *Признај, да се волимо* Драгомира Ђорђевића.

Пролеће у Драгињу је четврта књига **Крстивоја Илића** намењена деци и омладини. У њој аутор евоцира властито детињство, а оно је везано за конкретни локалитет – заселак Вила–Леску. Предмете песме Илић налази у свету фауне и флоре и опева их из перспективе дечака који је осим завичајног, у искуству понео и велеградски, београдски живот. Тај бивши дечак тражи своје место у свету природе и друштву које није отуђено од природе. Успешно се користи дистихом и катерном и везаним стиховима различите дужине. Тематски регистар његове књиге илустроваћемо насловима неколиких песама: *Песма о кравама и млеку*, *Песма о овцама*, *Балада о козама*, *Јелени*, *Орах у Вила–Лесци*, *Диње*, *Балада о завичају*, *Сад више нисмо деца*, *Жудња за завичајем*, *Пролеће у Драгињу* и друге. Неке од поменутих и непоменутих песама домашују антологијске висине (*Пролеће у Драгињу*, *О првој љубави*, *Плави цвет*, *О празницима*). Њих одликују поетски успеле слике и беспрекоран песнички језик, односно, осећање за реч, стих и песму као јединствено звуковно (визуелно) значењско здање. Дистиси *Песме дечака Крстивоја* подсетиће читаоца на ране песме Стевана Раичковића и Бранка Миљковића, а *Вечна песма* – чије две строфе наводимо – као резултанта у себи сабира сва битна својства збирке *Пролеће у Драгињу*:

И све нас опет у детињство враћа:
шуме и поља, и гнездо на грани,
и укус меда, док капље из саћа,
и птица, која се висинама храни!

Једино тебе на видику нема,
Мајко, склоњена у дубоку тмину:
Један бивши дечак узалуд се спрема,
да опет осети твој дух и топлину!

На крају треба рећи да збирку прате дискретни ликовни прилози **Драгана Момчиловића**.

*

Звонимир Костић Палански је аутор збирке *Љубав, ах–а, љубав*, а истовремено и аутор знака „Плави зец" којим је ова библиотека насловљена, односно, „обележена", „сигнирана". Већ сам наслов његове збирке именује њено тематско језгро и у исти мах сугерише хуморно/пародичне интонације којиима ће бити пропраћена стиховна обрада теме љубави (узвик: *ах–а*!, везан за појам љубави). И Палански се успешно користи дистихом и катерном као строфичким облицима и стиховима различитим у метричком погледу, чиме потврђује своје прозодијско мајсторство. Језик његових песама је неусиљен, природан и спонтан, несрачунат на унапред задате садржајне или формалне ефекте. Првих десетак песама у збирци говоре о „људској" љубави, њеним манифестацијама или знацима „распознавања" оних који су њоме обузети (песме: *Мамина љубав*, *Уши*, *Срце*, *Витез њеног срца*, *Ударили на сва звона*, *Маша*, *Мирјана*, *Ненад*), док други део збирке садржи песме које су у суштини лирске нарације којом су у кључу љубавне тематике обухваћена бића из света фауне (песме: *Љубавна прича*, *Српски во на међународној пољопривредној изложби у Новом Саду*, *Љубавна тајна*, *Љубав под крушком*, *Свадбено путовање*, *Јеж и*

јежица, *Паук и паучица*, итд). Изабирајући за протагонисте својих стихованих љубавних сторија животиње (магарца и магарицу, пужа и пужицу, зеца и зечицу, лисца и лисицу, и друге), па чак и из света флоре (кромпир и кромпирица, из песме *Кромпирска љубав*), Звонимир Костић Палански свесно је ишао на хумористичке ефекте, па се у многим од наведених његових песама осећа инсистирање на лудизму као основи на којој дете ишчитава свет око себе. Лудистички елементи најочигледнији су и најкарактеристичнији за поступак овога песника у визуелној песми *Клешта*, а кратка песма *Уши*, својим звонким тоновима, на најбољи начин предочава атмосферу збирке *Љубав, ах–а, љубав*:

Одличне су за минђуше,
ал морају да се буше.

Лепоту им кваре ћушке,
рођендани и заушке.

Заљубљеност кога смуши,
то открију најпре уши!

*

Осмерачки стих ове песме **Звонимира Костића Паланског** зазвучаће почесто и на страницама збирке *Признај да се волимо* Драгомира Ђорђевића.

Драгомир Ђорђевић је песник средње генерације који је свој статус међу песницима за децу изборио искључиво стиховима. Он као песник не *импровизује* и не *експериментише* јер је свестан да би и једно и друго угрозило његов поетски интегритет. Добар је версификатор. И песник који у песми сједињује елементе имагинативног са онима из света збиље, при чему је димензија збиљског наглашенија. Ефекте очуђења Ђорђевић постиже на различите начине, њима придобија публику (све млађу и све бројнију) и приближава се врху који је српска поезија изнедрила у периоду од када се као песник огласио (збирка *Сад ћу вам рећи*, 1980). Као песник чија је доминантна област бављења стихом поезија за децу, Драгомир Ђорђевић је, заправо, почео трасирање песничког пута савремене српске поезије за децу, следећи путоказе и песника/претходника и песника својих савременика. Збирка *Признај да се волимо* специфична је у том погледу што заиста антиципира релацију између поетског субјекта и особе другог пола којој се тај субјект обраћа, разуме се дечјега узраста, када све и јесте и није јасно, када се формира личност, управо захваљујући тим сударима сањаног и стварног, и када на то формирање личности утичу многи елементи живота насушног, незабележени у поезији, на пример, до збирки Мирослава Антића. Међутим, мора се казати да Ђорђевић није наследник Мирослава Антића нити песник који продужава извесне линије у развоју српске поезије које је расплитао и заплитао Душан Радовић. У Ђорђевићевим песмама читалац ће се суочити са иронијом (*Дволична песма*), са рафинираном поетском дистанцом у односу на предмет о којем се пева (*Зазвонило опет звоно*), или, пак, с разговорном интонацијом (коришћење колоквијализма и жаргона), која прати песме о сасвим прозаичним (ако не и баналним) догађајима и доживљајима из свакодневног живота. У овој збирци протагонисти су – разуме се – деца, али слика света из њихове перспективе нити је идеализована, нити сентиментализована, нити предочена као инфантилна у потпуности. Ђорђевићеве песме имају јунаке, али ти јунаци нису посебно окарактерисани нити истакнути у свету песме, чак ни онда када читалац осети да иза њих „стоји" аутор (песме: *Моја учитељица*, *Пријатеља колко хоћеш*, итд.). Ситуациони хумор (у мери коју допушта лирска песма), употреба жаргона и поетска прозрења у свакидашњицу, а затим, разуђена метричка скала стиха од четверца до дванаестерца, сведоче да је аутор збирке *При-*

знај да се волимо заиста аутентични глас текуће српске поезије за децу, песник који има и који уме да каже то што има да каже младом читаоцу. Наводимо једну његову песму, у којој се имитује неартикулисани говор предшколца:

А У БЕОГЛАДУ

А у Београду
У једној улици
Ја сам плисао
Једној цулици

Пликлао сам се
Тој лепој Дуски
И пољубио је
Онако муски

Тако сам стекао
Плву длагу
И успут добио
Једну сљагу

*

Са сличних позиција свету око себе прилазио је и **Драган Лукић**, чијом је збирком песама *Возач дечјих колица* и започела едиција „Плави зец" Матице српске из Новог Сада. Мајстор поезије о којој говоримо, Драган Лукић, у овој збирци ни у једном часу није рачунао на елемент импровизације. Напротив. Трудио се да остане (и успео је!) на оној равни коју је досегао током вишедеценијског песничког рада, иако су „изазови" за настанак ове збирке били и те како „провокативни", тј. везани за живот свагдашњи.

У збирци *Возач дечјих колица* говорио је о себи као деди, не мистификујући, дакле, ни песнички позив ни песнички занат, него подређујући и једно и друго збиљи самој која је и извор и утока поезије. У поднаслову *Возача дечјих колица* стоји назнака да је реч о *песмама за малу децу*, а то – ако је читаоцу до тога стало – значи да су песме настале сасвим у тренутку пригоде, када је њихов аутор постао деда. Тај тренутак пригоде није био негативна инспирација. У Лукићев вербални и стиховни мајсторлук, ни овога пута није неопходно улазити. Од прве до последње речи у песмама ове његове збирке све је јасно, прозрачно и светло. Илустратор Александар Педовић својим прилозима нагласио је ту прозрачност и светлост вербалног. Но, треба поменути да је Лукић у овој збирци ковао и нове речи и да је тиме показао да се у правој поезији (било за децу, било за одрасле), увек мора полазити од почетка: од именовања света и успостављања нових односа међу чиниоцима који тај свет творе. У овом случају није тешко закључити да је Лукићева збирка намењена онима који ће песме читати деци, тј. потенцијалним „возачима дечјих колица", као својеврсним посредницима између песникове речи и оних који ту реч тек треба да схвате. А свој поетски амблем, Лукић је истакао у песми која се нашла на клапни књиге (књигу треба читати и као особени дневник једног деде–песника!) и која је свој наслов подарила збирци – *Возач дечјих колица*:

Неко вози мерцедес
неко у југо седа,
а ја имам колица
модел – супердеда.

Нек сви чују,
слог по слог,
имам деду
моторног.

Ти си, деда,
врло згодан,
зато си нам
неопходан!

*

Библиотека „Млечни пут" издавачке куће „Драган Лаковић" из Сарајева објавила је четири књиге у свом трећем колу и то у прилично великом временском распону – од 1993. године, када излази прва књига овога кола – *Плачи, вољена земљо* **Добрице Ерића**, до ове, 1995. године на измаку, када излази збирка песама **Душана Говедарице** *Дјеца бирала цара* (саиздавач је ИТП „Унирекс" из Никшића), и збирка приповедака Драгана Алексића *Славуј у фебруару*. У години када се појавила Ерићева збирка, у овој библиотеци објављена је и књига посвећена дечјим играма у Срба, коју је приредио песник Слободан Павићевић. С много разлога ова се књига може сматрати антологијом текстова о игри као забави, вишезначном друштвеном чину, па на неки начин и обреду из којега се може ишчитати много шта релевантно о колективно свесном и несвесном, итд.

Ерићева збирка песама *Плачи, вољена земљо*, у суштини, није намењена деци као читаоцима, па отуда помало чуди чињеница да је објављена у овој едицији сарајевачке издавачке куће. Она садржи песме о родној груди, о Србији, њеним историјски познатим топосима и датумима, великим искушењима и патњама њених житеља. У најширем смислу речи, песме ове збирке (а оне настају у периоду 1971 – 1993), могу се разумевати као родољубиве, али се овим одређењем не исцрпљује њихов ни тематски ни интонациони регистар. „Горки талог искуства", ламентарне евокације прошлости па и нескривена резигнација, обележавају ову Ерићеву збирку која већ својим насловом сугерира одређено расположење лирског субјекта. Поједине партије у дужим песмама збирке исписане су полетно, са заносом, али има и пасажа где је очигледан пад песникове концентрације и где се „искупљивао" добрим познавањем заната и неубедљивом поетском реториком.

У библиографској белешци о Душану Говедарици назначено је да је до сада објавио четири књиге песама и један роман за одрасле и две књиге песама за најмлађе: *Свемоћни пастир* (1982) и *Електро пиле* (1988). Значи, збирка *Дјеца бирала цара* трећа је његова књига намењена најмлађим читаоцима и поседује квалитете који је издвајају у текућој песничкој продукцији за децу код нас. Његова збирка је добро структуирана, тако да се већ самим њеним прелиставањем уочавају тематска језгра о којима песме говоре (циклуси: *Док је свијет настајао, Свађалице, Шта је Голија, Кад је Марко био мали, Дјеца бирала цара*). У овим циклусима Говедарица је испољио најкарактеристичније прозодијске могућности свог „писма" за децу и потврдио припадање уском кругу српских песника за најмлађе који су надвладали већ истрошени нонсенсни талас, који је у свом незадрживом запљускају у време Душана Радовића, на површину изнео неколико стварних песничких имена, али још више имена епигона који – како је у књижевности и њеној науци познато – не унапређују поетску реч већ је понављањима троше, односно, аутоматизују и банализују, на концу, (тј. лишавају је поетског смисла и свежине). „Читани" на фону збирке Душана Говедарице *Дјеца бирала цара*, многи песници који данас стварају могу да процене властити „статус" на лествици текуће српске поезије за децу.

Ако се узме да је нека врста девизе Душана Говедарице била, заправо, аутопоетичка изјава саопштена на крају песме *Памтим студен* („*Пишем читко: Лагати је лако,/ако пјесма умије да лаже*"), и ако се погледају његове песме из ове збирке, може се закључити да он као песник, реконструишући историјску и митолошку прошлост, активирајући лексику чија значења до данас нису изгубила своју „боју", „мирис" и „укус" и спретно се користећи различитим метричким обрасцима везаног стиха – заиста припада врху текуће српске поезије за децу. Његов хумор је дискретан, а поетски делатан; песничке слике су живе, импресивне, а

интонације стихова колико везане за свима знану традицију толико и за данашњи говор поезије (без обзира на то да ли се ради о поезији за децу или за одрасле). Ова својства Говедаричине збирке *Дјеца бирала цара* илуструјемо са свега две строфе песме *Хајка*. Оне гласе:

На мене се диже хајка:
гдје сам био, што сам пао?
Ова дама, моја мајка,
не зна да сам одрастао.

Стално тражи немогуће:
не галами, једи воће.
Онај што је глава куће
развиче се кад год хоће...

*

„Тихим" протестом против оних који имају право да се попут „главе куће" развичу кад год хоће, како вели Говедарица – обојена је и збирка **Мирјане Булатовић** *Песме за дипломирану децу*, објављена у издању Књижевне заједнице Новог Сада, 1994. године. Збирку су препоручили рецензенти Бранислав Петровић и Мошо Одаловић. Другопоменути песник је у тексту који је у изводу штампан на клапни књиге, указао на неуобичајеност тема у песмама Мирјане Булатовић, на „уврнуте слике и призоре понајпре из породичног житија" које је било основно тематско поље ове поетесе. И заиста, може се говорити о оваквим сликама и призорима, као неуобичајеним или „уврнутим", али ови квалификативи, на жалост, немају вредносну тежину нити битније утичу на њу у песмама које су се нашле међу корицама збирке о којој је реч. Једноставно речено, у песмама свих пет циклуса збирке, инсистира се на аутохтоности и аутономности света деце и потреби да се тај свет као засебан издвоји у односу на свет одраслих, па је тешко не закључити да је основна тема збирке, у ствари, сукоб родитеља и деце (сагледан из дечје перспективе!), деце и васпитача, младих и старих, у најширем значењу те речи. Већина песама Мирјане Булатовић испевана је у првом лицу,тј. из угла саме деце. Међутим, та инфантилна позиција – тако драгоцена у свету прозе за децу и о деци – када је о лирском субјекту реч – није увек била тако плодоносна. Поетску драж и лирски спонтанитет, на пример, не срећемо од часа када смо у збирку „завирили" – њих је лишена уводна песма (*Жртве образовања*), али и низ „стармалки", каквима припадају песме *Преговарач*, *Мали Црногорац*, *Шири се наша породица*, итд. Посебно су лирски посне екпликације (циклус *Устајте, ви земаљска децо*, а затим све песме из циклуса *Сократ је био бољи*, на пример, и већина песама у завршном циклусу *Фараонска посла*). Тврдња рецензента Моше Одаловића да се у овој збирци ауторка „не кмезави, не кревељи, не фолира" није лепо казана и само је делимично тачна, и ту делимичност тачности обавештенији читалац може да нијансира управо према Одаловићевим изразима. Одсутно вербално ачење (ако је на то желео да укаже Одаловић на управо наведеном месту) није компензирано смислом песама које у збирци односе превагу. Дакле, збирка *Песме за дипломирану децу*, просечна је и почетничка књига у сваком погледу, без значајнијих иновативних чинилаца, и на плану форме и на плану садржаја. „Дипломирана деца" у чије се име пева на страницама ове књиге, ипак су деца и не могу се „фолирати" на тако наиван начин, како то чине неки од савремених нам песника/скоротеча.

*

Збирку песама *Нешто слатко* **Анђелка Ердељанина** објавила је Српска читаоница из Ирига (Нови Сад, 1994). Од прве песме у њој (*Мајин речник*), читалац се понадао да ће до краја читати стихове на детињи начин реализоване изглобљеним (онеобиченим) језиком и лексемама, али се те наде неће остварити. Поетски

свеж, зауму близак *Мајин речник* као могући „речник" и „језик" песме неће се поновити у наредним циклусима, у којима претежу песме засноване на мање или више духовитим досецкама, понекад поентиране афоризмом или напросто сведене на игре речима и изузетно ефектне и звонке римовне (и смисаоне) склопове. Ердељанин је песник који продужава змајевску линију у текућој српској поезији за децу и један од песника који попут Змаја напоредо пише и сатиру. У том смислу, овом збирком он се прикључује равноправно оној групи песника сатиричара који су у исто време и добри песници за најмлађе (Бранислав Црнчевић, Душан Радовић, Милован Витезовић, Поп Д. Ђурђев и други.). Ево његове кратке песме под насловом *Љубав*:

Љубав је лепо стање
и тако нешто слатко,
што некад траје мање
а некад више кратко.

*

И на крају, уз податак да је пре збирке *Нешто слатко* Анђелко Ердељанин објавио још две књиге песама за децу – *Заврзламе* (1977) и *Свет је мали* (1985) – један куриозитет: спонзорима своје књиге Ердељанин је захвалио тако што им је испевао пригодне, шаљиве песмице.

Змајевској линији, али без изразитије склоности ка сатиричном и афористичном, припада и **Драгомир Ћулафић**, чију је збирку *Шта ту има да се крије* објавила Књижевно–издавачка задруга „Књиготека" из Београда, 1994. Већ од наслова збирке читалац слути да се песме из ње налазе у некој врсти мотивског сагласја с песмама из збирки *Љубав, ах–а, љубав* Звонимира Костића Паланског, *Признај да се волимо* Драгомира Ђорђевића и делимично с песмама из већ помињаних збирки у овом осврту.

Ћулафић је афирмисан као песник и као песник за децу, и од прве збирке за децу *Ако се сетиш* (1985), током једне деценије, дакле, објавио је књиге песама *Чудна стаза* (1988) и *Селице* (1990), док је збирка приповедака *Море на једанаестом спрату* најављена у трећем колу сараорачке библиотеке „Млечни пут". Ћулафићева књига *Шта ту има да се крије* добро је компонована (чине је циклуси *Љубавно нешто*, *Школско нешто*, *Још по нешто* и *Памтићу нешто*). Песме ових циклуса су релативно уједначене по вредности и тематски су разуђене у складу с одредишним појмовима циклуса (*љубав, школски живот*, *породични односи*, итд.). Пишући углавном у везаном стиху, неусиљено се користећи римама и повремено жаргоном школске деце и омладине, Ћулафић је остао на висини претходних збирки и обрео се међу радо читаним песницима за децу. Наводимо само једну његову минијатуру:

ЛИВАДА

Благо ливади
усред лета.
Њено је само
да процвета.

*

Млад и агилан издавач „Књиготека", под уређивачком руком Гордане Малетић – Врховац, објавио је исте (1994) године још једну занимљиву и пажње вредну песничку књигу. Реч је о збирци *Нема ништа од колача* (*плус батине*) **Драгомира Ђорђевића**, о чијој је збирци *Признај да се волимо* већ било речи у овом осврту. О песнику, дакле, који, чини се, управо достиже стваралачку зрелост и углед једног од најчитанијих песника за младе. Метрички и мотивски разноврстан, Ђорђевић и у овој збирци проводи онај фини хуморни звук исказа, допуштајући да он понекад прерасте у рафинирани иронијски говор (на пример, у *Препознатљивој песми*, у којој суочава свет деце и свет одраслих, али на један изразито лирски и

доживљајно убедљив и оправдан начин, за разлику од онога којем се приклонила Мирјана Булатовић, о чему је већ било речи, или још можда очигледније у песми *Шта волим и шта ми се догађа*, или песми по којој је збирка добила име). С друге стране, опозитном моделу *одрасли – деца* припада и антитетичка релација *село – град* (песме: *Правац: село* и *Правац: град*, у којима се говори из перспективе детета, одраслог у урбаној средини), коју као комплементарну првој, уводи у ову збирку. Међутим, у овој збирци има и горких искустава детета и детињства, односно, песама у којима проговара опорност свакодневице (*Песма за уживање*, на пример, или шаљиво интонирана песма *Најбољи друг*, у којој се казује о неимаштинама с којима се све чешће и интензивније суочавамо). Посебно су лепе песме из завршнога циклуса књиге – под именом *Бићу, бићу*. То су песме о занатима, односно, занимањима, што је – зна се – стара али омиљена тема песника за децу. Песме Драгомира Ђорђевића о глумцу, пекару, обућару или оцачару праве су стиховане похвале овим професијама.

*

Збирка *Сунце све памти* **Благоја Нишавића** (НИУ „ПРОСВЈЕТНИ РАД", Подгорица, 1995) појављује се као ново и у контексту већ разматраних збирки песама, неуспоредиво дело. Пре ове збирке, Благоје Нишавић објавио је књиге у стиху за децу: *Сунчаник* (1984), *Прикрадање птици* (1985) и *Звјездовез* (1986), односно, *Уочи нових љубичица* (приче, 1988).

Рукопис збирке *Сунце све памти* награђен је првом наградом на конкурсу „Просвјетнога рада", па се као збирка појављује у издању о којем говоримо. И прво што се мора истаћи, када се о овој Нишавићевој збирци говори, јесте чињеница да се аутор одлучно дистанцира од поетике коју је у овој поезији као доминантну наметнула последње деценије једна група песника, без обзира на то да ли ће се том поезијом бавити и песнички и интелектуално супериорнији ствараоци. Таквих стваралаца има и један од њих је управо Нишавић: далек од имитатора, далек од истрошених модела поезије за децу, а близак (и веран) језику и спознајно/рецептивним могућностима детета, које речју именује свет, себе, своје ближње и све, и које том речју, прима искуства претходника и предака. Нишавић је прецизан и у предочавању света и у очекивањима од оних који читају његову песму. Увек има неки „други начин" и сви су, као читаоци, у праву када песму читају (разумевају и тумаче) на свој начин:

Одувијек, наравно,
Киша расте наниже.
Кишна глиста гамиже
и расте водоравно.

Сјеме када угине
И ужили у жита.
Откуд расту дубине,
Чујем сунце да пита.

Нишавићеве песме су превасходно песме за децу (како, иначе, стоји и у поднаслову ове збирке), али једним делом су и песме о деци. Песма *Кад сам се нашао*, на пример, говори о дечјој свести о чину рађања и о потреби да се у том чину и много још времена касније буде уз мајку или са мајком: *Кад сам се одлучио/ Да будем,/ На земљу и људе/ Кад сам пристао,/ Мами сам поручио/ Да сам се нашао.// Јавио сам јој, такође,/ Да одмах дође:/Једна ме рода вреба.// А мени мама треба,/ А мени мама треба!/.*

Из наведених стихова јасно се уочава и стиховна и језичка и стилска одговорност песника Благоја Нишавића, који од песме за децу не тражи оно што она не може дати а да остане то што јесте и што треба да буде – песма, а не средство поуке или пуке забаве. У песми *Звијук*, на пример, очитује се дечји протест против

физичког кажњавања, али у исто време и осуда крутих норми патријархалне заједнице, која још увек живи у неком облику на тлу којем припадамо:

Прут и буквално
Треба пребити
И, једноставно,
Истријебити.

Рећи му јавно,
Да се застиди:
–Баш тако: срамно,
Звијуче, иди!

Има у овој Нишавићевој збирци и хумора, али он није претежнији циљ ауторов да се младом читаоцу саопште одређени садржаји (песма: *Хоћу и ја браду*, на пример). С друге стране, Нишавић се уздржавао од огољених порука, од дидактике, најшире речено, па је у том погледу у неким песмама полазио од конкретних података да би у свету песме понудио слику која непосредно комуницира са збиљом (песма: *Голубе, душо*). Песмом *Има нешто* Нишавић је и нехотице (и несвесно) извео резултанту многих песама које су поменуте у овом раду, а посебно оних које је потписао Драгомир Ћулафић. Нишавићева песма је антологијска, па је наводимо у целини:

Има нешто што ме снажи,
И од мене што је јаче,
Што ме сели, губи, тражи...
Што се, мислим, у сну заче.

Има нешто златоносно,
Тако налик мјесечини;
Рекао бих – и несносно:
Толико ме другим чини!

Има нешто што ме чупка
Из те косе, златне, меке,
Има нешто: срце лупка,
Догоде се очи неке.

Има нешто што ме вјешто
Наговара да сам важан,
Да сам бркат, прсат, снажан.
Има нешто, има Нешто!

*

Збирку *Сањам, сањам чаролије* **Давида Кецмана** препоручили су дечјем читатељству рецензенти Слободан Станишић и Јожеф Ј. Фекете, а објавио ју је МИГП „ВОЈВОДИНА" из Бездана, 1994. године. Књига је као целина остварена компоновањем прозних пасажа (у којима се говори о селу које открива дете из града као непоновљиву и природну средину и амбијентику за живот (и доживљаје) и песама које су тематски и структурно веома разуђене. Смењивање прозних и стиховних исказа носи (и значи) само собом извесну новину (неочекиваност, зачудност, итд), али пред одраслим читаоцем и даље остаје непорециво осећање да је збирка писана с циљем да се афирмишу ове или оне вредности живљења и да се на многим странама изневеравала рецептивна моћ детета којем се песник обраћа, односно, оно у њему (детету) што се тешко открива, а без чега дете у ствари и није дете. Давид Кецман уме да срочи песму, а то значи и песму за децу, али када је о поезији за децу реч – мора се истаћи, да се не ради само о „сроку" тј. моћи да се песма уобличи него и о моћи да се у тој (језички уобличеној грађи) искаже доживљај себе у свету (на начин својствен детету) или, пак, на начин близак детету.

Удворичке интонације песама Кецман је успешно избегао. Најнепосреднију комуникацију остариће његове песме са краја ове збирке – песме о *Зечићу безрепићу*, *Скупили се дечачићи*, *Балада о храбром мишу* и *Прича*. Потпуну афирмацију овога песника као песника за децу, тек треба очекивати.

*

Издавач збирке *Игра звјезданих умова* **Данијеле Прошић** је „Град писаца" Херцег Нови (1994), и одмах ваља рећи да је ауторка збирке ученица VIII разреда херцегновске Основне школе „Милан Вуковић". Њену збирку издвајамо због песама, за које верујемо да изражавају осећања генерације којој припада њихов аутор, а затим, и једно посебно осећање одговорности да је записана реч – реч која ће се памтити. У песмама Данијеле Прошић има непреврелих садржаја који су скицирани „од прве", али има и транспозиција у којима тумач не може да ухвати инспирацију, односно, оно полазиште које је кроз доживљај и језичко обликовање постало, готово, симбол. У складу са годинама и искуством, поетеса Данијела Прошић запитаће се у песми *Где је пут славе* да ли је то што пише поезија и да ли су песме које је написала, стварно песме. Питање је сувисло јер изражава потребу аутора за провером – да ли је то што је написано вредно или није, тј. да ли су досегнуте тајне поетског заната или нису. Могло би се рећи: Данијела Прошић домашала се поезије у десетини песама збирке *Игра звјезданих умова*, понекад детиње уверљиво указујући да је рат зло много шире и веће него што се мисли (песма *Молитва за спас*), тј. да се епоха зла (о којој се говори у песми *Негдје далеко*), мора што пре склонити са историјске сцене, у име живота, правде, младих нараштаја. Песмама ове збирке Данијела Прошић често даје форму лирских нарација, и уз екскламативне тонове (примерене узрасту аутора), има тонова побуна и протеста, тонова туге и меланхолије, али се не може рећи да је реч о патетичној и сентименталистичкој поезији ("звукова" ове поезије има у песмама из завршног циклуса *Завичај, завичај*), већ о поезији која је, на известан начин, резултат „пипања" по стварима, како би казао Душан Радовић (видети лепу песму *Црвена лала*, на пример). Основни задатак младе песникиње – чини се – садржан је у кроћењу емоције и у економисању речима. Буде ли наставила да пише поезију, до овакве опаске доћи ће и сама...

*

* *

Поезији и прози као облицима књижевног дискурса припадале би и две књиге које су угледале светло дана 1994, у београдској „Просвети". Прву је сачинио **Слободан Ж. Марковић**, као неку врсту зборника порука и текстова писаца упућених деци поводом поласка у школу и овладавања писменошћу. Овладавање писмом – сматра Слободан Ж. Марковић – равно је подвигу јер тај подвиг омогућава улазак у нове, све загонетније, узбудљивије и невероватније подухвате и авантуре. У свом предисловију књизи, Слободан Ж. Марковић је недвосмислено јасно указао на то што жели да постигне текстовима *Ђаку прваку*: „Ова књига је поклон ђацима-првацима за успешно савладан буквар. У њој је одабрано по неколико песама и прича савремених писаца. Они су за овај велики дан сусрета ђака првака са школом и књигом упутили своје поздраве, честитке и жеље..."

Књига је подељена на две целине – прву, под насловом *Поздрављају децу*, коју сачињавају поруке и прилози Драгана Лукића, Бранка В. Радичевића, Милована Данојлића, Душана Костића, Љубивоја Ршумовића, Николе Дреновца, Мире Алечковић, Добрице Ерића, Радета Обреновића, Бранислава Црнчевића, Стојанке Грозданов – Давидовић и Милована Витезовића, и другу, којом су обухваћени прилози Десанке Максимовић, Бранка Ћопића, Душана Радовића, Момчила Тешића, Бранислава Л. Лазаревића, Мирослава Антића, Александра Вуча, Гвида Тартаље и Иве Андрића. Други део прилога насловљен је синтагмом *Поручили су ђацима*. Иначе, ваља приметити да прилози и једнога и другога дела зборника нису непознати старијим и искуснијим читаоцима, али да могу пријатно изненадити и узбудити читаоце

који су овладали азбуком. Посебну драж књиге представљају поруке писаца које се преносе као аутографи (факсимили), па их млади читалац може прихватити управо као њему упућене. Књига је лепо опремљена (ликовни уредник Ратомир Димитријевић), изашла је у години када „Просвета" прославља свој полавековни јубилеј. У књизи су коришћени цртежи писаца које је сачинио новосадски сликар Градимир Смуђа и који се чувају у Фонду *Змајевих дечјих игара* у Новом Саду.

*

Другу књигу објавио је **Мирко Марковић** под насловом *У фармеркама свет је тесан*. Реч је, наиме, о антологији српског афоризма за децу, а као наслов избору послужио је конкретно један афоризам Милована Витезовића. Избор афоризама Мирко Марковић је пропратио поговором о афоризму као жанру и о његовом статусу у српској књижевности (*Дуг живот кратке форме*), указујући на његово порекло и виталност, односно, на његову експанзију баш у време које живимо. Полазећи од народних пословица и нових народних пословица, Мирко Марковић је посебно акцентовао дух просветитељства који зрачи из ове сажете форме, нарочито у пракси писаца који нису везани за просветитељство као епоху (Стерија, Михаило Максимовић, Божидар Кнежевић, Сима Лукин Лазић). Потом следе мајстори овога жанра – Љуба Ненадовић, Змај, Брана Цветковић. У зборнику је сразмерно већи број ововековних писаца (махом песника), почев од Десанке Максимовић, Љубише Манојловић, Душана Радовића до Владимира Булатовића Виба и најмлађих аутора, којима припадају Александар Бољак, Петар Лазић и трагично преминули Бодин Марјановић. Наводимо по један афоризам ове тројице аутора:

– *Да нисам смотан где би ми био крај?* (А. Бољак)

– *Живот пише романе јер се са афоризмима никад не зна.* (П. Лазић)

– *Без старца нема џепарца.* (Б.Марјановић).

*

О књизи *Паун пасе, трава расте* већ је казано да представља избор дечјих игара код Срба. Избор је сачинио песник **Слободан Павићевић** и објавио још 1993, у трећем колу библиотеке „Млечни пут" издавачке куће „Драган Лаковић" из Сараораца. Избор дечјих игара, уз њихов опис, коментаре и указивање на њихов, пре свега друштвени смисао, могао би се сматрати и антологијским подухватом. О томе рецензент Миле Недељковић каже: „Уврстивши из богате грађе, коју су прикупили многи зналци, пробране примере, уз неколико сопствених записа, Слободан Павићевић је у четири поглавља (66 разбрајалица, 66 обичних игара, 11 дечјих игара с певањем и 46 брзалица) сачинио низ, народољупци би казали: бисерну грану, али ми без устручавања можемо рећи антологију дечјих игара у Срба, којом се открива неспутаност ове врсте људског и стваралачког узлета, где подруку иду магија речи и броја, где је свака реч зглобни превој звука и смисла, где се распоред и покрет стављају у такав однос и међусобни утицај да се, као кругови у води, играчи налазе у сталном престројавању, где се ритмика складно преплиће с напевима и њиховим значењима, и где се изазивачка припадност речи распрскава у језичко–смисловним суновратима, а све то – да се подстакне дух, изоштри проницљивост, продуби памћење, и опреми, у нашој будућој, ближој или даљој прилици, за сваку ненадност."

*

* *

Збирка приповедака **Лидије Николић** *Нећу више да лажем* појавила се у издању београдске издавачке куће „Сфаирос", у новопокренутој едицији „Дечја сфера", као прва књига по реду. Ради се, заправо, о другом издању ове збирке

која се најпре појавила у библиотеци „Златана грлица" издавачке куће „Вук Караџић" из Београда (1987). Збирка садржи 17 прича, изложених у првом лицу, из перспективе дечака који је свим чулима окренут према свету, стоички подноси сударе са свакодневицом и стрпљиво гради властити свет па и личност – виталну и отпорну, духовиту и нежну у исти мах, како то може бити само дете препуштено бризи једнога родитеља (оца, у овом случају). У овим причама (и када су оне посвећене апстрактним појмовима, као што су *чекање, љубав, писмо, херој*), нема сентименталности ни патетике, нема оних декоративних потеза до којих је појединим приповедачима стало: у средишту приче је доживљај и дете које га излаже непосредно, спонтано, инфантилно, без логичне (и моралистичке) задршке. У тим се приповеткама говори и о самоћи, и о отуђености, о поствареньу у нашем добу, о протесту против истрошених модела бајке, о очовечењу света ствари у ентеријеру (приче *Сат, Ствари из купатила* итд.), а наравно и о тугаљивим темама као што су развод, прве љубави, кажњавање с разлогом или без разлога, итд. Збирка Лидије Николић *Нећу више да лажем* стекла је бројне читаоце и високе оцене још у првом издању:верујемо да ће се новом издању радовати нова генерација читалаца, а да ће и критичари казати своју реч, уколико то нису учинили пре осам година.

*

Драган Алексић је писац са солидним стваралачким стажом, бар када се ради о књижевности за децу. Поред књига *Свеска од песка* (1974) и *Пето годишње доба* (1975), *Краљевина липовог хлада* (1979), *Сазвежђе белог дуда* (1983) и *Колико је толико* (1987), Алексић је и аутор девет радио драма за децу. Збирком *Славуј у фебруару* („Драган Лаковић", Сараорци, 1995) Драган Алексић се представио као врстан писац кратких прича у којима се хронотоп односи, колико на нашу урбану средину и садашњост, толико и на друге просторе и времена, који се активирају спретно изведеним асоцијативним склоповима. Алексићево наративно писмо је специфично по томе што допушта (или се, пак, заснива) најразличитије видове онеобичавања, почев од конструисања речи (наслов *Календарежљиве приче*, на пример) до изокренутости која није само везана за свет ствари него и за језик којим се тај свет слика. Инвентивне, кратке а набијене смислом који је деци изазован и близак (загонетан, у мери да би се откривао), приче Драгана Алексића досежу максимум у овоме жанру и најбоље међу њима су свакако *Дуле Небодер, Како је постало летовање, Балада о јесењем листу, Уоктобрени октобар*, итд. Поигравање са жанром бајке Алексић је посебно испољио у трећем одељку збирке под насловом *Бајке и успаванке.*

*

Сасвим другом типу прозе припада књига **Душице Лукић** *Е, баш хоћу лепо да се понашам* („Златна књига", Београд, 1994). Условно, приче из ове књиге могле би се назвати педагошким, јер је васпитна црта у њима јасно назначена. Међутим, у њима ипак не преовладава суви дидактизам (наравоученија, пропраћена илустративним примерима). У некима од њих, занимљиво је изложена фабула, на пример, у другима је претежнија духовита ситуација или хумором натопљена атмосфера у коју се смештају мали јунаци, док се у трећима читалац сусреће са својим вршњацима које среће свакодневно, без обзира да ли живи у селу или у граду, и то у часу када чине нешто што је добро или лепо, или, пак, обрнуто. Попут добро обавештеног старијег друга или другарице, ненаметљиво, али без импровизације и попуштања кад је у питању основна поучна нит ове прозе, Душица Лукић уводи малог читаоца у свет лепог понашања, полазећи од употребе лепих и ружних речи у свакодневној говорној пракси, до понашања у породици, у гостима, у школи,

у библиотеци, у позоришту, у цркви, у самопослузи, итд. Осим тога, у причама Душице Лукић инсистира се и на развијању позитивних карактерних особина, па се књига може успешно користити у раду са децом предшколског узраста. Прикладним цртежима књигу *Е, баш хоћу лепо да се понашам* украсила је Драгана Лацмановић.

*

Овај сведени преглед прозне продукције код нас завршавамо неколиким напоменама о роману **Ђорђа Радишића** *Мали миш у великом свету* и о једној књизи која би могла бити аутобиографија (или: која то и јесте и није) – књигом разговора које је са Драганом Лукићем водила **Гордана Малетић–Врховац** – *Драган Лукић у баба–Конином огледалу*.

Најпре, неколико речи о роману Ђорђа Радишића.

Роман је објављен у горњомилановачким „Дечјим новинама", 1995, у библиотеци „Бели јелен", а илустровао га је Витомир Прелић. Роман обухвата пет поглавља, а свако од њих садржи по неколико краћих приповедних целина, засебно насловљених и у мањој или већој мери везаних за основну причу. Ако се има у виду да је та прича посвећена главном јунаку романа – мишићу Мусу, односно, да је његов животни пут од рођења па да неке тачке у младости, предмет око којега се исплиће основна прича романа – онда би се најбитније епизоде тога пута и те приче могле ишчитати из наслова поглавља (*Породица црквених мишева, Живот уметника је леп и ружан, Незвани гост хотела „Гранд", Слепи путник, Кућица поред пруге*). Радишић се успешно служи моделом породичног романа, али тај модел разграђује изнутра, уносећи у њ, на пример, *Легенду о белом претку* (тј. белом мишу), а затим, напушта модел и пратећи свог јунака изграђује класични модел авантуристичког романа. Протагонист романа уводи се у свет одраслих (у свом мишјем роду) и свет људи, као радознао, али спретан створ. Од цркве, која му је била први дом, позоришта, хотела и путовања возом до кућице крај пруге – у којој ће наћи топао кутак, али у којем се неће скрасити – мишић је упознао низ људи различитих ћуди и преко главе претурио више и опасних и лепих догађаја. Његово пријатељство с дечаком Луком, мачком Марком, учешће у дечаковом подвигу и благонаклоност према дечаковој мајци – све то говори, у ствари, да Радишић у Мусу слика дечака и његове напоре да постане равноправни члан заједнице, тј. да одрасте. Непретенциозно писан, роман се чита лако, у једном даху, као све оно што аутор добро осмисли и језички добро уобличи.

Књигу разговора са Драганом Лукићем Гордана Малетић–Врховац објавила је у „Књиготеци" – књижевно–издавачкој задрузи чији је главни и одговорни уредник, 1995. Може се одмах рећи да се не ради о, у књигу уобличеном дужем али класичном интервјуу или о низу интервјуа, него о разговорима, како стоји у поднаслову књиге, који су вођени спонтано, у време када су за наставак били спремни и један и други учесник и када се у разговору могло обострано уживати. Умеће разговора је древна вештина и њој је посвећена класична дисциплина – реторика, али је владање том вештином у наше доба све ређе. Полазна претпоставка да би се разговор добро одвијао јесте да се саговорници уважавају и да имају један другоме шта да кажу, да оплемене један другог, односно, да из разговора изађу с осећањем да су богатији. Драган Лукић је добар саговорник и добро изабран сабеседник, а Гордана Малетић–Врховац – учесник који није само лице које поставља питања него лице које води разговор у правцу да се из сабеседникових сећања и искуства извуче на видело дана што више чињеница, битних колико за потпуније сагледавање његове личности, било стваралачког опуса или поетике. У том погледу, књига Гор-

дане Малетић–Врховац и Драгана Лукића биће вишеструко занимљиво штиво за различите профиле читалаца. Једнима ће пажњу задржати Лукићева прича о себи, својој породици, детињству, ратном и поратном Београду, пријатељима, писцима, итд. Друге ће привући Лукићево виђење властитог књижевног рада, учешће у књижевном животу, редакцијама, жиријима, смотрама. Треће, његово оцењивање садашњег књижевног тренутка и статуса књижевности за децу у данашњим проучавањима. Четврте ће занимати они пасажи у којима Лукић говори о својој поетици... Било како било, занимљива и књига од несумњиве *ползе* и за младе нараштаје и за оне који већ деценијама другују с делима Драгана Лукића. Издавачу би се могло пожелети да се међу нашим савременицима нађе још понеки сабеседник и да се разговор са њим објави у књизи сличног обима. Штета је, наравно, што такви разговори нису забележени са Десанком Максимовић, Бранком Ћопићем, Душаном Радовићем... Но, и поред тога, чини нам се да је књига разговора са Драганом Лукићем хвале вредан издавачки подухват београдске"Књиготеке" и њене уреднице Гордане Малетић–Врховац.

*
* *

Преглед текуће књижевне продукције завршавамо поменом тротомне *Српске књижевности за децу* чији је аутор угледни проучавалац и професор Драгољуб Јекнић, а издавач „Мак", из Београда (1994). С обзиром на то да тек треба да уследе и читалачке и критичке реакције на овај замашни пројекат, ваља овом приликом истаћи само то да се ради о књижевно–историјском подухвату каквих до сада није било и солидној основи за писање историје српске књижевности за децу. Чини се да је тротомна *Српска књижевност за децу* ваљана припрема за историју ове књижевности и да се Јекнић најавио као њен могући аутор.



Слободан Ж. МАРКОВИЋ

НАРАВОУЧЕНИЈЕ

У СТРУКТУРИ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА ЗА ДЕЦУ

Поставља се начелно питање: да ли је књижевно дело (као и свако друго уметничко остварење) посредник између аутора и читаоца или је у стварању и виђењу уметничке представе значајна улога односа дело – читалац. Одговор који би искључивао неког од тих чинилаца не би обухватио пуну истину. У литерарној комуникацији, релација *дело* (односно, текст) – *читалац* једини је круг непосредног суочавања два непозната учесника у игри. То је сусрет два актера – једног, као фиксираног поетског света у тексту као реалности и другог, који је испуњен сплетом субјективних компоненти које могу да се пробуде, активирају и учествују у новом оформљавању уметничке представе код читаоца. На ту појаву *садејства у сусрету*, или, како се усталио стручни термин, *интеракцију дело – читалац*, аутор нема утицаја, јер не суделује у току њеног одвијања. Нова визија проистиче непосредно из иманентне снаге текста и субјективних својстава читаоца (из природе личности, њенога образовања и текућих околности које условљава окружење). Међутим, та тренутна „немоћ" или „принудна пасивност" аутора, нипошто не значи и његово одсуство у процесу одвијања појаве, јер је он своје „учешће" обезбедио стварањем текста, интуитивним или свесним усмеравањем његовог деловања на замишљеног читаоца. Тај вид присуства аутора садржан је и, значи, „предвиђен" у његовом стваралачком поступку.

Сложеност стваралачког чина, који је резултат укупног ауторовог израза, са његовим свесним и интуитивним уобличавањем своје уметничке представе, огледа се у слојевитости текста. За нашу тему треба издвојити, ипак, оно што је свесни вид тога поступка. То је циљ или жељена порука. Она није створена унапред већ се уобличава као смисао у току грађења представе коју писац осећа и мисли. Као таква, она је искључиво имплицитна – садржана у слојевима визије, односно текста, у којима има своја дубинска упоришта која треба откривати. Та имплицитност или закривеност подразумева и трагаоца – одгонетача или, боље речено, такође, *имплицитног читаоца* о коме стваралац посредно или непосредно води рачуна. Идеални читалац не постоји и зато је „стриктно" откривање поруке у њеним непроменљивим координатама чиста фикција. Али, сигурно да се сржни, подстицајни елемент за откривање њенога значења заснива на неким константама које произилазе из кључних животних и етичких начела која, између осталога, спајају сва три учесника овога , ипак сложенога односа: аутора – дело – читаоца, и то са пуном релативизацијом њиховог учешћа. Дакле, аутор има поруку, али она је у уметничком уобличењу далеко специфичнија од свога полазишта; дело садржи поруку, али она је у својој дубини и слојевитости тешко ухватљива у свим значењима; читалац из уметничког текста добија и прихвата поруку, али је разуме и интерпретира у складу са својим психофизичким и историјским условљеностима. Савремена наука о књижевности најчешће се бави изучавањем два последња чиниоца у овом троделном ланцу, односа дело – читалац. У изучавању тога, значајне прилоге дао је последњих деведесетих година **Волфганг Изер**. Међутим, у теорији рецепције није запостављен ни први актер – аутор, иако о његовој улози има противречних а и недовољно расветљених ставова.

У сагледавању ауторове поруке, њеног настанка и уметничког оваплоћења, а као елемента

структуре дела са функцијом и обликом, мора се разматрати тројство у коме се она испољава: *аутор – дело – читалац*. Посебну пажњу је нужно посветити ствараоцу, јер, тек када се потпуније сагледа особеност настанка, реализација и улога поруке може се сигурније одредити према проблему теме: „Наравоученије у структури књижевног текста за децу". Сужавање теме на област књижевности за децу, ниуколико је не ослобађа основних питања рецепције, то тим пре што је појам саме области „књижевност за децу" произашао, претежно, из односа дело – читалац, у коме је пажња окренута читаоцу млађег узраста, са свим захтевима и последицама које то ограничење доноси – перцептивне моћи читаоца и сложеност структуре дела коју он може да савлада и усвоји. О томе већ постоји богата литература у свету и код нас.

Појам поруке, ограничен и сведен на „наравоученије" или на „моралну поруку" (што је уже), не сме се узимати из ванкњижевног контекста, већ само као једна од могућих, чак у уметничком смислу никако изузетих, особина и структурних чинилаца у књижевности за децу. Устаљено је схватање да је „морална поука", односно „наравоученије" вид уметникове поруке која произилази из књижевно вредног текста само уколико је у њему имплиците садржана – оживотворена у поетској представи у којој је читалац открива са њеном дубинском укорењеношћу и слојевитим значењем. Експлицитност или непосредност казивања поруке умањује њен уметнички значај и води у дидактизам и моралисање, који се издвајају из структуре уметничке представе и престају бити књижевно интересантни, без обзира на своју етичку и друштвену вредност. Према томе, *наравоученије или поука као вид поруке уписани су у само дело*, односно у текст. Да би се порука схватила, текст мора бити прочитан у целини и прихваћен у свим својим слојевима како би његова имплицитна значења озрачила осећања и ум – подстакла емоцију и свест да се осете и спознају, вредност и значај поуке, односно моралне поуке, ако је она тога рода. Само неуспешан писац и несигуран у уметничку снагу деловања свога текста као целине, посебно формулише и непосредно исписује своју поруку, па и наравоученије, служећи се некњижевним начином казивања и поштапајући се дидактизмом или морализаторством. Књижевност, па и књижевност за децу такве текстове не укључује у себе и у култури они се не уврштују у уметничко стваралаштво, већ у стручне, педагошке или друге написе дидактичког, односно морализаторског карактера, И, мада ти прилози по својим литерарним вредностима немају значај, они у другим областима – етици, педагогији и слично – могу бити занимљиви. Својом конотацијом они могу пратити или поткрепљивати неку мисао и идеју и откривати њихову сазнајну или моралну страну. Међутим, то је други вид комуникације, из кога не произилазе естетски доживљаји, већ став и начело са стриктним захтевима прихватања или одбацивања.

У историји књижевности, па и у развоју књижевности за децу, постоје три периода у којима се порука, укључујући наравоученије и моралну поуку, јавља као додатни део, посебног облика, књижевног текста. Први период је *доба просветитељства*, када се код аутора јавља осећање да је књижевна порука, која је имплицитно садржана у поетској представи, недовољна да изрази снажну потребу просветитељског усмерења читаоца. Тада се као посебан вид формулације поруке појављује *наравоученије* као додатак књижевном тексту. Тај некњижевни додатак је, често, резиме или интерпретација већ успешно остварене поруке у делу, у експлицитну идеју или начело. То је, каткада, изврстан текст филозофског, етичког или другог карактера. Најизразитији пример тога у српској књижевности су уметнички изврсне *Басне* Доситеја Обрадовића и његова, такође изврсна, наравоученија, која их прате као

филозофски, етички и друштвени есеји са просветитељским мислима, начелима и захтевима.

Други период „исписивања поруке" је *постпросветитељски*, који готово испуњава деветнаести век и који не би требало омеђивати класицизмом и романтизмом, у коме је ауторова порука имплицитна, али снажно садржана у поетској слици, изазваној емоцији или сложеној уметничкој визији, али у коме је као одјек просветитељства наглашенији дидактизам. У осећању недовољности и несигурности да ће читалац потпуно открити поруку, схватити је и прихватити, аутор свој уметнички текст надграђује често и некњижевним поступком, било да непосредно упозорава на неке последице које ће произићи из особина или чина јунака, било истицањем сржи етичких значења своје уметничке представе у облику упозорења, упутства или поруке. Та два облика текста – уметнички и дидактички – код снажних уметника су често несразмерни у деловању, значају и вредности, а каткада имају и противуречан ефекат. Изразит пример за то могу бити низ изврсних песама Јована Јовановића Змаја. О песмама типа да „после јела треба руке прати" неће бити речи, већ о онима које имају антологијску вредност. У песми Материна маза дочаране су природне особине детета да тешко прихвата обавезе, без обзира колико су лепе и корисне, да их маштовитим поступцима избегава и да се домишљато изговара. Поетска представа ове песме прерасла је у симбол. Међутим, аутору се ипак чини да поруку која указује на лошу страну дечје природе треба и декларативно појачати исказом који ће још ближе одредити значење имена, иако је већ постало симбол ("Па зато га не зову/ по имену Лаза,/ већем *јадно, жалосно*:/ материна маза!"). Управо је исказ са наглашеним дидактизмом, из кога произилази „морална порука", у нескладу са симпатичним уметничким ликом размаженог дерана, у коме ће дете препознати и „негативно иживети" своје недостатке. У дечијој психологији је познат такав тип препознавања – „нисам то ја, то је онај други". Сличну појаву имамо и у Змајевим песмама *Мали Јова* и *Гаша*. Леп пример двојства детета као поетског јунака је дочарао Гвидо Тартаља у лику дечака који несташно гађа дедин шешир, али помаже старцу када се овај због тога оклизне.

Модерно стваралаштво за децу, у најширем значењу тога појма, има своју особеност у „доношењу поруке" и зато, као посебан тип, може да чини трећи период. У њему уметникова порука, па самим тим и наравоученије и морална поука, су најчешће имплиците садржани у уметничком тексту. Њихов смисао аутор ретко појачава или наглашава неуметничким средствима или облицима који се не уклапају у структуру настанка поетске визије и дела. Ако се у њима и истиче присуство свести о рђавим особинама поетског јунака, лошим поступцима и њиховим тешким последицама, укључујући и казне за неваљалство, они су уметнички остварени у облику „кобајаги", као слатка лаж или смешна казна. Један од речитих примера за то је песма *Крокодокодил* Душана Радовића, а њој се придружују *Два сапуна* Милована Данојлића, поетски запис Драгана Лукића *Лутка без главе* и друга остварења.

Кратко речено – књижевно дело за децу носи у себи поруку и у њему је садржано наравоученије, оне су саставни део и произилазе из уметничке представе. Уколико су порука и наравоученије наглашени, жанровски издвојени из литерарног текста и нису садржани у елементима структуре поетске визије, онда речи и реченице, стихови и строфе којима су исказани, не спадају у књижевност.

НОВЕ ПОЈАВЕ
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ
1988 - 1993.



Живан ЖИВКОВИЋ

РАСКОШНО ПЕСНИЧКО КОЛО

БЕЛЕШКЕ О СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (1988 – 1993)

Петогодишње раздобље у развоју српске књижевности за децу (1988 – 1993), са једне стране обележено је разбијањем авнојевске Југославије, сецесијом појединих република у којима је живео и српски народ и спречавањем (изнутра и споља) српског народа да остане и живи уз матични, у једној заједничкој држави, каква је данас СР Југославија. Са друге стране, ово раздобље карактерише неочекивано плодна књижевна продукција, упркос материјалним тешкоћама које прате издаваштво данас, међународним санкцијама па и ратним приликама које владају у Републици Српској и Републици Српској Крајини. Сходно политичким приликама, у овом раздобљу је дошло до разлучења појмова српски и хрватски као ознака за језик који се звао српскохрватски или хрватскосрпски, а самим тим и до још истакнутијег наглашавања двеју националних књижевности – српске и хрватске, наравно, и кад је о књижевности за децу реч. Но, ипак, то нису главне новине у наведеном петогодишњем раздобљу, али нису ни периферне јер се одражавају мање или више на токове и процесе којима је кренула српска књижевност за децу у ово време, а те токове и процесе најприродније је пратити преко новообјављених књига, нових едиција, антолошких избора и других издања и публикација књижевности о којој је реч.

Разноврсност и масовност те продукције не могу се порећи као индикативна обележја, као што се са друге стране, у овом периоду не може порећи ни чињеница да су новообјављена дела изразито неуједначених вредности. Узлете младих аутора, на пример, очигледније него раније, прате падови или осредња остварења већ афирмисаних или старијих стваралаца, или, пак, врхунска остварења најзначајнијих стваралаца често су предмет различитих и по вредности ништавних имитовања писаца почетника.

Оку књижевног критичара у овом периоду не може или не би требало да промакне покретање библиотеке "Млечни пут", новоосноване издавачке куће ЛАКОВИЋ из Сарајева, у којој је под уредништвом **Слободана Павићевића**, прво коло изашло већ 1990. године, садржавајући десет песничких књига, које су већ стигле да буду промовисане на Змајевим дечјим играма у Новом Саду 1991, односно, о којима је писац ових редака написао дужи текст под насловом *Раскошно песничко коло* ("Багдала", 1991, XXXIII, бр. 392 – 393, стр. 23 – 25). Упркос критичким примедбама других проучавалаца књижевности за децу, које је чуо још у време промоције у Новом Саду – писац текста о првом колу "Млечног пута" нагласио је вредност и важност једне овакве едиције, истичући досеге и поетске врхунце заступљених песника, односно њихових збирки (Мира Алечковић: *Скините ми дугу*, Драган Лукић: *Бачке песме*, Слободан Станишић: *Волео сам школу и у школи*, Слободан Павићевић: *Љубав друга десила се прво*, Добрица Ерић: *Бал вампира*, Иван Цековић: *Ко се са ким грли*, Радомир Андрић: *Козје грозје*, Љубивоје Ршумовић: *Северозападни крокодил*, Драгомир Брајковић: *Два детињства* и Драгомир Ђорђевић: *Поруке из прве руке*).

Наредно коло библиотеке "Млечни пут" појавило се већ наредне, 1991. године и поред појединачних књижевних критика на неку од књига која се у њему појавила, није као целина

скренуло пажњу поштовалаца и тумача књижевности за најмлађе. Оно је побуђивало пажњу утолико што се у њему огледала садржајна хетерогеност, односно, што је уз збирке песама и прича обухватало и књиге у преводу, збирке афоризама па и текстова који не спадају у књижевност у ужем смислу. Нама се, пак, чини да садржајна шароликост другог кола "Млечног пута" издавачке куће ЛАКОВИЋ није израз или последица оскудице кад су у питању само књиге поезије или само књиге прозе домаћих аутора, већ пре израз настојања уредника и издавача да се младим читаоцима одређеног узраста понуди што разноврснији садржај, јер се рачунало на то да ће у читаочеве руке коло стизати као целина од десет књига. Отуда је аутор овога текста с посебном пажњом прочитавао, на пример, збирку **Милене Јововић** *Месечеве љубавнице*, тј. песме у којима је ова поетеса с непатвореном љубављу опевала све наше реке, односно реке некадашње СФРЈ, које се не могу делити ни по етничким, ни по верским, ни по политичким принципима, како се данас чини – јер им се тако одузима основно својство – својство воде (симбола живота) и повезивања људи, данас раздељених трагично и отуђених од својих ближњих па и од самих себе. Аутор исто тако не може рећи да се није узбудио ишчитавајући духовите вербалне игре **Душка Трифуновића**, посебно се удубљујући у сетне кантилене појединих песама збирке *Јуриш у окршаје*, као што не може рећи да га није дубоко такла упитаност **Пере Зупца**, која се саопштава из дечјег угла, а не тиче се саме деце, како би се претпоставило на основу наслова његове књиге *А шта ћу ја*? Ненадмашна ликовна опрема **Радета Ранчића** – који је улепшао и друге књиге овога као и претходнога кола "Млечног пута" – учинила је да се збирка *Том Сојер у Црној Гори* **Моше Одаловића** чита као свеже и истински деци блиско ћаскање с поводом и без повода, о малим и великим стварима, о озбиљном и смешном и свему ономе што стаје између полова тога и таквих контраста уопште. Овом збирком Одаловић полако улази у ред најзначајнијих српских песника средње генерације.

Десанка Максимовић је збирком *Србија, велика тајна*, изненадила писца ових редака као и бројне, мање искусне читаоце, циклусом песама *Дечји разговори*, у којем је писала песме о деци, за децу и у име деце, у хаику форми. Једном приликом, поводом ових песама Десанке Максимовић, рекли смо да су оне – иако кратке и мале песме – велики тренуци поезије наше најзначајније песникиње. Изненађење па и освежење у овом колу представљају афоризми **Милована Витезовића**, објављени у књизи под насловом *Луди драги камен*. Њихову свежину ни пријемчивост за младе читаоце неће умањити ни чињеница да се неки од афоризама појављују и у преводу на енглески, француски, немачки, руски или мађарски језик. Напротив, и те преводе треба прихватити као део игре у коју спонтано треба да се укључе "седмаци" или "осмаци" па и ученици средњих школа, које срце можда није откуцало, али ће их откуцати.

Устаљени "поредак" или очекивани садржај у овом колу "ремете" збирке приповедне прозе **Видоја Подгорца** *У земљи снова*, **Петра Пајића** *Како се греју пахуљице* и *Чудесна представа* **Данила Хармса**, која се као приповедна целина појављује у избору и преводу **Весне Васић Вујчић**. Први део књиге Петра Пајића обухвата неколико прича за које је сам аутор рекао да су бајке, али нема сумње да се по чудесности представљеног света и уметничкој довршености издваја *Бајка о деда Михајловим брковима*. Средишњи простор књиге посвећен је песмама, а завршни причама међу којима је и неколико антологијских. Што се, пак, тиче Данила Хармса – као писца који је моћно обележио руску књижевност и уметност из периода авангарде – код нас је као писац за децу апсолутно непознат. Његове необичне, "ишчашене" приче и

нонсенси могу плодотворно деловати на наше млађе прозаисте, као што се то догодило педесетих година када је био евидентан утицај енглеских нонсенсних песника на Душана Радовића и генерације које су дошле потом.

Последња књига у колу дословно је исписана дечјом руком и носи наслов *Дечја душа*. Саставила ју је психолог **Весна Васић Вујчић**, од писама које је добијала од младих читалаца док је у једном часопису водила рубрику савета. Ова дечја писма/ исповести делују на читаоца снагом истине којом су проткана, па отуда у њима се може видети и евентуална едукативна вредност за читаоце које тиште слични проблеми.

У овом периоду као догађаје у књижевном животу српске књижевности за децу помена су вредне још две књиге. Једна од њих је антологија српске љубавне поезије за децу, коју је под насловом *Цмок* објавио **Раша Перић**, 1990. године, у Новом Саду, обухвативши својим избором углавном стихове песника – својих савременика. Антологију отвара – као добродошлица, како Перић вели – Змајева песма *Ала ј' леп*, а затвара, као даровница песма **Рајка Петрова Нога** *Са родом сам рашчистио*. Између уводне и завршне песме смештени су стихови четрдесеторо српских песника, подељених у две групе: *Цмок – читанка за школу у природи* и *Плави чуперак – читанка за вечерњу школу*. Песме увртених песника на достојан начин репрезентују и ову врсту поезије и своје ауторе, захваљујући, између осталог, и зналачки обављеном послу одабира песама за цветник ове поезије и висини критеријума којега се Перић у овоме послу придржавао. Са више песама заступљени су Душан Радовић, Десанка Максимовић, Милован Витезовић, Мирослав Антић, Добрица Ерић, Љубивоје Ршумовић и још по неки песник, што још једном упућује читаоца на одређене закључке о каквим се песничким сензибилитетима и наклоностима ради када је реч о најлепшем људском осећању.

Друга књига, такође је антологија, али песничких остварења деце – ученика Основне школе "1. мај" из Зенице, чијом је секцијом "Рашко Димитријевић" руководио песник **Живодраг Живковић**. До 1992. Живковић је приредио шест књига дечјих радова, а те 1992, пре него је и сам успео да извуче живу главу из овог града, успео је у Пожеги да објави антологију ћачке хаику поезије – без обзира на националну и верску припадност – имали су поузданог учитеља, старијег друга, брата по перу и по души. Књигом хаику песама *Ружа на асфалту*, коју је исписало 113 младих песника зеничке основне школе, Живковић се одужио и ученицима и читаоцима по седми пут, честито и искрено, како то чине дародавци из прикрајка.

Овим двема књигама могла би се неоспорно прикључити још једна – такође антологијски сачињена збирка кратких прича црногорских писаца за децу, коју је саставио **Душан Ћуришић**, и објавио у Подгорици под насловом *Увијек љепота*, 1993. Тридесет и пет писаца – рођених у распону од 1908, (када је рођен Михаило Газивода) до 1948, (када је рођен Јово Кнежевић) репрезентују овај жанр који се као доминантан нашао само још једном у антологији српске прозе за децу – антологији коју је пре више од једне деценије саставио Слободан Ж. Марковић. Разуме се да је и у Ћуришићевом избору читаоцу предочено могућно виђење и превредновање кратке приче за најмлађе читаоце.

Приче о животињама **Бранка В. Радичевића**, које су имале прво издање у библиотеци "Ластавица" сарајевског издавача "Веселин Маслеша", 1990 године, осим што су награђене наградом "Политикиног Забавника" и другим наградама, и доживеле друго издање, постале су на известан начин, моделотворне приче за децу–читаоце данас, у време за које се вели да је модерно и постмодерно, јер у њима нема измишљања, fictio се губи, а factio достиже експресивне размере да се њиме досеже готово фантастично. Као "стварно" догођене приче,

Приче о животињама Бранка В. Радичевића, заправо су приче о људима, понајвише о своме аутору и његовој свести да је човек наших дана усамљен, остављен и заборављен.

Друга књига, за коју верујемо да је имала шта да каже својим читаоцима, публикована је у Новом Саду, исте 1990. године – то је роман *Петровградска прашина* **Војислава Деспотова**. Ова књига није имала већу ни читалачку ни критичку рецепцију, а несумњиво ју је заслуживала, и по томе о чему се говори и према начину како се говори. *Романчић* – како Деспотов дефинише своју аутобиографску прозу, конципиран је и реализован као низ фрагментарних записа/ сећања о детињству, које се осветљава као филмском камером, од сцене до сцене, а сцене се онда "монтирају" по асоцијационим принципима. Духовита, мозаички компонована, добро илустрована, лудички заснована, Деспотовљева књига је једна од најбољих и најдоследније авангардно маркираних књига петогодишњег периода о којем је реч, књига која се може читати и као својеврсни роман о одрастању и васпитању.

Осим ове, још су две књиге прозе обележиле период 1988 – 1993. То су *Долина јоргована*, **Тиодора Росића**, објављена у СКЗ, 1991, с поднасловом *Бајке из српске старине*, и *Господар седам брегова*, истога аутора и издавача, 1993. У обема књигама песник и есејист Тиодор Росић показао је велико умеће у испредању наративног ткива од историјско/ легендарне пређе, у првом случају вешто се користећи искуствима и моделима и усмене и уметничке бајке, односно, знањима о развијању сижеа у њима, а у другом случају, посветио се кратким причама у којима су легендарно/ историјске личности и догађаји тако предочавани у свету приче да се из њих јасно могу извести одређене поруке и поуке. Другим речима, поједине приче из *Господара седам брегова* као да су настале из потребе да се илуструје одређена народна пословица, или се, пак, из њих, као примера, такве поуке (наравоученија) могу извести. То ни у којем случају не значи да је њихова уметничка вредност мала – захваљујући тој вредности, напротив, читаоцима ће постати ближи и митови, и легенде, и историјске повести, од којих смо сви били одвојени готово пола века.



Драшко РЕЂЕП

НА ПОЧЕТКУ БЕШЕ ИГРА

Паун пасе, трава расте,
Паун, паун, паун мој!

Наша препознавања, у свакојаким огледалима давних дана, сигурно иду у ред најзанимљивијих а може бити и најзнаменитијих подвига нашег времена. Онај златни ковчежић, још увек недовољно и преретко отваран, заиста показује не само атрактивни чар нашег усменаштва, него дејствује подстицајно, богато, непреболно. Песник **Слободан Павићевић**, не од јуче преокупиран змајевски раздешеним језиком наших игара, наших гестова, наше разбибриге, остварио је, управо у том комплексу нашег полузаборава, јер увек итекако ефемерно усменог, прави правцати подвиг. Његова књига *Паун пасе, трава расте* (Издавачка кућа **Драган Лаковић**, Сарајорци, 1993) не само да показује безмерну и тако атрактивну радозналост за наше срокове, наше бројанице, наше немуште већ покрете речи, него се јавља као једна од оних антологија које кореспондирају, рецимо, са славним зборницима **Васка Попе** аутентично, оригинално и надасве узбудљиво. Као код београдских надреалиста, и код овог Павићевића све је подстакнуто, а можда и провоцирано неким другим и друкчијим разлозима. Небо је отворено, заувек, а све се своди и на чињеницу која је непремостива: кроз игру се у живот улази. Богати трезори наших народних умотворина откривају се овде столисто, невероватно и у исти мах исцељено. Наши древни рефрени, наши банови јарепци, наши заборављени већ искази, наша кола у којима се све, пребогато и оригинално, претвара у јединствен ритуал живота и сна, ноћи и свакојаких међа наших малених и опет огромно пространих атара. Као у дослуху са **Душаном Матићем**, чији је без сумње један од најталентованијих последника, и Павићевић је са сад, заправо, објавио своју *Књигу ритуала*: све је могуће, и све је, у исти мах, немогуће. Наш језик, у својим најбогатијим пределима, и прасликама, јавља се као чиста иницијација, прапочетак, интерутеринска магма која нас, ни у једном тренутку, не може оставити равнодушнима. Елем, белем, онда сенци, менци, потом ен, ден, дину, па хандала, бандала, све се то пред нашим очима, али далеко више у нашем слуху, преплиће у дотицај *међу људима*, соматски, итекако еротичан и кобан. И Вожд Карађорђе, и хајдуци, и наша радосна, на разбибригу мелодија *Коларићу, Панићу*, свакако су драматично и озарено присутни на хоризонтима ове свеске без које не треба да буде, да остане ни један једини наш тајнопис, наш позив на путовање, на сан.

Ова Павићевићева књига не доказује тек једино како смо се то, столећима и деценијама већ, играли, веселили, спознавали велико, легендарно окружење дечје игре, него се отвара маштовито, неиздвојено, узносито, лиризам без граница.

Инвентивност тих наших древних рима и наједном сурдукнутих брзалица готово никада као у овој зеленој, нежној свесци није освојена тако једноставно, спонтано, надасве искрено. Ми, можда, не маримо толико за тајни смисао, или ако хоћете, онај *тајни пламен* друге обале, колико за мелодију тих играчких егзибиција. Но, управо њихов ритам нам је омогућио да све упамтимо, да се свему насмехнемо, да преживимо напокон. То како су се наши преци играли пиљака и клиса, а онда, обавезно, још и труле кобиле, наш је заветни, безбедни, магични кодекс предаје, наследства, витоперености.

Онај културни већ стражиловски звук из славне песме Бранка Радичевића, који нас нас-

тавља, већ суптилно тајновит и утицајан, овде се, одједном, испољио попут васељенског довижљаја. Нас можда више и нема, али тај игриви ритам апсолутне опуштености и великог слободарства доказује нас потентно, сукобљено, озарено. Све је игра, иако често и игра са ватром, и све што се тек може само да наслути иза прозрачних, загонетних, на абракадабру каткад налик наших истина, ослобођено је сваке покондирености, сваког кићеперства напокон.

Биће прилика да се о слојевитој, а у бити неприкосновеној семантици ове књиге и њених понорних, окомитих исто тако звукова, проговори аналитички, изблиза и издалека у исти мах. Но, већ је посве сада јасно како тај јединствени шум времена и дах свих источних наших ветрова допире до нас неутажено, импресивно, двојнички. У ствари, много шта је у овим записима и исказима двојнички очаравајуће, двосмислено, и тросмислено, свакако.

Игривост ове скроз и скроз песничке књиге је вишеслојна, откривена, неописива. Све је у кругу, али је круг, срећом, као код најзнаменитијих наших и европских писаца, отворен, незаштићен, изазован. Круг је елеменат диктатуре, и није случајно што је **Исидора Секулић**, маг наше модерне уметности, фрагментарна, луцидна, конгенијална, о кругу говорила, уосталом и писала, са зазором, веома склона да поремети глупу и приземну симетрију наше паланке, нашег укуса, наше једностраности. А у овој Павићевићевој читанци све се преплиће неутилитарно, сторуко, раскалашно. Игре без граница у земљи Србији трајале су престижно, одавно, пркосно. Зелено море Шумадије, дакле оно које су толико марили француски путници, овде се испољило у једноставном, чистом озрачју.

Једино је мрак овде урокљив, али нас исто штити, типичан, свемоћни, ноћни лек од смрти.

Овде су забележени и идентификовани сви знаци наше несагласности, али и наше музике, наше парадигме памћења. Читава метафизика живота и обичаја наших детињстава испољила се овде у дугиним бојама васколике игре светлости. И маштарија од којих би, бар начас, свакако замро и Борхесов рукопис.

Нисмо једнаки, и ова подвижничка књига Слободана Павићевића показује брискантну довитљивост, али и разноликост нашег лакорекоког, довитљивог, спонтаног духа. И премда виц важи, како се и по Бергсону често наводи, само у једној парохији, ови знаци ванспорне наше духовитости о којима сугестивно у поговору књиге пише **Миле Недељковић**, озарено су препознати и издалека и са интимне разине случајности.

Претпостављени слободни простор за игру, упркос свему, усред мале земље на брдовитом Балкану, очевидно, био је откривен рано, парадоксално, измаштано. Ово је књига чисте модерности. Зна се и зашто: само је модерна уметност иронична, искошена, несамерљива. Стога, и на маргинама ове зелене сараорачке свеске ваља забележити да је српски говорни идиом ненадмашан, оплемењен, изнутра раскошно испољен у сусрет магији речи, звуку који се, и понављајући, јавља у звуку тајне, унутрашњег била, дамара који нас одају и којима, исто, никако није тесно на оним пољанама имагинације који су и Андерсена суочили са чудом.

Говор Србије је, свакако, чудо. Слободан Павићевић нам је помогао да то, саучесници и сведоци, уочимо, упамтимо, понављамо.

Весна АЛЕКСИЋ

НОЈЕВО ЈЕДРО

За период од 1988–1993. године може се рећи да је био *препотопски*, бар у смислу културне продукције и културног опстајања, и као таквог треба га што пре заборавити. У таласу нестајања и минимизирања свих оних важних ствари које хране душу и памет једног народа, чини се да су прво на удару биле оне најсуптилније, оне најтеже однеговане и зато највредније творевине, упућене и намењене најмлађима.

Тако је у укупном стваралаштву за децу, најугроженији сегмент у овом периоду била и остала књига за децу. На срећу, књига за децу је угрожена само у спољашњој, материјалној производњи и само је таворила ту, у поплави пречих издавачких подухвата, важнијих тема и иницијатива. Успавана и заборављена, на ивици опстајања и једва на површини, књига за децу се још увек копрца у ужасној стварности у којој се, поред свих немилих и неконтролисаних појава и збивања, ипак рађају и расту деца.

Свима је јасно да она стижу управо у врхунац апсурдности и хаоса једног века у коме су се циклично смењивали периоди хуманизма и општег зла, без предаха и контроле, препуни доказа о бестијалном понашању људи. Све ово, нажалост, потпуно пресликано и остварено на нашим просторима, указује на податак да нам деца расту угроженија него икад. Она расту поплављена суровим информацијама из света који не могу рационално да прихвате, без могућности критичког посматрања стварности, са дечјим, значи још тежим антиципирањем зла, са породицама у распаду, на избегличким јастуцима, у друштву у коме брига за децу често остаје само на нивоу декларације... Чиме их можемо наоружати и оплеменити ако изгубимо и то зрно мудрости, племенитости и лековитости које је увек пружала добра књига за децу? Или, ако се то зрно све ређе појављује?

Ако би стваралаштво за децу могло бити оно важно покретачко једро које би повукло Нојеву барку, јасно је да је у овом тренутку то једро прилично нејако и танко.

На срећу, та слабост се не може везати за само настајање, за саму креацију, за само писање. Можда само личи на део апсурда чињеница да управо у најтежим конфликтима настају највреднија уметничка остварења, као израз природне тежње и организованости људског духа да тежи ка лепом, па би се у том смислу и ово зло време могло посматрати и као изазовно и подстицајно.

Познато је да је и **Антоан де Сент Егзипери**, током ратне 1942. године, у свом избегличком гнезду у Њујорку, дубоко опхрван својим личним конфликтима и драмом своје земље, својих пријатеља и целе несрећне планете, написао *Малог принца*, есенцију усамљености и лепоте. Управо ова мала, мудра књига, настала у хаосу рата, из пера човека који је, производећи себе на један специфични начин, кроз усамљеност дечака без своје планете, свог света и своје руже–доказ је да се из најтежег мрака може добити најсјајнија искра лепоте. И баш та књига ће свог писца "учинити славним и вољеним у свету, све док у њему буде девојчица и сензибилних дечака".

И, ма колико је на нашим просторима дошло до страшних понављања и безизлаза, душе девојчица и сензибилних дечака, ипак нису потпуно заборављене. Појавило се неколико важних искрица написаних у невремену али приспелих на време, с јасном могућношћу да понуде један мало уређенији, паметнији, веродостојнији и лепши свет, свет с правим вредностима, баш онакав какав деца и заслужују.

Мач кнеза Стефана (Драган Лакићевић, БИГЗ–Београд 1933) је разгледница пристигла

из далеке прошлости, разгледница која носи причу а "прича је увек истинитија од живота". (Д.Л.) И јача, јер је ванвремена. Може се догодити увек и свуда, докле год постоје добро и зло, докле год постоје прогонитељи и прогоњени, докле год постоје освајачи и освојени. Сваки народ (у овом случају наш народ, поробљен и потлачен од Турака) може изгубити своју земљу, своју слободу, своје срце, али не може и не сме изгубити своју памет, своје памћење, свој идентитет.

Мач кнеза Стефана отет из манастира, из гроба кнеза Стефана, Вукановог сина а унука великог кнеза Стефана Немање, јесте оно последње што се могло отети, онај најтананији нерв који се није смео дирнути јер је чувао сјај неба, српску веру и запис о постојању српског народа.

И од тог тренутка почиње прича, одваљује се лавина пркоса и непристајања, у којој ће се наћи и спојити све снаге које постоје у једном народу: гуслари и виле, хајдуци и деца, која ће одрастати у трену, прескачући и превазилазећи при том своје снове и маштарења, као и ограничења и моћи својих година.

Овај роман, израстао из легенде, крцат је сликама и сценама, непосредним збивањима, запажањима и асоцијацијама из којих израња велико животно богатство, препуно људских судбина и упечатљивих ликова.

Лик Турчина Османаге, освајача, посебно је интересантан јер је тако вешто дат да се управо кроз њега пројектовала слика целог освојеног народа. Бескрупулозан и интелигентан, моћан и мудар, Османага одбија да поверује у приче о утварама и страшним приказима, зато што је дубоко свестан да се баш у одбљесцима предсказања, у јеку гусала, у брду које ноћу навађује тамним сенкама и чудним шумовима, крије непојамна неустрашивост и инатност дрњаве, изгладнеле раје. И поред свог бистрог ума, не уме Османага да издвоји најопасније, покорени су сви опасни, чак и последње мало дете у селу коме се кришом, у сумрак, млеководом с планине, кроз обале потока, јаруге и непроходне живице, шаље млеко. Баш тај млековод, симбол је моћан, растегљив и неуништив као крвоток једног народа који само жели да сачува своје име. Зна Османага, освајач, више него ико, наслућује он моћ сваке лиске, сваког дрвета, сваког брда, као што уме да наслути и да поштује брзу и отреситу памет каурског сирочета и свеукупну величину животне борбе и постојања хајдука, којима није преостало ништа друго него да живе и по триста година, јер је оно због чега живе и трају много веће и важније од живота самог.

Супротстављена њему Псоглава, најлирскији лик у роману, митска мајка која одлаже своју смрт да би спасла од смрти свога сина, гоњена својим прамајчинским, најјачим мотивом, јесте она покретачка сила која ће се појавити не у сваком тренутку, већ у оном одсудном, у оном кад провали пркос, у оном кад треба отети мач и вратити га тамо где и припада.

И није случајно што ће мач ослободити деца и што ће се он дуго сањан и жељен наћи у рукама дечака Миоше од "дванаест, петнаест, шеснаест" година...(Д.Л.) То је сасвим природан след, законитост опстанка сваког народа, јер деца не настављају само биолошки опстанак и живот. Деца продужавају сећање једног народа. Деца настављају причу.

Слично Лакићевићу и **Недељко Терзић** (*Небеске приче*, Дечје новине 1992. године) нуди причу, полазећи од тога да је добра прича брдо на које треба побећи, уточиште које се може наћи. Добра прича је космос, космос у коме је све унапред и с разлогом постављено. Неред звезда је само привид, лепота која треба да заведе и да прикрије строги распоред.

Лепота *Небеских прича* није ни покушала да прикрије строгу детерминисаност света ког нам открива, а тај свет је тако лековит и тако добар. У њему савршен ред природе и човека. У њему живе и непољуљане трају основне ка-

тегорије: доброта, праведност, поштење, човекољубље, племенитост, храброст, вредноћа, срдачност... Живе и трају постављене у свим причама, умотане дивним речима и мирисима, ушушкане у бајковитим дешавањима, сакривене у прелепим сликама, а ипак сасвим јасно дате, огољене и издвојене у низу поука, а без круте поучности.

Приче из воденица воде нас у свет легенди које препричавају и преносе стари воденичари, испирачи злата, Цигани и травари, а које памте зла времена, зулумћаре и виле, храброст и трпљење, снове и надања. То су приче које се могу слушати и причати у време кад се сви послови намире, кад се може путовати у сан и мир и „с пуном тепсијом звезда" (Н.Т.) И свака од њих испричана, отвара простор за нову и нову причу.

Циклус *Приче са облака*, размаштан и још ближи данашњем детету, пун је подстицајне, симболичке игре, посебно вредан, јер поред свог богатства прича из првог циклуса, садржи и остварује још један елемент: контакт деце са природом. Сва мудрост повезаности људи и природе као да добија посебну димензију вредности баш у једноставности доживљавања те везе, коју имају само деца. Увек у игри, деца мењају небеске капије, лете на великим кашикама, плове на дугмићима, носи их шарена чарапа, стају у велике тегле и све што одрасли одавно не разумеју, разумеју она. Итекако добро.

И само се деца отварају слободно, велика у свом искреном чуђењу и запитаности. Следећи њих, добили смо најфинију пену искричавог, луцидног, дечјег духа који нема потребу да буде мудар, велик и запамтљив и баш зато јесте такав. Књига *Без слободе не могу да мрднем* (Миладин Ћулафић, СКЗ–Београд 1933) носи управо то: отварање многоструке, реске и чисте душе детета, кроз искрице, изјаве, жеље, питања и закључивања великог броја деце.

У првом делу *Докле ћу морати да будем добар*, праћено је једно дете у одрастању и у мноштву његових питања, запажања и закључака, јасно се уочавају све кључне карактеристике дечјег мишљења почевши од прекаузалитета (несхватања узрочно–последичних веза) анимизма (приписивања људских особина неживим стварима), реализма (давања објективности чисто субјективним стањима), до љупког артидицијелизма (схватања да је спољашњи свет плод људске делатности). Уз развој и раст Стевановог отвореног, луцидног мишљења иде и развој говора препун најпожељније имагинације и подстицајног хеуризма.

– *Шта ради вулкан кад прегори?*

– *Има ли месец мајку?*

– *Докле ћу ја морати да будем добар?* – питања су о којима треба размишљати, на која треба увек одговорити (или заједно са дететом покушати пронаћи одговор) али их пре свега и највише треба подстицати, јер управо она вуку говор и мишљење детета напред.

Миладин Ћулафић је родитељ који је очито умео да их подстакне и ослушне на најприхватљивији начин, као што је и као професор умео да ослушкује дисање писмених задатака својих ђака, волећи при том више од општих места и фраза, искрице нефризираног дечјег ума, макар оне значиле љупки нонсенс.

„Кад бих бар могао да летим да не будем на овој блесавој земљи" – једна је од издвојених дечјих жеља из мноштва скупљених и записаних закључивања, поимања, загледаности, запитаности, забринутости и критичности, прелепих и превредних у својој духовитости и распршености.

Ова необична и вредна књига, као свака права књига важи и за децу и за одрасле. Мрзовољне и замишљене одрасле ће освежити, орасположити и макар за трен вратити у его–стање детета, уверавајући их изнова при том, да све док постоје оваква деца, постоји и неугасиво светло детињства, једно од ретких које чини овај живот подношљивим.

С друге стране ова књига ће добро доћи деци, да их и она упути управо на себе, да их учврсти у сигурности која се тешко ствара у тим годинама, да их увери да су пре свега она најаутентичнији део света.

За њих, а на вечно примамљиву тему која би се могла назвати *Слово о словима* написао је **Илија Лакушић** ("Буквара" – Ошишани јеж, Београд 1994) песме од А до Ш. То исто чинили су пре њега и други писци по осећају или задатку, али увек са дужним поштовањем и уважавањем ових фунадменталних ознака на којима почива и даље се гради наш говор и наша памет.

Илија Лакушић је од "А" до "Ш"духовит и пецкав, разигран, јасан, едукативан и саветодаван. Обраћа се деци стојећи са њима у истој равни и у оквирима симболичке игре, саопштавајући им једним препознатљиво искреним, пријатељским тоном, о пребогатом свету слова, свету лако освојивом, а безграничном, свету који се нуди и све даје, који се отвара онако и онолико колико то буду она желела:

Све за чиме чезнеш
а да се лако не зезнеш
мораш да објасниш словима
у слова све може стати
и знање и радост и слава
мада и ружне ствари
ко исте обожава.

Илија Лакушић, као и многи писци и сликари пре њега, није могао да одоли изазову слова и азбуке, па нам се у тренутку чини да има толико различитих азбука и слова, колико има и различитих доживљаја везаних за њих, или колико има различитости у њима самима. "Азбука је за овог песника систем свих ствари, редослед и требник појмова, живота и његових феномена. Азбуку песник схвата као врхунски редослед из којег је могуће извући и виши распоред слова, значења речи и језика". (Из рецензије Драгана Лакићевића).

Дакле, тема за певање није нова али свеж је и нов доживљај, као и начин на који се песник обратио деци и "такозваним одраслима".

Тај начин је суптилан, на правом месту између поучности и нежности, ненамерног учења и намерне игре.

Опет нешто што ће деца сигурно разумети и на шта ће одговорити.

Ако се поново вратимо на књижевно стваралаштво за децу у протеклом петогодишњем периоду, мрштећи се добро при том, можемо ипак закључити једно: време за само стваралаштво је подстицајно, време за реализацију тог стваралаштва је очајно. На срећу, поред ове четири приказане књиге, изашло је још добрих и вредних искрица за децу.

Још средином овог века Ерих Берн је рекао: "Нема наде за човечанство али за појединце постоји шанса". Мислим да су баш писци за децу пипнути од звезда да, производећи своју племенитост и умност у најдрагоценијем облику, путем књиге за децу, учине да тих појединаца буде што више.

Радомир ЖИВОТИЋ

О ПРЕЗЕНТАЦИЈИ ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ

Говор је, по тумачењима психолингвиста, сложен мисаони и психоемоционални процес којим се изражавају мисли и емоције. А песма, изговорена или написана, само је специфично организован говор. У песми, као креативном чину који настаје у тренутку инспирације, уметнички се транспонује говор у уметничку поруку. Песмом, као формом концизног изражавања, делује се на свест и емоције читалаца, читача и слушалаца. Песма треба да буде, дакле, складна мисаоно–емоционална целина у којој се одсликавају продубљени мисаони и поетско–духовни узлети песникове природе. Да би се то постигло, да би песма заиста била "стваралачко умеће" с трајним вредностима, у њој се брижљиво планира све: и тема, и мотив, и језик, и стил, и композиција, и низ других сликовних и симболичких средстава изражавања. Привид о спонтаном настанку песме, њеној лакоћи и једноставности, само је резултат *тихе гестације песника*, како би рекао др Радослав Јосимовић. Песма је резултат личног доживљаја света и живота, субјективна креација при којој се сликовито, сугестивно и емоционално изражава стање узбуђености настало у конкретној друштвеној ситуацији или подстакнуто одушевљењем за неку идеју или животну истину. С обзиром на ове узвишене уметничке циљеве – песма и јесте одступање од обичног, конвенционалног мишљења и изражавања.

Овим општим констатацијама о песми, указујемо на њену природу и сложеност, а при томе имамо на уму и њена два манифестна облика: *написана песма и изговорена песма*. Написана песма је само визуелна слика представљања говорне поруке помоћу конкретног језика и писма. Писмо служи да се на подесан начин представи говор. На основу овог, могли бисмо закључити да је написана песма нема, само скуп симбола и ознака, а да почиње да "живи" тек у говорној реализацији.

Песма је срећан спој значења и звучања речи. У томе је њена феноменалност, уметничка трајност и непоновљивост. Писани облик песме је само претпоставка коју треба остварити у говорној интерпретацији. Песма је оно што чујемо и доживљавамо као сензибилно биће. И кад песму немо читамо, у себи замишљамо говор: на основу претпостављеног складног значења и звучања, слажемо мисли и емоције. Песма, дакле, није мртва визуелна слика; песма је, пре свега, говорно умеће којим се остварује лепота мисли и емоција, а доживљава се слухом и језиком.

Рецитација, интерпретација, декламација?

У реторици се за говорну реализацију песме употребљавају три термина.

Рецитација (лат. уметничко говорење књижевних дела, обично песама) није просто изговарање напамет наученог текста, како се некад сматрало. Савремено значење овог термина је много шире и односи се на талентованог говорника способног да индивидуалним говорним чином пренесе на сугестиван начин суптилне мисли и емоције слушаоцу, тј. да адекватно пренесе песничку поруку. Рецитатор, дакле, није сваки читалац, већ само даровити читач. Он не дограђује песничку поруку, нити је допуњује, нити "измишља", већ само поседује извођачко умеће, практичне поступке којима се што приближније дочарава песникова уметничка порука. Ово "читач" не значи да песму треба буквално "читати", него говорити без читања, научену напамет, природно. Рецитовање, као и "певање", јесте субјективан и креативан чин, и не може се схватити као "техника".

Интерпретација је тумачење песникове поруке, објашњавање смисла, понирање у песников свет идеја и емоција. При томе се мисли на звучну говорну интерпретацију песниковог доживљаја, мада се под овим термином може означавати и теоријско промишљање песме.Интерпретација је синонимски термин за рецитацију, али има и шире значење (осим што означава тумачење, може упућивати и на значење и превод). Посматран у својој генези – овим термином се указивало на логичку интерпретацију, на начин разумевања појединих текстова и њиховог приказивања, на мистичку или моралну страну текста, на извесну симболику и сл. Савремено значење овог термина је уметничка интерпретација, а то значи да је предмет објашњавања књижевно дело као целина, као јединствено и непоновљиво у естетичком бивствовању. Пошто је интерпретација субјективна креативност, заговорници ове теорије (Е. Штајгер, В. Хелерен, Н. Кољевић, Ј. Херман, М. Бекер, З. Шкреб...) су признали да интерпретација практично има толико колико интерпретатора. Затим се наметнуло питање интерпретације већих форми (роман, драма), чиме се указало на недостатак систематске теорије. Међутим, кад је реч о песми као краћој лирској форми – нико није оспорио интерпретацију као могући начин објашњавања.

Термином *декламација* (декламовати, декламатор) указивало се на традиционалну рецитаторску технику која се управљала према знацима интерпункције, а то значи да се пажња усмеравала на мелодику и лепо звучање речи, а запостављала субјективно маркирана говорна порука. Данас термин декламација има застарело и помало погрдно значење, у сваком случају превазиђено новим појмом интерпретација.

На основу изложеног, можемо закључити да тумачење песме, па тиме и песме за децу, означавамо термином *интерпретација* којим се истичу модерна схватања и потребе у смислу проницања у естетичку бит. Интерпретација као шири појам укључује рецитацију као надахнуто и сугестивно говорење песме.

ВИЗУЕЛНА ПРЕЗЕНТАЦИЈА ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ

У прошлости, а и у савременој презентацији песме за децу, посебна пажња посвећивала се визуелном подстицају. Ослањајући се на познату дечју склоност да свет и живот око себе доживљавају као слику, илустратори су с разлогом одувек били дарежљиви. Сликом су испуњавали два битна дечја захтева: да се приближе очигледној стварности и да укључе дечју машту. Сликом је премошћиван јаз између реалног и иреалног света. Слика је била пожељан елеменат "примерености" дечјем узрасту. Не улазећи у успешност ликовне презентације конкретних песничких остварења (песма, књига песама, зборник, антологија и сл.), ипак се мора истаћи да је само адекватна илустрација истински уметничке песме доносила пуни ефекат. Лошој песми није помагала ни најбоља илустрација, али ни лоша илустрација није могла много да нашкоди доброј песми. Сарадња песника и илустратора одувек је била пожељна као претпоставка успеху. Илустрације су биле и остале "визуелне допуне песме" и увек повезане са смислом песме.

Визуелни подстицај детета могуће је остварити и графостилистичким поступком, тзв. "песмом – сликом" (лат. carmen figuratum). Стихови различите дужине поређају се тако да образују слику из стварног живота: срце, цвет, крст, јабука, нека играчка. Овај поступак, који је био познат у антици, у бароку, у време симболиста, модерниста и надреалиста (Жак Превер: *Тамничарева песма*, графички је слика кључа) – примењиван је и у нашој модерној поезији за децу. Неке песме Драгана Лукића, на пример, сложене су тако да и визуелно дочаравају теме: стихови сложени у круг "Округла песма", стихови сложени као степенице и сл.

Сликом се само шири поље асоцијативности у креирању поруке, али се тиме не негира њена језичка основа. Песма је темпорална уметност и за њено доживљавање је неопходно време. Песма је песма тек кад се изговори. Ови поступци показују да и модерна поезија за децу жели да "искорачи" из времена у простор да би постигла универзалност значења. Ову тенденцију "искорачења" модерне песме за децу треба да имају у виду и рецитатори при њеној непосредној презентацији.

АУТОР ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ – ИНТЕРПРЕТАТОР

У презентацији модерне песме за децу аутор песме може бити и рецитатор. Ако песник поседује и изузетне говорне способности – ето срећне околности да лично искаже "оно што се песмом желело рећи", јер то "скривено" у песми, што представља најтежи део интерпретације, најбоље је познато самом писцу. Уколико се песма препушта другом рецитатору – тај "други" треба да буде адекватни тумач свести и осећања песника аутора. Он то, међутим, никада не може да оствари. Рецитатор тежи да приближи песникову поруку деци на креативан начин, а кроз "упињање", у ствари, упућује своје виђење и побуде. Он настоји да буде природан и сугестиван, да оствари интонациона и интензитетска нијансирања, да правилно искаже у техничком смислу метричко–ритмичку и синтаксичко–интонациону структуру песме ослањајући се на постојеће графичке ознаке (тачка, запета, две тачке, упитник, узвичник, три тачке...) које су у правилу недовољне да "упуте у све преливе и нијансе мисли и значења" (Б. Ђорђевић). А шта тек бива кад треба рецитовати песму за децу без икаквих графичких ознака?! А шта тек треба рећи о потреби понирања у сублимност поетског израза?! Праву меру зна само аутор песме, а рецитатор је само "претпоставља". Слично је и са транспоновањем мисаоно–емоционалних токова у којима се садржи став песника аутора, са остваривањем песниковог својственог ритма итд. Дакле, у просуђивању да ли песник може бити и рецитатор своје песме – недвосмислено се опредељујемо са ДА, уколико је подједнако вешт да је искаже колико је талентован да је напише.

Наши савремени песници за децу срећом су и успешни рецитатори. Данас бисмо могли похвалити даровите песнике који попут глумаца, са развијеним осећањем за сценску реч, деци рецитују своје песме. **Добрица Ерић** је много учинио на популаризацији својих песама управо рецитовањем на јавним скуповима, на радију и ТВ. **Драган Лукић** је изврстан рецитатор бројних песама, а наступа у школама, на дечјим приредбама, на радију и ТВ (песму "Фифи" тешко да би ико од глумаца могао тако успешно рецитовати као што то чини он). Успешни рецитатори су и **Милован Витезовић, Љубивоје Ршумовић, Душко Трифуновић, Брана Црнчевић, Ласло Блашковић**... а од песника најмлађе генерације свакако треба похвалити **Недељка Попадића**. Наравно, треба поменути и оне песнике за децу који су рецитовали ретко своје песме, који су и кад су рецитовали најдуховитије и најшаљивије стихове – били строго озбиљни и натмурени (**Душко Радовић**). А било је и песника који су "сами себе говорили" тако успешно како их данас рецитују најталентованији глумци. **Мирослав Антић** је песничка појава којој не могу да нашкоде ни време, ни "други" рецитатори – као да продужава физички живот животом своје поезије.

Рецитовање сопствених песама није особеност само у поезији за децу. Познати су примери још из времена Сенеке и Сократа, када су песници на трговима или у затвореном простору говорили своје песме. Неки су с разлогом поклањали велику пажњу техници говора, дикцији, да су и по томе постали славни. Сергеј Јесењин већину својих песама знао је напамет

и рецитовао их с толико умећа да му је Горки прорекао литерарну славу. А Владимир Висоцки је у Москви, у бару близу позоришта на Тагањки, говорећи своје стихове стицао сталне обожаваоце који му, после његове трагичне смрти, и данас полажу цвеће на гроб у знак захвалности. Висоцки је, кажу, тако сугестивно деловао на слушаоце да је понекад превазилазио и Јесењина. Има података да су и неки творци модерне француске поезије успешно говорили своје песме (Жак Превер, Жан Кокто, Андре Бретон, Гијом Аполинер...). Код нас се поуздано зна да је своје стихове рецитовао Бранко Радичевић, да су то чинили и Ђура Јакшић и Алекса Шантић, а да данас у поезији за одрасле има много успешних рецитатора.

ШТА РЕЦИТАТОР ТРЕБА ДА ЗНА?

1. Песма за децу захтева што сугестивнију рецитаторску поруку. Деца "поимају" песму преко срца. Песникова порука се остварује као индивидуална говорна реакција и преноси у свест и мишљење, усађује као најсублимније осећање. Песмом се саопштава широка лепеза осећања: пита се, одговара, моли, одобрава, преклиње, осуђује, воли, мрзи, изражавају се страх и стрепња, надања, љубав, захвалност... Да би дочарао ту сложену и широку скалу осећања, рецитатор треба да буде природан, тј. да понуди искреност и увереност говорника у лични став који тумачи. "Искреност мишљења и увереност у лични став сматрамо незаменљивим узрочником степена сугестивности говорника". Тек кад то савлада, рецитатор одабира подесну употребу сигнала: гласови, акценат, појмови...

2. Универзалан рецитатор песме за децу не постоји. И у песми за децу постоје "мушки" и "женски" гласови, тј. поруке. Неке песме треба да рецитују само мушкарци, неке само женски гласови, а неке могу бити интерпретиране комбиновано.

3. Рецитатор треба да усвоји песников *ритам*. "Ритам је стални пратилачки елеменат и окосница песничког фразирања или његова говорна реализација" (Б. Ђорђевић). Давно је доказано да сваки човек има свој ритам говора, корачања, дисања, и мисли и рада. Отуда Б. Ђорђевић и инсистира да је за успешност интерпретације необично значајно остварити песников ритам. "Усвајање песничког ритма од стране интерпретатора не би представљало ништа друго него покушај усклађивања формалних или суштинских нијанси песникове мисаоности у процесу транспоновања говорне емоционално нијансиране поруке". Рецитатор, дакле, подешава изговор песме према песниковом ритму.

4. Пођемо ли од чињенице да је песма уметнички обликована изјава – онда се мора усвојити тврдња да је у њој дијалошка природа говора, да су присутни и пошиљалац и прималац поруке, а не да се креће "у сопственом кругу". Рецитатор треба да зна зашто говори, коме говори, шта је то "битно ново" у уметничкој поруци. на уму ће имати готово увек говорника (себе) и саговорника према коме ће се одређивати, па чак и кад је реч о унутрашњем монологу (имагинарни саговорник). Најважније је да се остваре мисаони токови дијалога. А порука је, опште прихваћено је мишљење, не оно што рецитатор упућује – већ оно што се у свести примаоца остварује као резултат дијалошке усклађености.

5. За рецитатора је написана песма само визуелна слика представљања говорне поруке помоћу писма. Она не садржи потребне сигнале за адекватну говорну реализацију. Графичке ознаке су немоћне да упуте у све нијансе мисли и значења. "Писање је логичко – дикција је психолошка", приметио је још А. Белић. Према чему се онда "управља" рецитатор?

Сврха рецитовања је адекватно преношење говорне поруке сложене у форми песме. А свака песма за децу, чак и она нонсенсна, има одгова-

рајућу структуру. Свака песма за децу, као и песме за одрасле, има доминантно расположење. Рецитатор, дакле, без обзира на широк спектар тема, мотива и емоција – треба да уочи и представи снагом контемплације управо то "доминантно расположење", емоционалне и мисаоне тонове и танана симболичка трепереља. Рецитатор, значи, не може да се у подешавању говора ослања на *писмо*; блок као логичко–емоционална целина не треба да робује стиху или полустиху (обавезној цезури), јер би се тиме згуснути поетски израз учинио неприступачним; интерпункциони знаци су недовољни да означе и најједноставније мисаоно–емоционалне токове. Зато рецитатор од свих графичких ознака треба да користи само тачку која ће у сложеном говорном низу да одвоји те мање говорне јединице, али не и да упућује на "аутоматизам". Да би "открио пишчев свет идеја" – рецитатор треба претходно да песму "прочита у себи". Већ тада, претпостављајући шта је "песник хтео да каже", интерпретатор – рецитатор почиње да тумачи "своје ставове и побуде", а то даље подразумева да се оствари ритмичка организација, погоди песнички језик и њиме остваре сугестивност, сликовитост, емоционалност, природност, уверљивост итд. Све то се постиже првенствено дикцијом, а не разметљивом гестикулацијом, претераном мимиком, непотребном "театралношћу".

ПЕСМА ЗА ДЕЦУ И МУЗИКА

Песма води порекло из хорске лирике. Она првобитна извођена је уз неки инструмент, обично уз лиру или гусле. Ту музикалност је задржала и данас песма за децу. Можда и зато што је песма за децу краћа, мања, једноставније структуре у којој су делови хармонични. Хармоничност је одувек била у вези са ритмичношћу, а ритмичка организација песничког језика сугерисала је певање, музику.

У презентацији песме за децу данас, нарочито за њено запамћивање и доживљавање, музикалност стихова има велики значај. То не значи да су све песме за децу подесне да добију музику. Чињеница је да песма за децу која има и своју мелодију, има и више обожавалаца и да се многе песме памте и по својој мелодији. Музика, дакле, помаже популаризацији песме за децу. То даље значи, да они песници чије су песме добиле и музику, имају довољно разлога да буду поносни. Ко би рекао, на пример, да педесетак песама Драгана Лукића има и своју музику. И песме Љубивоја Ршумовића, и Душка Радовића, и многих других песника старије и млађе генерације – показују подесност за музичку обраду. Музику имају и неке "народне" песме за децу, а и неке краће форме (ређалице, брзалице и сл.). У презентацији песме за децу, музика није обичан "пратилачки" елеменат већ чини суштаственi елеменат да се разноврсни садржаји искажу што потпуније и што експресивније.



Божидар МАНДИЋ

БУНТ ЗА НОВУ КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ

Пазећи да не поновим назначене приметке, написане за протекло саветовање Змајевих дечјих игара, ипак, не могу одолети утиску континуитета силазности дечје књижевности. Лагано, тихо, готово неприметно, али сигурно, њени елементи се гасе. Она није више на прагу ишчезавања, како сам то онда рекао, већ у предсобљу и првим одајама потпуног нестајања. Узроци тога могу се, пре свега, наћи у неодговорности и немоћи двеју генерација. Једне, која претходи, а није успела да реципира нове снаге, и друга, која тек долази, а није успела да освоји аутохтоност и избори се за нове идеје. У тој спрези недешавања, десила се празнина. Један ток се завршио, други није започео нити се створио, као услов наставка. Млађи стваоци једино су успели да прате своје уважене претходнике и развију ткиво опонашајућег стваралаштва. Нова песничка вокација се није артикулисала, а претходна (са освојеним статусом) није осетила потребу да заоре нове бразде и омогући ницање нових семена. У таквој ситуацији песништво за децу је постало јалово, без праве улоге коју би требало да има у дечјој култури. Тиме, наравно, не остаје оштећен само дечји свет, већ и општи допринос писане културе.

Од **Десанке Максимовић**, **Мире Алечковић**, **Бранка Ћопића**, па до **Душана Радовића** и **Љубивоја Ршумовића**, књижевност за децу, у другој половини века, имала је своју стабилност и развојност. Друштвени подстицај, такође, имао је свој интерес у образовању нараштаја. Покретани су нови часописи, издавачке куће, фестивали... Такав флуид трајао је све до средине седамдесетих, када линија овог стваралаштва атрофира и губи регенеративност. Ситуација, у последње две деценије, је сасвим другачија. И не само последње три године, које због познатих новонасталих друштвених и политичких деконструкција сужавају уметничку делатност, већ због инертности последњих декада, целокупни систем дечје књижевности се распао. Пресахла је потреба за обновом, а старији песници – може се слободно рећи – нису испољили заинтересованост за отварање нових песничких искустава и генерација. Као да ту укоченост негују због угрожавања сопствених статуса. Они ћуте, плаше се и не делују. Таквој слици, у још већој мери, придружују се конзервативни уредници часописа и издавачких кућа. Они својим догматичним ставовима будно пазе да се било шта ново не деси. Пример такве тврдокорности свакако је и уредник *Политикиног дечјег додатка*, господин Матицки, чија се уређивачка политика није макла од раних педесетих. Са идејом соцреалистичког испољавања, тај додатак, са толиким тиражом, више гуши, него што пружа шансу инвенцији. Уредници, оптерећени старим механизмима и методама, гасе сваку иницијативу и могућу појаву. А јасно је да без ризика и улагања, отварања простора и инвестирања у различито, нема рађања новог. Окошталост оваквог система подстичу додаци и захтеви просветних радника, који поезију – зарад дидактике и педагогије – срозавају на ниво примењене уметности. Ти захтеви не само да крње, већ потпуно угрожавају захтеве слободе песништва. И, уместо да поезија утиче на педагогију и дидактику, обрнуто је. Отуда нових струја нема. А, по стању које се испољава данас, ни ускоро их неће бити.

Проблем је велик и изражен.

Завладао је песмостај!

Сви виде, констатују, примећују, али нико ништа не предузима да дечје стваралаштво, пре свега роман и поезија, изађе из кризе. Шта више, осећа се благо спречавање и кочење постављања ове тематике на критички трон. Затворених очију и ушију, ипак је свима најлакше! Нико није ни покушао да младе ствараоце окупи. Уконтекстује их. Направи алманах, панораму или антологију оних који долазе и обећавају. Запуштеност је, у овом случају, на високом нивоу. Сам, лично, покушавао сам на десетак места да нешто слично уприличим, али свугде сам наилазио само на празна обећања. Нигде нисам наишао на разумевање и реализовање овог предлога. Сви су се слагали, одобравали, али нико није ни прстом мрднуо да се нешто предузме...

Нужно би било да старији прихвате младе песнике.

Да својим ауторитетом, као што је то радио Чика–Душко, заштите почетничке иницијативе, грешке...јер оне најављују и сазревање нових појава. Нигде се ни једна генерација није изборила сама за себе, већ је имала подршку институција или појединачних ауторитета. Места која су већ одавно осигурана, никако не могу бити угрожена појавом нових идеја, напротив, може доћи до обостраног подстицаја, али, тако мислим, старији су дужни да помогну млађима. А, код нас, створено је тврдо језгро отпора према младима.

Поезија за децу нестаје.

Додуше, њеног величанства има у великим количинама, али то није поезија, већ штанцована продукција типолошке израде. Наравно, она је баш таква, и на ироничан начин, стимулисана и призната од стране оних који воде књижевност за децу.

Развој унутрашње линије дечјег песништва, од рата па наовамо, се прекинуо. Од савремених образаца које је, пре свега, породио **Душан Радовић**, настојећи да његове песме буду трагалачке и стваралачке, па до **Љубивоја Ршумовића, Данојлића, Лукића, Ерића, Стоиљковића, Обреновића**, створено је низ веома занимљивих песничких дела. Следила је "дериватска генерација" која је, оптерећена наслеђем и преузимањем улоге, у ствари, разблажила улогу књижевности за децу. Ту спадају **Одаловић, Радуловић, Стефановић, Гроздановић**... а после њих настаје вакум. Вакум је безнађе, али и шанса да се отпочне нови циклус. Не следити, значи освежити креативност!

Младих песника, после наведене генерације, готово да и није било. Јавили су се такозвани "условни песници", чији су стандарди перманентно на провери. **Зорица Бајин, Весна Ђоровић, Весна Гајовић, Весна Алексић, Весна Васић, Драгомир Ђорђевић**, слободно бих и себе ту могао да убројим, и још понеког, је скупина која делује раштркано, па критика и није могла ништа предузети да оформи језгровитији суд. Сви ови песници делују повремено и са миноризованом улогом у књижевном простору. Али, исто тако, важно је рећи, да ову групу готово нико није подржао. Но, та теза није никако ламентног карактера, већ опомињујућа за отварање нових шанси савременог стваралаштва. И назнака за оне који треба да дођу после ове скупине песника. Од наведених песника, готово већ сви имамо око четрдесетак година, а по статусу не спадамо ни у младе песнике, већ у оне потенцијалне који можда долазе. То је тужно. Али, пре свега, за поезију. Нико од нас није уредник, или на месту где се одлучује о продукцији. И још једном морам рећи, није потребно никакво вештачко потпомагање, већ отвореност за нови ангажман и исказивање.

Реално присуство новог таласа помогло би појаву још млађих стваралаца. Отворимо просторе и личности ће се створити. Јер, питање шта ће се ускоро десити са књижевношћу за децу, лебди над нашим временом и свима нама. Због тога, у последње време, све више примећујемо утицај и пенетрацију "бочне књижев-

ности". Наиме, учесници такозване озбиљне књижевности, све више учествују у овом стваралаштву. То се може приметити по насловима књига, а и наградама. Па ћу набројати: **Петар Пајић, Вујица Решин Туцић, Тиодор Росић, Радомир Андрић, Петар Цветковић, Раша Попов...** И управо њихове појаве говоре о пресахлости дечјег опуса и евидентној празнини. Њу би требало попунити, али не декретом, већ пружањем шанси.

Кад кажем млад, мислим на ново.

Оно што у себи носи велику дозу истраживачког. У том смислу, и појава Раше Попова није безначајна, али ни та поетска ишчашеност, едвардлировског типа, није добила своје запажено место. Слично се десило и са величанственом књигом Данила Хармса који, мада није наш савременик и није наш стваралац, може бити пример и образац инвентивног кретања.

Још један од великих показатеља песничког застоја је и неусвојена награда **Душан Радовић**. Ако је ико задужио и наше песништво и награду заслужио, онда је то сигурно Он. Својим примером и уређивачким концепцијама, није био само стваралац већ и генератор песничке атмосфере.

Његова награда, као некад он сам, подстакла би младе људе на истраживање и трагање у поетским сферама. Зато је његова награда неопходна и требало би је хитно оформити. Нажалост, он и сада, мада није више жив, као да је неподобан. И то не због својих политичких идеја, већ као песник широког сензибилитета, инвенција и иновантности. Управо због свега тога, видим нужност награде, која би поспешила авангардни континуитет. Она би наставила Чика–Душкову светионичку улогу и потпомогла да се књижевност за децу не угаси, или не претвори у баналну мултипликацију.

Улице нису више као што су некад биле, променили су се излози, фасаде су другачије. Нека ми се опрости, али смешно је данас певатио о мајкама како је то чинио Бранко В. Радичевић. Ствари и истина реалности су се изменили. Потребно је ново око посматрања, ново виђење и находство дечје стварности и окружења. Породица се распала. Љубав нестаје. Присност је у запећку. Отуђеност на високом нивоу. Тема је огромно. Треба их само запазити и претворити у стих. Млади песници се ни не наговештавају. Криза је дубока и видљива. Због тога је потребан БУНТ!

Нису потребни ни знање, ни теоретска образба, већ бунт, који ће изазвати нову песничку интуицију. Не пристајати на прошлост, на уважавање претходника и постојеће стање, услови су здраве литературе за децу. Потребно је искрености и храбрости. Нужно је ослобођење од истрошених вредности. Потребно је применити "песничку непослушност". То никако не значи не респектовати старије колеге, већ једноставно стати на сопствени пут. Пронаћи свој стил, своју улогу, себе...као песника...

Проблеми у књижевности за децу су велики. Ово је мали прилог разрешењу учмалости у којој се она нашла. Допринос, који само минимално може допринети пробуђењу и осветљењу трагалаштва.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

НАША САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ

Песништво као својеврсни узвишени облик обичног говора, једна од најранијих естетских делатности људског мишљења, по једној старој дефиницији, конкретни и уметнички израз људског духа на емоционалном и ритмичком језику – непосредније задовољава захтевима дечје књижевности.

Наша поетска реч за децу, као синтеза истине, необичности, игре, маште, хумора и поуке, све више постаје водећа; штавише, у погледу књижевних идеја и књижевне форме, новини укуса, уметничког принципа, другачијег стваралачког поступка, превазилази европске размере.

Ослобођена традиционалног садржаја и израза, непосредне прагматичне функције, српска поезија за децу је персонификација разноликости и обиља, игриве метафоре и сјаја ритмике. Одбацивши законе везаног стиха, улепшану и идеализовану стварност, правила граматичке коректности и друге чиниоце уметничке конструкције, оставља понекад утисак превирања, несливености па и недовољне уметничке понесености.

Нашу савремену дечју поезију, као квантитативно најбогатију врсту дечје литературе, не чини поезија само по стихованом облику, композиција многобројних и уоквирених слика, "мишљење у сликама". Ослободивши се окова строге, преживеле версификације и прејаке риме која чува стих од произвољног изговарања речи, напушта традиционални ток оличен у анегдотско–хумористичким сликама, описа природе, зоодошких мотива или елегично–баладичне евокације. Сад су то мелодични и импресивни стихови, пуни неочекиваних асоцијација и непредвидивих спрегова: стих је артистички богатији, ритамски и мелодијски организован, слободан и лакокрили, растерећен поуке, педагошког практицизма и сентиментализма. Песничка реч је модерна по свежини поетских акцената, необичношћу стиха, раскошношћу, сензибилношћу. Њена поетичност се манифестује у живом и слободном, лаком и течном ритму.

Уметност нуди "одскок за идеју", едукативност у вишем смислу, могућност учења на лак и пријатан начин. Песник филозофску поенту саопштава ненаметљиво, на занимљив и посредан начин. Савремени песник прекида са дидактиком, пледира за логику спонтаности и нерационалности, неку врсту уживања без настојања да се проникне у значење предмета. Полазећи од дечје психе, не поставља никакве захтеве према малом читаоцу; полаже на иронију, опседнут је игром, не као празном вербалном играријом, већ као неуништивом дечјом потребом.

Критеријум уметничког, у односу на књижевност за одрасле, уз естетско допушта паралелно егзистирање етичког, моралног. Лепота књижевног дела за децу налази узор у сагласности поетског и поучног израза. Непостојање анимозности између рационалних и емоционалних начела, управо је спецификум поеске речи за децу.

Захваљујући естетичком приступу, и принципима који произлазе из њега, на тасу књижевне критике дечје литературе превагнула је естетичка компонента на штету педагошке и дидактичке сврховитости. Равнајући се према мерилима естетског, модерна српска књижевност за децу, као огранак српске литературе,

достиже завидан уметнички ниво, удовољава захтеву: што млађи читаоци тим већи уметнички домет.

Савремена поетска реч стреми чистој поетској инвенцији и високом домету игре духа, бољем и вишем познавању дечјег света, оживљавању и подстицању снаге његовог духа и лепоти као снажном естетском извору пријатних осећања.

Хумор широког регистра прожима дечју књижевност. Без хумора, стављеног у функцију игре, литература за децу готово да није могућа, као што без њега није ни замислив свет детињства. Књижевности за младе је иманентан ведар, благонаклон хумор који озарује и блажи; смех који се одликује лакоћом, безазленошћу, људском добротом и добродушношћу. Комика дечје литературе приступа с разумевањем и симпатијама, носи у себи примесу естетске насладе, искључује прагматичну идејност, социјалну обојеност, елементарну и грубу комику; својствена јој је лакоћа, нешто лепршаво, играјуће. У српској поезији за децу комично има свој континуитет од Змаја, преко Ћопића, Витезовића, Ршумовића и даље до најновијих данашњих песника.

Хумор и смех имају претежно забављачку функцију. Хумор је један од коститутива игре, њен врх. Стога и стоји у најужој вези са игром. У теорији се, наиме, полази од хипотезе да је игра тематска доминанта, одређујуће својство и бит модерне дечје поезије. *Игра је саставни и неотуђиви део детињства.* Претпоставка се заснива на схватању да дете у игри егзистира, кроз њу себе манифестује, меша границе између стварности и маште, остварује у њој сопствену целовитост. Цео живот прихвата као измишљени свет, слободну и драговољну игру, извор радости и разоноде. Привлачност игре је у задовољству које песник детету пружа, у лагодном осећању импровизације, ослобођење стеге и логике рационалног мишљења. Играјући се, наиме, са малим читаоцем речима, песник му дарује естетску забаву. Игра му чува детињство од претње и забране одраслих, развија смисао за лепоту, разборитост, изоштрава дух и моћ запажања.

Игра се заснива на такозваном нонсенсном типу поезије као новој хумористичкој струји. По дефиницији то је дар–мар поетика, поезија апсурда и алогичности, екстраваганције и насиља у уметности. Савремени песник свесно искривљује конвенционалну стварност, ређа речи и изразе који ништа не значе, нити остварују поруку.

Нонсенсно песништво, у коме критеријум игре налази своју потврду, заснива се на игри речима, као изразу песникове инвентивности, артифицијелности и спретности. Игра речи, стара колико и поезија, својствена је дечјој поезији – дечја песма је упесмењена игра речи. Естетика заснована на асемантичким својствима језика, одступању од језичких норми, "дефамилијарности" његовој, плодоносна је и са разноврсном службом: задовољење риме, освежење језичког израза, дејство начела задовољства и слично.

Савремени песник, полазећи од концепције поезије као чаролије и насладе, свој стих темељи на хедонистичкој тези, ставља тежиште на естетски ужитак и одмор који дело може да произведе. Поезија заснована на стиху као врхунској форми језичког ритма, музици гласова, игри и чаролији, дарује малом читаоцу задовољство чисто чулнога реда, веселост, хедонистички обојену естетику и сваку забаву. Детету су блиски, готово чулно пријемчиви, стихови игре и ритма, њима се задовољава и наслађује. У тим летристичким стиховима, далеко од нормалног лексичког значења, доживљава комплексе гласова, живописност и музикалност која задовољава око и уво: доживљава их као ритам за игру и увод у своју игру. С аспекта чулног задовољства, хедонистичког одзива, задовољава озбиљне критеријуме стваралаштва већине савремених дечјих песника. Њихова по-

езија је уметност редукована на игру, чиста естетика, забављање формом.

Васколика уметност, рекло би се, стреми стању музике;

Музика је "костур" поезије, њена сестра близнакиња. У дечјој поезији звук улази у поље свести, пратилац је смисла и има самосталну говорну функцију. Њена гласовна симболика, "импресивна поетика" изражава оно што се тешко може именовати, већ само осетити, што иначе, одговара интелекту малог слушаоца или читаоца. Полифонија гласова првенствено сугерира лепо расположење, веселост, живост која голица у уво, другим речима, звучну лепоту песме која не покреће мисаони механизам а одбацује дисонантан, нескладан и нехармоничан тон, стихове хладне и безизразне. Песник полази од чињенице да дете друкчије доживљава речи и да је обузето умиљатим звуком стихова, њиховом фонолошком страном, звучном манифестацијом, да се наслађује ритмом и звуком стиха, акустичком и еуфонијском страном речи.

Савремена песничка продукција у својим одабраним примерима, интензитетом и снагом визије, оригиналношћу форме, приступачношћу дечјем духу; одсуством функционалне поруке, траговима школске уоквирености, раскида са старом поетском климом. Окреће се раскоши, ведрини, хумористичкој интонираности, хиперболичко–алегоријском виђењу света и парадокса. Заснована на богатству идеја и осећања, стилској разуђености и полифоничности, интелектуалности, иронији, отворености, распеваности; на изненађењу, неочекиваним обртима и контрапункту: сан–јава, могуће–немогуће, лаким избором речи; она смисао налази у самој себи и детету као посебном бићу, у његовом систему мишљења и виђења, његовом психичком расту и току свести, у његовој логици која је у суштини поетска.

Савремену дечју поезију карактерише стилска разуђеност и полифоничност; двосмисленост која не потиче из "слабости или мршавости мисли" него доприноси бољем и сликовитијем разумевању мисли. Савремену дечју поезију прате екцеси у стилу, скокови, једна надграматичка језичка оријентација, њој нису својствене биране речи, култ лепих мисли, нити реквизити који песмуките и чине нападно декоративном. Одбачени су однеговани израз и јасноћа као основни књижевни елементи и синоними књижевног стила. Избрисана је у извесној мери граница између ње и поезије велике књижевности.

Српска поетска реч за децу, растерећена конкретног значења, школске, националне и друштвене функције, необична, пуна подтекста и вишесмислености – мада се, истини за вољу, назиру знаци посустајања и пресахњивања игре и хедонистичке интонираности – опире се суду који би рефлектовао на егзактност и пуноважност, тумачењу и сабијању у уске каноне смисла и логике. О њој се не може дати одсечан и валидан суд, јер је у пуном јеку стварања, у сталном кретању, мењању и флуиду. Тешкоћу у одређивању њених обележја и црта, усложњава и импресиван низ нових стваралаца који су у непосредном развоју и зрењу.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ИМА ЧУДА – НЕМА ЧУДА

(Скица за портрет поезије за дјецу на тлу некадашње БиХ 1988–1993)

Година 1988. се, бар на тлу некадашње БиХ, не може сматрати међашном годином. До избијања рата у простору поезије за дјецу десило се, по нашем суду, неколико важнијих догађаја.

Године 1989. **Милан Р. Марковић** је у предговору својих лирских минијатура *Како је топола процвала* најавио збирке које, стјецајем ратних околности, нису угледале свјетло дана.

Године 1990. појављује се *Рз Брзотрз и Чачкалица Софија* **Пеђе Бјелошевића**. Године 1991. умро је **Станко Ракита**, **Душко Трифуновић** је објавио свој пјеснички салдо *Лажу и паралажу*, извршивши лично избор своје "оставштине за будућност". **Ђуро Дамјановић** је књигом *Негде нешто пева* потврдио да не може без пјесме и да његов *Малињак* није случајни одвојак на литерарном путу.

Па да кренемо хронолошки.

Најзанимљивији догађај, у атмосфери општег ишчекивања, била је појава Бјелошевићеве збирке *Рз Брзотрз и Чачкалица Софија* (1990). Док се раније, у глобалу, за дјечју пјесму ових простора могло рећи да је помало трома и непријемчива за промјене укуса и сензибилитета, за свјежије стваралачке вјетрове, бањалучки аутор је својом првом књигом за најмлађе био тако нов и другачији да се његов пјев може схватити као акт побуне против затеченог стања ствари, које претходни бунтовници (Ного или Бабић) нису успјели да надвладају.

Бјелошевић је у свом обраћању малишанима пошао од "правог стања на терену", од дјетета и његове доживљајне реалности у окружењу саобраћајне вреве, небодера и осамљености у коју га гура извитоперена психологија потрошачког друштва. Раскинувши везу са аркадијом, са "зеленим брегoвима детињства", савремени малишани траже свој прозор у свијет у четворокуту телевизијског екрана, у вјештачкој стварности цртића, музичких спотова, инсерата, реклама који постају надомјестак за ускраћене садржаје живота. Прихватајући сурогат као своју неизбјежну реалност, дијете подешава своја чула агресивности аудио–визуелних сензација. Јунаци његовог свијета долазе из друге димензије, из стрипа, из цртаног филма. Они силазе преко ивице екрана и постају "дио природног поретка ствари".

Чачкалица Софија, заправо Попајева Олива, Рз Брзотрз, Скакавац Лав су хибридна бића чију егзистенцију није забиљежила ни једна антропологија нити зоологија. Специфичност нацртане ситуације, механизам покретних слика у којима доминира динамички принцип, редуцирају потребу смислене комуникације међу протагонистима, своде њихов "текст" на гласовну жврљотину премотаване аудио–траке, неразговјетну имитацију говора која чини дио звучне кулисе збивања.

Бјелошевић је, дакле, пошао од закључка да ријеч не мора аутоматски имати и одговарајуће значење, тј. да су звучење и значење два својства која се не морају обавезно "преклапати" у просторима вербума. Он је ријеч схватио као звучну накупину у којој је утиснута слушна запамћеност свијета. Први се усудио да пише поезију без ријечи, поезију ономатопеја, конкретне музике.

Овакав поетски експеримент, међутим, прошао је без иједног критичког осврта (изузев приказа аутора ових редова). Напросто, ствар је

звучала тако необично, откачено, да критичари научени на одређене "форме и формуле" пјесме за дјецу, нису знали шта да мисле. Ствар је адактирана шутњом што је велика штета јер се ради о интересантном дјелу и талентованом ствараоцу.

Бавећи се поезијом за дјецу, уочили смо, на овом тлу, један специфичан феномен који смо назвали "наива". Радовић, наиме, не прејудицира потпуну подударност пјесника и дјетета него подразумијева различите нивое искуства, утемељеним на подаменту идентичних оквирних животних ситуација. Радовићева пјесма, због тога, и јесте и није за дјецу јер је за све узрасте.

Има, међутим, пјесника код којих је идентификација са дјететом потпуна. Њихов поглед на свијет је апсолутно дјечји, без додатне диоптрије зрелог искуства. Такав је у неким својим дјелима био Змај. Такви су Станко Ракита, Ђуро Стипановић, Милан Р. Марковић.

Сличног менталног склопа и изворног осјећања дјетињства је и **Ђуро Дамјановић** који је, због своје вјерности умјетничкој истини, у претходном периоду "многу горку чашу попио", али је у својој дјечјој поезији, у *Малињаку* и збирци симптоматичног наслова *Негде нешто пева*, задржао безазленост и опијеност сељачета из Голеша чије срце куца радосним ритмом пробуђене природе и младог сунца. Његове књиге самониклошћу свога пјева подсјећају на раскош ливаде коју није дотакла људска рука. Свака пјесма је цвијет за себе, изникао из свог сјемена и своје животне топлине. Стиче се дојам да су Дамјановићеви пјесмотвори настали у једном даху и да им се писац више није враћао. Они, особито у погледу форме, имају мањкавости, али им то готово и не смета. Недостатак брижљивијег рада на стиху надокнађује сугестивном снагом аутентичног лирског доживљаја, оном спонтаношћу која нас наводи на инпресионистички закључак да пјесма саму себе пјева.

Најзад, нашу пажњу привлачи и *Лажа и паралажа* **Душка Трифуновића**, "великог дјечака са зрном бисера под грлом" (Перо Зубац). У његовој поезији, као уосталом и у његовој личности, сусрели су се и прожели искуство и мудрост живота те дјетињска једноставност, духовитост, разиграност. У пјесмама Трифуновић показује да је свуда био, све видио и докучио, а обилате плодове сазнања саопштио дјеци јасно, ведро, кроз игру, досјетку и шалу. Из његових стихова, као свици, врцају искре домишљатости и фине ироничности. При том, Трифуновић "прави поезију" од свега што она није. Поиграва се животном баналношћу и од ње, необјашњивом стваралачком алхемијом, ствара блиставе продукте духа. Предмети: точак, свијећа, телефон, животиње, хемијски процеси, етичка питања, прави и погрешни закључци, све је то добар материјал да се од њега начини вриједна пјесма. Жаргонизми, неологизми, изненађења, парадокси, непредвидљиви обрти ријечи и мисли, "разиграност свих структурних елемената", богат су зачин који даје овој поезији њену специфичну арому.

Рат који се свом жестином обрушио на ово тле и који је довео српски народ у ситуацију да се за своја вјековна огњишта и свој опстанак бори сам против свих – измијенио је не само политичку карту ових простора него и све облике живота и понашања. Наравно, ломови у тзв. материјалној сфери одразили су се и на духовном плану, у области умјетничког стваралаштва.

Литература за дјецу тражи свој простор. Упркос "злу времену", у овој области се нешто дешава. Иако са објављивањем иде веома тешко, литерарна продукција не показује знаке стваралачке посусталости. Поезија, посебно, испољава свој витализам.

Јављају се нови аутори. Добојски стваралац **Божо Суботић** искорачује из тзв. озбиљне литературе да би својом прозно–поетском збирком са два наслова *Живот за дјецу* и *Пролећна кућа*

потражио тренутке ведре тишине. Настала у граду који не престаје бити мета жестоких непријатељских удара, ова књига је вредна спомена бар из два разлога.

У њој је, без тзв. историјске дистанце, проговорила истина о страдању дјеце, невиних жртава суровог рата. Свакако не треба заборавити да је ова књига имала своју промоцију пред пуном салом окупљених малишана док је кроз ноћ замраченог града одјекивала артиљерија са околних ратишта.

Ипак, Суботићева књига не може бити предмет нашег помнијег интереса из једноставног разлога јер не излази из оквира стандардног, успјелије литерарне конфекције.

Књижевно, много су интересантније збирке млађаног **Жељка Смолића** који је, недавно, као студент, имао рукопис *Здравих пјесама за болесну дјецу*, који није објавио. Већ ту је било јасно да се овај прњаворски клинац не шали са поезијом, не поштује ранг–листе и шаблоне пјевања.

Рат га је, као и читав нараштај, бацио на ватрену линију. Након протестне збирке *Метак у орбиту*, српски борац и рањеник са Дервенте, вратио се дјечјој пјесми. Двије збирке: *Вилењаци и покварењаци* (Библиотека Продавница тајни, Нови Сад 1993) и *Немогућа открића* (Крајишко дјечје позориште, БЛ) антиномијом садржаном већ и у наслову, откривају жељу да се раздеси устаљени поредак ствари и свијет сагледа у некој посувраћеној и изокренутој перспективи која у збрци димензија и значења открива смијешно наличје озбиљних ствари.

Основни шалозбиљни тон ових пјесама подсјећа на Змаја, Радовића, али још више Душка Трифуновића.

Немогућа открића не говоре о научним достигнућима пред којима "замире спознање" обичних смртника. Смолић је на себи својствен, виспрен и духовит начин, показао све оне објекте, појаве, открића која су уграђена у саме темеље људског живота и која прихватамо као "дио природног поретка ствари", као нешто што постоји само по себи и што је одувијек постојало да би служило људима. Списак тих капиталних али незапажених изума је бесконачан. На челу се налазе ватра и точак, а онда слиједе безбројне друге ствари од пирамида и телескопа до тетрапака и вјешалица, дугмета и столице, јер је све што постоји као дио нашег материјалног окружења требало смислити, креирати, направити. Човјеков свијет је свијет његових открића, чуда које је наслутио и дао им конкретни, опипљиви облик.

Смолићева књига исписује својеврсну људску историју у којој није записано ни једно име нити један датум, историју како је човјек откривао себе и мијењао природу која га окружује.

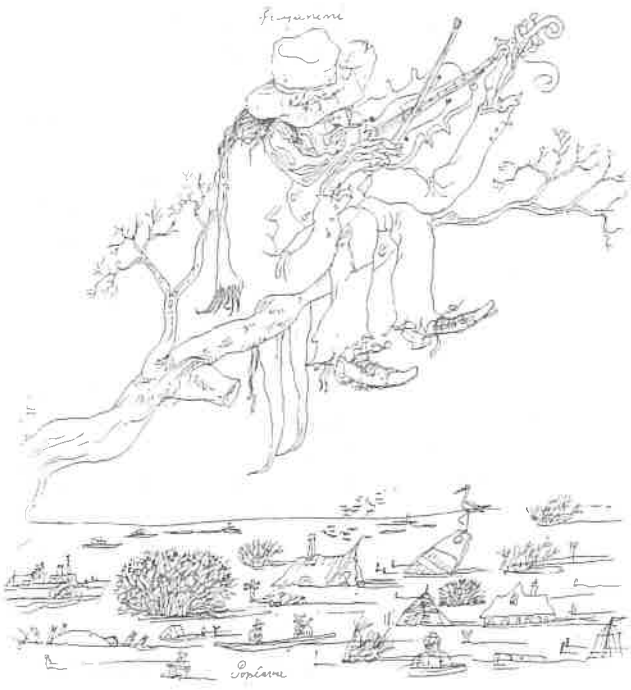
Наравно, збирка која је пред нама не скреће пажњу само својим лирским или, боље, лирско–епским садржајем. Двојност квалитета истакнута у наслову досљедно је спроведена на њеним страницама. Присутне пјесме не могу се поједностављено окарактерисати као традиционалне или пак модерне, јер се у њима темељна својства традиционалног и модерног не искључују него синтетишу у специфичан литерарни дискурс.

Видљиво је да аутор сматра да пјесма, између осталог, треба дјецу да подстакне на истраживање, проналажење, докучивање тајне запретане у свакој ствари. Али, иако даје чак и вокабулар мање познатих ријечи и израза на крају дјела, као уосталом и Душко Трифуновић у *Седам шума*, он се никако не може поистовијетити са учитељем из пачије школе. Прије би се могло рећи да је он неки радознали старији вршњак, који од најозбиљнијих ствари прави смијех, виц, гег, досјетку хуморну параду, из животног јада испреда нити ведрине, заиграва и засмијава појаве да би оне митском једноставношћу открило своју суштину."Стари мајстор" Трифуновић, са којим је млади Смолић у

духовном сродству, записао је да му није важно да читаоци од њега нешто науче, премда се, по нашем мишљењу, та могућност подразумијева. "Много је важније да им (читаоцима)", пише Трифуновић, "буде лијепо док читају моје пјесме и да се чуде како сам се ја сјетио, а они су о томе годинама размишљали, на исту тему, а ето нису се сјетили, па им је драго да се бар неко сјети да нађе риму и лијепе звуке стихова на тему која се и њима вртила по памети."

Тај таленат спонтаног открића, виђења оног што други и не назиру, присутан је и у Смољићевој пјесми. У њој се одрасли осјећају као повратници у завичај заборављене ведрине, а дјеца као аргонаути који са компасом смијеха плове првотним морима.

Дјечја поезија Републике Српске носи у себи непорециве потенцијале. Куда ће кренути и докле доспјети, показаће вријеме. Видјеће се: "Има чуда – нема чуда".



Јован ЉУШТАНОВИЋ

ПУТЕВИ ФАБУЛИРАЊА

Фабулирање или грађење сижеа, преношење склопа догађаја из стварности у уметничку форму, јесте, како су већ наслутили руски формалисти, дубоко повезано с композицијом епског дела – а када је реч о компоновању дела књижевности за децу, свакако јесте најдоминантнији поступак. Та предоминација произлази из природе саме адресе, из претпостављеног реципијента књижевности за децу.

Цела психофизичка структура детета окренута је акцији и збивањима. И сам језик детета до после десете године, како показује Вернер Појкерт, није описивање ствари и догађаја са дистанце, није констативан, већ "деца говоре перформативно, тако што врше радњу кроз језик и навикавају се на то да је оно што се врши сама стварност". (Курт Вернер Појкерт; *Прилог антропологији књиге за децу*, Детињство бр. 4, Нови Сад 1979, стр. 30)

Уз то, националне културе засноване на хердеровским идејама, попут наше, кроз породицу и школски систем нуде деци као базичан модел класичну усмену књижевност, чија епска поезија и проза такође почивају на предоминацији фабуле.

Насупрот овоме, историја прозе у последња два века у знаку је снажног поступка дефабуларизације. Непрестано нарастање улоге приповедача у односу на оно о чему се прича, снажна индивидуализација приповедачких гласова, усредсређеност на психологију, на унутрашња збивања на рачун спољашњих, уношење симболичке радње, контаминација класичног еп-

ског исказа лирским, есејистичким или чак научним дискурсом – све је то потисло фабулирање као композициони принцип у други план и фаворизовало тачку гледишта приповедача и њихову промену као основ епске композиције.

Савремена постмодерна ситуација донела је, уз све то, и један особен парадокс: с једне стране довела је дефабуларизацију до крајњих консеквенци – роман, речник или енциклопедија не распоређује своју материју ни на основу логике збивања ни на основу индивидуалних потреба приповедача, већ на основу вештачког и неутралног алфабетског реда – а истовремено, снажно се заинтересовала за обнову на доминацији фабуле заснованих жанрова из традиције и тривијалне књижевности, на пример, романа с тајном, авантуристичког и криминалистичког романа.

Савремени српска проза за децу, с обзиром на укупну модерну и постмодерну ситуацију, тражи властите стваралачке путеве. Најчешћи поступак дефабуларизације у њој, поготово у роману, јесте дефабуларизација макроформе, разглобљавање приче као велике целине и уодношавање поглавља и мањих целина не на основу јединства збивања већ и простора, времена, приповедача, ликова. Ипак, упркос појединим поступцима изразите дефабуларизације у новијој српској књижевности за децу, на пример у романима **Радета Обреновића** или у *Шампиону кроз прозор* **Владимира Стојшина**, писци последњих неколико година као да не желе да разграђују сам склоп догађаја, књижевни сиже, већ остају на тлу класичног фабулирања и онда када не успевају да постигну потпуно јединство радње. Сижејна некохерентност у таквој прози произлази не из естетске стратегије дефабуларизације већ из немоћи писца да изнесе велики и целовит склоп догађаја (због чега често настаје више међусобно недовољно повезаних токова), али и из поетике која укршта реалистичку мотивацију и романтичарску немотивисаност поступака ликова, па самим тим и нуди различите принципе на којима настаје ток догађаја.

Уопштено гледано, у прози за децу насталој последњих неколико година постоје две тенденције. Једна је добрим делом миметичка и дубоко сродна са збивањима у поезији за децу. То је тежња да се стварни живот детета и свет детињства транспонују у књижевно дело и уклопе у одређене књижевне моделе. Друга је транстекстуална, окренута напору да се обнови, истина у модернизованом и актуелизованом кључу, дух неких старијих модела приповедања, пре свега дух изворне усмене приче.

Прва тенденција углавном се бави узрастом прве адолесценције, њене су позорнице, пре свега, дом и школа, али и градски тргови, кафићи, кафане и журке, у њој се захвата бура у кристализацији младалачког идентитета, сукоби с родитељима и околином. Таква проза транспонује школске анегдоте и целу једну особену митологију о односу ђака и професора, њена обавезна и важна тема јесте драма прве љубави. Насупрот томе, транстекстуална књижевност обраћа се прошлости и темом и начином приповедања, она покушава да се врати коренима и обнови изворност праве усмене приче и, на пример, да наново исприча праву бајку, онакву каква је описана у *Морфологији бајке* **Владимира Пропа**, или да, реконструкцијом неколико изворних облика народног приповедања, исприповеда читав роман. У оба случаја важна је тема; она је, по правилу, из стварне или фиктивне српске националне прошлости.

Представници прве тенденције су три романа **Градимира Стојковића** *Хајдук у Београду*, *Хајдук против ветрењача* и *Хајдук са друге стране* и роман **Слободана Станишића** *Танго за троје*. То су романи приповедани у првом лицу, што значи да у композицији ових романа, па и у формирању сижејног склопа, важну улогу игра тачка гледишта главног јунака приче. Простор и време свих ових романа су реални, то је Београд и београдске школе, основне или

средње, ових наших или скорашњих година. То на неки начин отвара могућности за реалистичку мотивацију поступака јунака, па онда и збивања. Главни јунак свих романа Градимира Стојковића јесте Глигорије Пецикоза Хајдук. У роману *Хајдук у Београду* то је дечак који је при крају основне школе променио средину и из села стигао у Београд, да би се ту суочио с драмом адаптације. У роману *Хајдук против ветрењача* он је ђак другог разреда усмереног образовања који се, ношен импулсима својих "лудих година", помало донкихотовски сукобљава с професорима и средином, бори се "против ветрењача". *Хајдук са друге стране* је прича о том истом Глигорију Пецикози Хајдуку, који се као професор биологије вратио у своју основну школу, да би се тако поново уплео у онај свет за себе, у онај колоплет, који не само као социјалну институцију него и као егзистенцијални, па помало и судбински однос сачињавају ђаци и професори.

Сва три Стојковићева романа почивају на апсолутној предоминацији фабулирања, мада, ако се романи погледају као целина, они немају пуно јединство збивања. Разлог томе је што ни у једном од њих нема правог романескног тела. У *Хајдуку у Београду* на први поглед се чини да он постоји, а то је потпуно прилагођавање дошљака из провинције. Међутим, Хајдук се, насупрот очекивањима задатим његовим потешкоћама у адаптацији на почетку романа, у Београд уклапа релативно лако и релативно брзо, без превише препрека и без велике драме, тако да се роман претвара у својеврсну хронику ђачког живота и прве љубави. Сличан, хроничарски сижејни склоп понавља се и у друга два Стојковићева романа.

С друге стране, као врстан познавалац школе, школског живота и његове митологије, Стојковић успева управо на школским односима да одржи интезитет збивања, тензију властите приче. Он често и тривијалним школским догодовштинама придодаје дискретну позлату важности, а главног јунака и приповедача благо романтизује. У визури приповедача се у школи и око ње непрестано нешто догађа, романи су крцати збивањима, дескрипције и праве контемплативне психологије уопште нема, или су дате експресивно и у крокију. Стојковићеви сижеи на неки начин личе на сижее бескрајних телевизијских серија и сапунских опера, они имају своје епизоде пуне збивања и атракција, али укупан низ збивања сасвим је условно повезан, и то не чврстом узглобљеношћу већ простором, временом и главним јунаком.

У својим романима Градимир Стојковић је сјајно ухватио атмосферу велеграда и школе у велеграду. Његов приповедач не описује Београд, али живи у њему и креће се кроз њега, вози се градским превозом и станује у новом насељу на рубу града, и то се непрестано осећа кроз целу причу. Приповедач ових романа користи се жаргоном, можда лексички нешто мало старијим, али ефектно употребљеним, експресивним, сочним, адолесцентски прејаким, по основним значењима често прљавим, али пуним емотивне енергије, истинског људског ангажмана. Тај жаргон гради фразеолошки план приповедачев и он је остварен у знаку не само адолесцентске већ и урбане нервозе, која директно поспешује радњу, јер изражава најчешће вредносне ставове и потиче јунаке на делање.

У *Тангу за троје* драма адолесценције пуно је бурнија него у Стојковићевим романима. Она код Станишића добија симболичку снагу, јер овај роман је прича о преласку танане црте преко које се из детињства улази у свет одраслих, у њему има истинског напора да се опише кристализација идентитета, стицање самопоуздање и рађање самосвести. Наравно, то је и прича о првој љубави.

Све почиње на крају школске године, када је приповедач и главни лик романа Стрниша Липић због неоправданих изостанака избачен из

школе и када, због истине којој треба погледати у очи, долази у сукоб с оцем. Драма пораза, горак укус у устима и очев шамар одличан су почетак радње која ће кроз две школске године главног јунака, ипак, водити упркос повременим низбрдиоцама, сталном и суштинском људском успону.

Као и Стојковићев јунак, Станишићев приповедач прича из психолошке визуре адолесцента и језиком који би требало да буде адолесцентски. Психолошки план у причи Стрнише Липића много је развијенији и сложенији него у приповедању Глигорија Пецикозе. Он је сачињен од добро знане адолесцентске егоцентричности, патетичног говора, мешања снова и јаве, помало искошеног погледа на свет...

Међутим, на фразеолошком плану, за разлику од Глигорија Пецикозе и његовог друштва, чији је језик изразито колоквијалан и делотворан, Стрниша Липић говори патетично, с пуно околишења, генитивних конструкција и перифраза, а то значи констативно и укочено, тако да у његовом језику нема довољно експресивности и ефикасности које подстичу радњу. Напротив, Липићев патос понекад је и кочи.

У *Тангу за троје* укрштају се и Станишићева реалистичка опсервација и његов особен таленат за хумористичко приповедање, у коме доминирају гротеска и апсурд. То у роман уноси два сасвим различита типа радње – један хумористичко–гротескни и други организован на основу реалистичке мотивације. Оно што Стрниша Липић сања и што му се догађа, препуно је парадоксалних ситуација и често наликује цртаном филму. Истовремено, у добром делу романа преовладава реалистичка нарација, која, на пример, у опису Стрнишиног зближавања са школом – када и Станишић развија, попут Стојковића, целу митологију школског живота, другарства и ђачких несташлука и онај особени школски фолклор који се може назвати предање о професорима – доноси најлепше странице романа.

Упркос разноликим својствима нарације, главна покретачка снага овога романа, ипак, јесте фабула. Станишићу очигледно није стало до њеног логичног тока, до реалистичне мотивације, до апсолутне узглобљености догађаја. Он се узда у литерарну магију преокрета, у опсесивност изненађења. Зато су преокрети јаки и недовољно мотивисани, а у завршници романа као да радњу води некакав демон који нештедимице гомила за Липића неповољне догађаје (Стрнишин најбољи друг, за њега "митско биће", бива не само у тучи ножем избоден већ и оболева од рака и умире, Липићев свет се изненада руши, он бежи у Француску). Роман бива, ипак, окончан досезањем реалистичког телоса, после свих перипетија Стрниша Липић се враћа кући, постиже компромис с родитељима, школом, животом.

И док, на једној страни, настају и у дечјој рецепцији изузетно успешно живе овакви урбани проседеи о одрастању и школском животу, на другој страни у српској књижевности за децу, у овом часу кризе и запитаности о историјском положају националне заједнице, рађа се проза која се у многоме окреће изворима националне културе у хердеровском значењу те речи, окреће се изворним облицима усменог приповедања. Крупан наговештај такве оријентације јесу "бајке из српске старине" Тиодора Росића *Долина јоргована*.

Тиодор Росић као писац бајки креће се у сасвим супротном уметничком смеру од једног од наших најзначајнијих савремених бајкописаца – **Гроздане Олујић**. И док Олујићка, иде аутономним путевима уметничке бајке – преузимајући од класичне бајке само основна својства: линеарност фабуле, апстрактност простора и времена и чудесност, да би тананим стилом, лиричношћу и симболизацијом у свет бајке унела читав низ модерних осећања и проблема: слободу, усамљеност, другарство – дотле Тиодор Росић покушава да обнови кла-

сичну народну бајку, поштујући не само најопштија својства жанра, већ и држећи се у приличној мери оне морфологије, коју је, као основ у компоновању сижеа класичне народне бајке на ширем евроазијском простору, описао Владимир Проп.

При том, ако и одступа од строгих образаца бајке, Росић то чини контаминирајући бајку композиционим моделима и семантичким интенцијама других усмених жанрова, пре свега, епске песме, предања и легенде. Захваљујући томе, све остаје у једном поетичком кругу који, у хердеровском кључу, означава основ духа народа. једна од последица јесте и нарушавање апсолутне аисторичности и агеографичности бајке и додатно "национализовање" њене садржине – њено везивање за стварне или измишљене људе и догађаје из националне прошлости и за реалне географске просторе.

Фабула, како већ само овакво поетичко опредељење неминовно налаже, доминира Росићевим бајкама. На пример, насловна бајка *Долина јоргована* следи највећим делом класичне обрасце бајке. Радња започиње болешћу краља Стефана Немањића и цео сиже је потрага за чудотворним леком за српског краља. Три краљева сина (сви, иначе, историјске личности) крећу у потрагу за чудотворном водом која ће излечити краљев вид. Како већ формуле бајке налажу, али и што је аналогно стварним "резултатима" у историји, највећег успеха у потрази има најмлађи син. Он, за разлику од старије браће, чини добро пустињаку, који му у знак захвалности предочава даљи пут и даје дарове који ће му својим магичним моћним помоћи да савлада препреке на путу. Сусрет с непознатим, доброчинство, магични дарови у знак захвалности, три препреке које ваља савладати – све то тачно припада морфологији бајке како је описује Владимир Проп. Задобијање чудотворне воде, стицање невесте, али и покушај злог господара да накнадно узме натраг воду, такође спада у проповску топику класичне бајке. Уосталом, највећи део исте ове морфологије из *Долине јоргована* присутан је и у свим другим Росићевим бајкама.

Међутим, *Језеро на Мокрој Гори*, на пример, нема тако јединствену радњу, а добрим делом оно што се приповеда у том тексту и није класични сиже бајке. Демонска бића из језера на Мокрој Гори узимају жртве и осујећују плодност, тако да, са становишта јединства радње, очекујемо да ће главни предмет приче бити победа над злим силама Језера. Језеру треба принети мушко дете као жртву. Један од двојице браће властелина (Војин и Димитрије) по одлуци судбине треба да жртвују своје чедо. Ови мотиви се лако препознају у народној традицији, али они нису бајковити, јер класична бајка не може бити прича о односу социјално већ увелико етаблиране браће и њиховим пословима, она је, пре свега, прича о иницијацији појединца (јуначкој и полној), који кроз јединствену радњу и савладавање препрека треба да досегне циљ и тако се самоостварi. Росићева прича одустаје од првотног телоса (везаног за обнову плодности око језера), а прави бајковити сиже у *Језеру на Мокрој Гори* појављује се накнадно, када дете преваром одређено за жртву постаје младић и враћа се у завичај, где пошто је утврдило прави свој идентитет, доживљава свој бајковити пут спасавањем девојке и својих родитеља из власти злих сила.Ово наговештава, а минуциозно испитивање ових бајки показало би још пуно тога, да Росић, иако не демонстрира еманципацију од традиционалне народне бајке, често видљиву у уметничкој бајци, и сам одступа од класичне композиције бајке, само што су та његова одступања мимикрична, дубоко повезана с различитим слојевима народне традиције. У Росићева одступања може се уврстити и нетрадиционалан вредносни (идеолошки) план приповедање у које је оном општем, аисторичном злу бајке, повремено (знатно чешће него у народној традицији) придодато одређено национално и верско (не-

српско и неправославно) обележје.

У обнови, али и уметничкој транспозицији појединих суштинских особина народног приповедања и народне традиције можда је даље од Тиодора Росића отишао **Драган Лакићевић** у роману *Мач кнеза Стефана*. Његов роман је прича о чудотворном мачу кога су Немањићи наследили од свога претка Завиде. У том мачу се пред Стефаном Немањом огледао сам Бог и зато то оружје ономе ко га поседује даје моћ. Турци отимају мач из гроба кнеза Стефана и тиме задобијају његов чудотворни утицај за себе. Романескни телос јесте повратак овога мача његовом легитимном власнику – Србима.

Цело предање о мачу које прича Лакићевић је, по свој прилици, псеудонародно. Оно што истински обнавља, у најбољем смислу те речи, дух народне приче јесте стил и начин Лакићевићевог приповедања, који, као у правом народном приповедању, без много дескрипције и психологије, усредсређују се на саме догађаје. Мач је код Турчина Османа у једном селу које се може лоцирати (условно, јер таквих амбијената има по целом Старом Влаху) као северна Црна Гора. Објективан, али очигледно присутан у самом простору и збивањима, приповедач прича, онако како би приповедао неки речит сељак из тога краја, о свему, било реалном било фантастичном, што се плете око села и око чудотворног мача. У његовој визури меша се стварност с легендама и предањем. Језик му је непатетичан али рафиниран, кадар да изнесе различите видове народног приповедања.

Захваљујући томе, али само на микроплану, апсолутну предоминацију има фабула. Уосталом, народни приповедач, углавном, може испричати само, "малу" причу. Она је, уз то, сечена на местима где је најзанимљивија, тако да макрокомпозиција романа бива грађена као "-лепљење" мозаика од недовршених прича. То свакако не би угрожавало макрофабулу, већ, напротив, само је естетски ефектно, онако како роман као жанр тражи, ретардирало, да је Лакићевићев циљ био да само исприча причу како је делањем изабраног јунака повраћен чудотворни мач. Међутим, мач је колико митски толико и национални симбол и за његово враћање је потребан напор читаве заједнице у њеној и митској и историјској димензији, тако да Лакићевић покушава да створи визију народног духа као јунака који ће ослободити мач. Зато његова прича има много ликова: хајдуке, видаре, загонетне људе у дослуху с митским силама, гусларе, децу, обичне сељаке... Неки од њих имају само одређену митску и симболичку функцију, и радња има више линија развоја, од којих неке и нису пуко физичко догађање већ процес самоостваривања одређених симбола. То на макроплану доводи до одређене ентропије и до видне дефабуларизације приче.Прича почиње фрагментарно и расплинуто, али се згушњава према средини, разоткривају се везе између појединих токова. Упркос томе, Лакићевић не успева да покупи све конце, да мотивише све поступке и догађаје, да у пуној мери укључи све ликове из свога националног паноптикума у главну радњу. Укупан концепт романа наметнуо је на временском плану једно неодређено историјско време борбе за слободу, које мора, ипак, да се згусне у дан узимања мача од Турака. Упркос томе, последњи дан овога романа, мада има патриотске климаксе, нема очекивано фабулативно згуснуће, нити прецизну временску организацију која би надвладала мозаичност Лакићевићеве приче. Томе посебно доприноси ретардација радње која није, како би се у финалу очекивало, иманентна борби за главни циљ приче, већ је остварена у знаку недовољно мотивисаних заплитања и расплитања унетих споља.

Главни кохерентни чинилац романа јесте простор. Амбијент северноцрногорског села ефектно је искориштен као општи симболички простор српског народа. Он је то постао, између осталог, захваљујући својој локалној индивидуалности: својим ливадама и шумама,

потоцима и стенама. Дат без великих описа, у функцији фабуле, он је дубоко повезан и с јунацима, и с њиховим причама и веровањима, и с њиховим делањем.

У Лакићевићевом роману истакнут је и вредносни (идеолошки) план приповедања. Демаркација између Срба и Турака је дата, и то скоро без икакве нијансе, као митска демаркација између добра и зла. То свакако доприноси одређеном семантичком упрошћавању овога романа, упркос бројним ликовима, свој компликованости збивања и симболичкој рађњи. Наслућује се да је семантички лимит романа и приповедач, који, иако изузетно племенит, није био кадар да се удвоји и утрострући, да промени визуру, и тако да покуша да уђе у онај велики прираштај значења за којим толико жуди природа романа.

У српској прози за децу, последњих неколико година, тематски, по поступку, по систему вредности, дешавала су се два процеса. Један се окретао дечјој свакодневици, пре свега оној школској, други је ослушкивао одјеке драматичних актуелних збивања, покушавајући да их пројектује у нашу најкласичнију и највреднију културну баштину – народну књижевност. То двојство, па и низ уметничких поступака и естетских решења, дали су савременој српској прози за децу, мада у њој по нашем мишљењу ремек–дела нема, дух изузетно живе уметничке радионице. Било како било, боље или горе, али живо и занимљиво, причана је прича.

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ДВА ЛЕГАТА ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Одувек сам се питао: шта ме то фасцинира у догођеној књижевности за децу? Лаконски одговор могао би бити: једноставност. Дакле, деца не пристају на фразе и физиолошку спекулативност. У даљој комбинацији суочених мишљења, једноставности додајем практичне фасцинације где реч у реч подупире акцију. Идемо још даље, дечја машта ужива у муњевитим обртима, она је брза у потрази за привидно изгубљеним жељама. Ко уме да ослухне дечја питања и да у траженој вртњи олиста могућним одговорима маштања нова, јесте искон стварања за децу. У снохвату једноставности, у реалном каруселу дечје књижевности одигран је светли круг који фасцинира виспреношћу духа. Зашто књижевна критика мање–више о томе ћути? Прво, није способна да уочи ту маштовиту једноставност, јер заокупљена нарцисоидним реченицама у стању је написати пун ауторски табак и да у тим словним знацима ништа не каже; друго, суочени са једноставном смелошћу где бриљира круцијални таленат, види се недостатак знања господина критичара. Нема или готово да нема књижевне величине која се није огледала у списима за децу, рецимо, Иво Андрић и Херман Хесе. Нећу бити олак ако кажем да је књижевност за децу узорник књижевног стварања, мислио сам рећи уџбеник, али та реч баш не би била адекватна. Био сам 14. маја 1994. године у Савином Селу пред-

седник жирија VI **НЕВЕНОВОГ** ФЕСТИВАЛА ДЕЦЕ ПЕСНИКА ЈУГОСЛАВИЈЕ и, ето, захваљујући том Змајевом и Антићевом НЕВЕНУ упознао сам се са песмом КУТИЈА *Нине Гаћеше*, ученице из Београда; наводим песму у целини:

Дан је, тек јутро,
а ја већ слутим да се смркло.
Чујем гласове око себе
и не обазирем се на мрмљање,
јер знам
да је важно
само јасно.
Из кревета устајем и крећем право.
Равно идући не стиже се далеко,
па зато скренем у кухињу по млеко.
Обиђем цветак, и баш ми га жао:
на стабљици му гусенице.
Хоћу да их отклоним,
ал' се боље замислим:
ако жели упознати лептире,
мора истрпети две–три гусенице.
Не гледај у кутију,
већ
из кутије.

Не искључујући укупност медијалних исказа, па и ову песму насталу под тим и таквим околностима, узимам као типичан показатељ шта деца виде и како се надају свом стваралаштву. Да бих био смелији у промишљању већ објављеног, нећу се задржати у фином и комотном шематизму троугла Змај, Радовић, Антић. Обратићу се двема критички непрочитаним књигама. Ево наслова прве: ПРИНЦ ХУМОРАБИ ОД ПЛУСОПОТАМИЈЕ **Ивана Баленовића**. Разуме се, друга књига пре прве је већ наслов типичног глаголисте дечје модерне **Ласла Блашковића** МОЛОВИ, ХМОДИКЕ И РОДИКЕ.

Од заблуђене историје у обртању владајућих династија са полтронеријом војсковођа који сударају младиће да би потаманили што више војника и полуостварених снова у материјалном смислу, Иван Баленовић остварује роман повратне будућности. Кроз банкете бесмислених насиља и отимачине види се готово безизлазна магареће калеидоскопија игара. Роман је оперативно изведен тако да се може авантурисати у читалачком смислу као стрип, филм у књизи или три романа у роману превазиђеног простора и времена, а да све без обзира на минуле векове остане у презенту. Наметнула ми се мисао Маргерит Јурсенар: "Историја је као Касандра, пророчица. И као од Касандре, свако и од историје окреће главу. Победници, јер им више одговара да не знају како се све завршава поразом, побеђени, јер не воле помисао да невиних жртава нема. "Цитат, онако, узгред. Кроз роман се котрља тиграсти пасуљ са гладнима којима је свеједно ко им је краљ, а над свима сабласно лети леопотамски прозор очаравајуће лепоте и зачараних умствених попут Аладинове чаробне лампе као археолошко откриће дечака Јездимира. Дечаци Јездимир и Хумораби у потрази за леопотамским прозором исписују својим авантурама паралелни роман у роману да би романескно средиште свели на елипсу шарене фантастике. Ослонац роману је СТАРИ ЗАВЕТ. Библија не као уточиште, него као полазиште. Колико је то горко весели роман о прогонству и рушењу толико је са сејањем травке церекавке трактат о смеху. Цумбус–кан и њему слични оркестранти креште химнама натурајући поредак на поредак глупости помоћу дугих штапова који фијучу пространствима као вештичаве метле. Пасуљ–бонипал XIV зида своју кулу до педесетчетвртог спрата док из ината Јабукодоносор прекида рушењем традицију високе градње и спратове рије у подземљу. А како је изгледала кула зидањем и саме похлепе Пасуљ–бонипала XIV: "Сваки спрат је имао пречник мањи од пречника претходног спрата за ширину завојите стазе, која је у благом нагибу обавијала дворац." Да не

рећам цареву јагму за улизицама који су вазда на цени, чије су плате расле: увис, наравно. У роману трепери црна светлост. На средини горње пречке леопотамског прозора била је причвршћена фигура змаја са малим сунцем од чистог злата са седам расипних зракова. Могла би то бити хералдика седам печата. И тако док царски писар Шушак закопава у дворском парку за нека боља времена старе исписане глинене плочице, у глави се врти прозор отворен и за ововремене спаситеље књига. Можда је и пре историје света довољно упутно прочитати Баленовићеву књигу, па да млада душа дубоко удахне, стегне зубе и полети. Баленовић је свом роману поклонио виногради својих година. И чокот ће остати, са мноштвом сунчаних гроздова. Да је којим случајем роман отворио виспрен јасник дечје књиге 1992. године, роман засигурно не би мимоишла годишња награда, али можда је и награда, не бити награђен. Иванове бесане ноћи нису узалудне, маштовита књига више је од правог мамца за радознале и екстра читаче. Може свет и без епохалних открића и без светских ратова, а зар није све епохално стрпано у насиље? Али, одговарајући самом себи на постављено питање Баленовић романом готово стрипоманијски отвара динамичну игру и ви се налазите у врло веселом друштву с којим се морате здравити да би од магарећих глава спасли Тасела, истраживача који дечјом душом приземљује чуда чак и за оне који не знају да су прве пивопије случајно откривене у Египту. Да, нађено никад није изгубљено, а изгубљено је увек нађено. Баленовић је весело писао о чопорима страве и са написаном књигом може рећи лаку ноћ и самом Џонатану Свифту. Баленовић нам је оставио тако углађено, светло, чисто, лепо, племенито и осмехнуто штиво над људским јадом, као да је те реченице скидао са глинених плочица исписаних руком присног Шушака у глиненој библиотеци топле штампарије. Писац нас попут Цумбус утваре шеретски уводи у роман смешкајући нам се на крају наутиком чињеничне фактографије ка отвореним широким водама људских судбина над којима остаје да лебди као дух Хамлетовог тате. Остао сам у широкој недоумици: да ли се Баленовићу догодио роман или се роману догодио Баленовић, ПРИНЦ ХУМОРАБИ ОД ПЛУСОПОТАМИЈЕ је ту, међу нама, разлог више да маскенбал траје и у маскама његових јунака.Да ли ми је Нина Гаћеша са песмом КУТИЈА упитни знак шта јесте и куда би ваљало да се креће књижевност за децу данас? То питање ми се, ево, опет намеће. Мислим да је на ово питање пре питања одговорио Ласло Блашковић својом песничком индикацијом МОЛОВИ, ХМОДИКЕ И РОДИКЕ.Како обрнути остарело дете, тог бркатог писца у односу на зрело детињство? Да, добро сам рекао, тамо где престаје машта почиње незрелост. С децом опрезно. Деца никада неће бити оно што бисмо ми желели да буду, биће оно што ми нисмо умели бити. Слобода маште и акције је у детињству, та слобода црпе из саме природе немогућу смелост која кадикад прераста у кобне последице. Ту смелост и последицу старији деци некад смишљено, некад непромишљено у обилним количинама нуде старији. Ја такве уметнике и политичаре називам дечјим бруталистима од којих се Ласло Блашковић клони као Ђаво од Крста. Да, Гогољев јунак у причи гони с леђа Ђавола чим се прекрсти. У мојој причи Ласло Блашковић је у самом језгру дечје маште, сваку нечист над дечјом душом растерује песмом.Блашковић није мистификатор. Он је вешт играч. Неће да мудријаши, иако то уме. Блашковић је иза своје песме, ако се и збуде у песми, значи да се појавио као дечји гласник потребан за механику песме. Узмимо ове стихове:

Нашу школу
посетио је дечји песник.

Познајем га лично.

Много пута
отерао ме је испред куће.

Смета му галама.

Питали смо га
зашто пише за децу,
а један из првог разреда –
да ли је стварно песник.

Он нас је засмејавао.

Блашковић прави од песме играчко огледало и не траба га жалити ако се загуби или напукне, а када ти устреба видећеш у њему и друго лице измишљене приче. Колико одрасли размишљају о ономе што неће – толико деца размишљају о ономе што хоће. Дечје куће вазда лете, и столице су крилате. У наведеној песми нема мистификације. Дечја песма је игра, игра чини песму. У уметничком делу за децу немогуће је могућно. Децу занима у песми дата околност са јасном одредницом ко сам ја спрам упитника ко си ти? И журба у нигде, ако је у песми, пуни дечју песму маштом. Опонашање виђеног потребно је дечјој песми да би се у општој гужви погодило оно право. Блашковић прави од песме писану играчку која се у дечјој машти пронађе сама, децу забавља клацкалица препознавања:

Да ли је мама
Трнова Ружица?

Да ли је ружа
трнова мамица?

Без типичне ознаке нема песме као што без виспренога гега нема комедије. Блашковић сценски опонаша песму са досетљивим скоком. Није случајно једна од његових књига потписана као СКАКУТАЊЕ РЕЧИ, он се једноставно бави монтирањем песме и радо трампи механички будилник за кукурик петла. Његове песме су окренуте наглавачке, али имају свој геометријски след, па чак и своју физику, Блашковић детаљ за песму гради на дечјој побуни коју механика одраслих нуди подмићивањем. Деца неће песму која их не воли, која неће да их саслуша или разуме, деца хоће песму у којој се догађају. То виспрен писац за децу зна. Дете има жељу да се погађа са песмом, да тргује стиховима као са шареним стакленцима. Деца замерају одраслима да мисле наопачке, да живе поспано, да удубљени у разноразне механичке справе ни не чују дечји глас од сопственог диктата. Ту Блашковић има отворено ухо и око:

Кажу да је отац,
а да тата није.
Растера сву децу
кад више попије.

Он се у животу
најчешће тетура.

Кад га нема – пустош,
кад се врати – бура.

Зар наши погледи нису чудне птице, а тек у детињству пуни су немира, у певању тих немира треба бити обазрив и одмерен. Опет, наши су погледи веверице и сваки лешник мора бити у функцији песме као и реквизита глумцу на позорници. Уколико певљиви предмет не опали у стиху, дечја песма нема смисла. Наши су погледи лептири плави попут оних које је тако плаво у својим прозним списима волео Набоков. Деца машту разиграју гласним и надасве јасним речима. То што може дете, ако не може дечји песник, онда му не вреди ни да пише за децу. МОЛОВИ, ХМОДИКЕ И РОДИКЕ подвлаче Ласла Блашковића као учитеља који није рекао лаку ноћ деци већ ослушкује оно што деца маштом питају поспане родитеље. Успео

је да се снађе и да буде затечен у дечјој глави са песмом, да своју машту уступи дечјој маштовитој игри, а да не буде ускраћен као песник, једноставно и лако помирио је обично са необичним, покушајте слично, да би овога мајстора дечје поезије имали шта да питате. Тамо где је дечја песма на српском језику писана посустала, Блашковић ју је усправио, ово поколење има и имаће коме да га каже као непоновљиву плаву песничку чигру.



Воја МАРЈАНОВИЋ

НЕБЕСКЕ РЕКЕ

ЗАПИС О НЕКИМ ПИСЦИМА И ЊИХОВИМ ДЕЛИМА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Савремена српска проза за децу и младе заостаје иза поезије само по броју објављених писаца и књига. То преимућство које има проза ствар је традиције, што ни мало не умањује приметне резултате прозног литерарног облика. Рекли бисмо, чак, да у садашњем тренутку, има, чешће, бољих књига прозе од поезије, што је ствар не само вредних књига него и идавачке делатности. Мислимо овом приликом на књиге приповедака, кратких прича, бајке, путопис, записе или, најчешћу епску форму – роман.

Током протеклих година у српској прози за децу приметно је нагло напуштање некада веома присутних тематских простора засићених мотивима пустоловина и авантура, затим траумама последњег рата – или романтично–бајковитих проза, које су доносиле сладуњави и идилични тон. Све је више присутних књига које се баве аутобиографским детињством, потом дела савремене тематике градског живота и детињства, књига о научној фантастици, нарочито литературе која у прилог националног заноса и тренутне политичке и социјалне еуфорије, сеже оживљавању националног етоса и етноса. Овакву литературу пишу писци готово свих генерација, без обзира били песници или искључиво приповедачи. Примере за поменута уочавања имамо у делима **Владимира Стојшина, Градимира Стојковића, Миленка Матицког, Слободана Станишића, Станоја**

Макрагића, Божидара Мандића, Драгана Лакићевића, Тиодора Росића, а онда **Душице Лукић, Моме Капора, Гордане Верховац** и **Љиљане Грујић–Еренрајх**.

Већ пре деценију и по **Владимир Стојшин** се представио занимљивом прозом, романом *Биоскоп у кутији шибица*. Његов приступ литератури за младе, која за њега није вид граничне књижевне области, после неколико успелих романа за одраслог читаоца, означио је модернији осврт на детињство и феномен успомена. Градећи романескну причу аутобиографски скицирану на градњи властитог детињства, Стојшин је техником уназад оживео свет минулог, попут Пруста и Саројана, а са примесама Кишове реминисценције и филозофског обрађања чињеницама које упорно са животом мењају значења, смисао и снагу доживљаја. Аутобиографија детињства и града Панчева, овде је само повод да се о животу каже истина патинирана у смислу и форми, што могу осетити деца али још више одрасли.

Један значајни продор у рецепцију дечјег интересовања понудио је романескном трилогијом и писац средње генерације **Градимир Стојковић**. Његова трилогија о ХАЈДУКУ У БЕОГРАДУ и ХАЈДУКУ СА ДРУГЕ СТРАНЕ, сеже у просторе одисеје дечјег и ђачког живота. Писани динамично и модерно, са осећањем за савременост али и типичну животну реалност, у којој је свака мисао метафора игре и младалачког заноса, ови романи су освојили пажњу свеколиког дечјег читалаштва. У бројним анкетама чула су се најкомплиментнија мишљења о Стојковићевој прози, а темељ њихове истине је у снази хумане поруке писца, у ведром хомеровском смеху, у детињству као персонификацији чежње за оптимизмом и лаким дечјим авантурама, од куће до школе, од првих љубави и сукоба са одраслима – до обавеза као препрека да им живот буде бајка а не хајка.

Интерес српских прозних писаца, приповедача или романсијера за савремени доживљај детињства и његових порива ведрине и маштовитости, осведочен је и у делима **Миленка Матицког** у роману ЖУРКА и необјављеном ВАТРЕНО КРШТЕЊЕ, и **Слободана Станишића** са поетичним насловом ТАНГО ЗА ТРОЈЕ. Матицки се више не враћа традиционалном мотиву у својој прози већ директно инспирише текућим детињством и младошћу солитерског детета. У спектру рођенданских журки и свеколиког живљења на рубовима градске хуке и халабуке, он слика панораму данашњег тинејџерског дечака и девојчице захваћеног свим немирима, спознајама и хтењима ововремености. Благом иронијом и сарказмом испричане су сторије дечјих баханалија на журкама, њихов изокренут доживљај социјалне слике друштва, тежња да се од живота узме све што он пружа, а да у свему буде задовољен њихов ситни, увек присутни егоизам. Матицки је ретко инспиративно у својим романима погађао психологију данашњег детета и детињства, а њихов вербални говор и језик пренео у романе са изузетном импресивношћу, аутентично и оригинално. Склон савременом свету дечјих одисеја, Слободан Станишић негује романескну прозу са духом традиционалне али и модерне литерарне опсервације. Роман ТАНГО ЗА ТРОЈЕ означава озбиљну и сигурну литерарну зрелост писца. У његовој бити је прича о породици Липић и главној личности, седамнаестогодишњем дечаку Стрниши. Слике живота у протеку, алузија на минуло детињство, тежње да се успе у животу, однос према одраслима и наслућивање будућности – све су то визије пишчеве пројекције која је дата у динамичној опсервацији са нагласцима у љубави дечака Стрнише и његове плавокосе лепотице, као и мудрости деде Гаврила који симболизује знање, искуство и наук живота. Станишић је овим делом ушао у матицу српске модерне прозе, захватио је њен тренутни акценат и најавио прозног писца који је у непрестаном успону.

Појава **Станоја Макрагића** пре деценију у

неким листовима и часописима за младе, била је занимљивост особеног жанра, али објављивање његове специфичне књиге–романа, паноа од четрдесет и осам прича под насловом КЊИГА СМЕХА И НЕЗАБОРАВА, остварила је утисак даровитог приповедача који из имагинарног угла живота види све што је у њему истина и могуће. Макрагић је писац кратке епске форме; он исписује садржаје детињства као филмску секвенцу, а главни актери су деца Ана, Софија, Стефан, Милица и други. Породична атмосфера и типична дечја садржина свакодневног понашања и прохтева, овде су присутни као јутарње буђење и вечерњи сан. Писац модерне композиције, жустрог монолога и дијалога, богате персоналности у погледу откривања разноврсних стања дечје психологије – Макрагић подсећа на Чуковског, Чапека и Маршака, а његов ингениозни смисао да у кратком резу идеје, маште и ироније, извуче смисао текста асоцира на Александра Поповића, мајстора духовитих пируета алузија на животну збиљу и метафоричну слику дечје подсвести.

Једно значајно и посве необично остварење српске прозне литературе понудио је у својим књигама, помало за неупућене ексцентрични, човек и писац **Божидар Мандић**. Отуђивши се од цивилизације као уништитеља русоовске идеје да је природа наша истина и смисао, он је у књигама РЕЧИ ИЗ ШУМЕ, ПОРОДИЦА БИСТРИХ ПОТОКА, ТАЈНА ПАУКОВЕ МРЕЖЕ и нарочито романа ЗА ТЕБЕ СВЕ, исписао дневнике или мемоаре живљења у природи, са децом, коју треба васпитавати и упућивати у тајне и истине живота. У Мандићевим прозама однос одраслих и деце представља природан спој и он је смисао у подизању будућег човека. Отац и мајка, деца и феномени рустикалног света села и планине, чине основу његове визије здраве породице. Зато у роману ЗА ТЕБЕ СВЕ – човек је најсавршенији када борави у шуми и једе њене плодове. Држећи се Хердерлингове мисли да је "дете божанско биће које се само ослобађа", Мандић је то ослобођење видео у животу своје деце у селу Брезовици под Рудником, која се повинују силама природе као "најсавршеније, најпоштеније и најбогатије" истине нашег битисања. Исписујући своју прозу често фактографски, Мандић је, истина, потпадао под утицај стила и рукописа Егзиперија и Саројана, али је његов идејни и литерарни видокруг ипак његов, смислен и диктиран снагом властите поетике живота и литературе.

Немила социјална и политичка атмосфера нашег поднебља није могла у тренутној стварности да мимоиђе ни литературу за младе. Хирови националних заноса, тежња у доказивању српског интегритета, пренаглашено враћање и величањеациона и етике православља, одразила се и одражава се и у неким књигама намењеним најмлађем читаоцу. Примере за ово имамо у најновијим прозама **Драгана Лакићевића** МАЧ КНЕЗА СТЕФАНА и **Тиодора Росића** ГОСПОДАР СЕДАМ БРЕГОВА. Метафорично стилизовано, поменути писци приповедају о причама из српске старине, односно напомињу да је српска историја одувек била у знаку мача као симбола слободе. Док се роман Драгана Лакићевића озбиљно бави апотеозом српске историје и њене надмоћности у време Немањића када је "Србија хтела и могла небу под облаке", Тиодор Росић приповеда кратке приче, бајковите и архетипске, о српском фолклорном бићу, о празницима и обичајима, о традицији и јунацима, о градовима и знамењима свога народа који је јединствен и за њега посве "небески". У Росићевој причи присутан је "његов завичај, Ушће и река Ибар, предели "где најлепше мирише родитељски дом... где извире Ибар, тамо одакле историја говори златоусто, где је Златна долина српске културе, где су манастир до манастира, светиња до светиње, црквиште до црквишта, градина до градине и кућиште до кућишта..."

Обе књиге, рекли бисмо, чине драгоцену литературу савремене српске приповедачке прозе

и по својој стваралачкој димензији не представљају само документа историје и душевности једног народа и његове прошлости, него и богатство инвенције писаца, који су меру креативности исказали и додатним пледоајеом за индивидуалну маштарију и самосвојну филозофију живота.

Лакићевић нам се више указује као лирски сабеседник прошлости коме етика живи у гену племенског набоја, а Тиодор Росић као приповедач за суптилније слике из предела маште, чије корене налазимо у древној литератури, али и аутентичним даровима приповедача с тла надахнутог фолклором и лирским трептајима.

У односу на поезију, српска приповедачка проза у садашњем тренутку, заостаје само квантитетом, што није њен минус већ неко традиционално наслеђе у прилог поезији. У краћем запису, ипак, не могу се запоставити још нека дела која богате прозну реч српске савремене прозе за младе. Напоменули бисмо, у том смислу, појаву доброг романа, социјалне диспозиције **Вука Церовића** ХРАБРИ ДЈЕЧАК ДРОЊО, који доноси патњу младог дечјег бића, проузроковану ратом и несрећом породичне атмосфере. Са мером неговања научне фантастике занимљив је и роман, веома прихватљив од стране читалачке публике, **Душице Лукић** ИНСТИТУТ ПРОФЕСОРА ПАКА, који је доживео друго издање; ту је и прва књига путописа за младе **Гордане Врховац** ПЕРЦЕ ДИВЉЕ ПАТКЕ, са осећањем за доживљаје других поднебља, у овом случају Канаде, на начин радозналог и пасионираног путника који не бележи утиске фактографски већ их читаоцима презентира сугестијом лирске визије непознатих простора, који у свести младих добијају смисао нових откровења света. Исто тако, наша пажња се зауставља и на двема књигама савремених бајки. Прва је, мини лирска бајка **Моме Капора** САЊА, а друга **Љиљане Грујић–Еренрајх** КАД КРАЉ ИЗАЂЕ ИЗ БАЈКЕ.

Момо Капор није у бити предиспониран лирским ни бајковитим опсервацијама живота. Али је његов однос према детињству и његовим флуидним просторима ипак поетски и романтичан. У бајци САЊА испричао је маштовиту причу о снази љубави и њеној чудесној трагедији умирања. Филозофски и емпиријски спојио је овде властите визије емоција одраслих и младих, и у метафори о "смањивању девојчице Сање" и "расту и удаљавању дечака Вање", напоменуо да је љубав света и да за њу треба непрестана пажња, нежност и поверење.

У бајкама Љиљане Грујић–Еренрајх меша се древна и модерна бајковита проза. Реч је о писцу неафирмисаном а даровитом, склоном да пише бајку модернијег сензибилитета. Било да евоцира теме о краљевима и принцезама, или о старим стварима на тавану, хамбургерима и макаронама, ова списатељица осећа било бајке као архетипске епске структуре, погодне да прими све видове имагинације. Уз **Раичковићеве** МАЛЕ БАЈКЕ и бајке **Гроздане Олујић** СЕДЕФНА РУЖА и НЕБЕСКА РЕКА, рекли бисмо, да је ова списатељица на путу да настави живот савремене бајковите прозе за коју млади читаоци показују здушно интересовање.

Богата и коњуктурна српска књижевност за децу и младе богата је данас и прозним формама, које како видимо, доносе и богатство тема али и приповедачких форми. Будућност српске прозе за младе није лако одредити али се може наслутити да ће она имати свој бујни развој јер је много писаца који прате живот и раст деце и детињства као феномена аутентичног профила. У то не треба сумњати. И у овим, тешким издавачким и социјалним приликама, много је, ипак, књига за децу, што улива поверење будућег богатства њеног напретка и развоја.

Шрибина Змајевих дечјих игара


18
76

Душану ВАСИЉЕВУ

Све чешће, с годинама које долазе, сећам се нашег првог сусрета, драги мој господине Васиљев! У то време били смо сви другови, господа у свима нама успешно се крила, па ми немојте замерити што Вам се данас обраћам као господину, јер у Ваше време било је господе, а Ваша сестра једном ми је поверила да сте били прави, лепи, млади господин.

Но, моје присећање на наш први сусрет не односи се на дилему друг или господин већ на чињеницу да сте ушли у моју мисао 1964. године и од тог времена не могу да Вас се ослободим. У овом тренутку мислим да уопште и није битно ко је кога срео: Ви мене или ја Вас, али је чињеница да сте својом мишљу "Моја је душа страховито пуста/ ко врт у голу, позну јесен" у мени пробудили толику количину сете коју ни данас не могу да одагнам.

Срео сам, касније, господина Црњанског чији ми је Чарнојевић говорио о "јесени, у животу без смисла", пријале су ми његове магле и наше блато, размишљао сам о меланхолији која је карактеристична за нас Банаћане и с којом сте ме Ви први пут упознали, али је моја душа остајала "страховито пуста/ ко у голу, позну јесен"...

За мене сте били Човек који пева после рата, који је газио у крви до колена, али Вам нисам веровао да немате више снова.

Негде с пролећа, 1966. године, господин Драган Јовић, редитељ, и ја, гимназијалац, покушали смо да Вам се приближимо. Ви се нисте мењали, а ми јесмо. Откривали смо оно што се крило у Вашим мислима, били смо патетични, а ја паметнији него остатак света.

Понекад ми се чинило да сте ме покрали, да сте поставили нека питања која сам ја хтео да поставим, да сте одживели нешто што ја нећу доживети. Постављао сам Вам питање: "Да ли сте се некад насмејали?!" и слутио Ваш одговор: "А има ли разлога за то?!"

И, одлазећи из наше заједничке Кикинде, у којој сте само рођени и којој сте се вратили, пратио ме је рој Ваших мисли, ритам Ваших стихова.

Трчећи кроз живот, сретао сам Вас чешће него што можете да претпоставите, а имао сам и неких малих проблема због Вас. Но, нису то Ваши проблеми већ наши, јер и оно што Вам је припадало неколико година (мислим на доласке младих песника Вама у походе, сваког марта, *Мартовске сусрете младих песника*) узели су Вам и пребацили у мај сматрајући да је мај месец младости, а март само Ваш месец. Ја знам да Вас то није погодило јер памтим Ваше речи:"...дајте мени само још шаку зрака/ и мало беле, јутарње росе.– Остало вам на част!"

С поштовањем и тугом, остајем Ваш

Милорад ЦРЊАНИН

П.С.

Иначе, за мене сте и данас Човек који пева после рата, који је газио у крви до колена, и верујем Вам, јер сад – ни ја више немам снова!

У време одржавања овогодишњих Змајевих дечјих игара у Кикинди, песници су казивали своја ђачка сећања на Душана Васиљева. Речено у просторима Гимназије, која коначно и заслужено носи песниково име, сада је пред читаоцима Детињства. Можда и као потврда да песници заиста заснивају и наше трајање.

ВАСИЉЕВ: ДО КРАЈА БОЛ

Над твојом Кикиндом сад облак млад
као одбегла душа ћути
Године свлачим с лица које ти
у крик претворено пламти
На застави пораза препаднут твој живот:
Има те ипак овде
Певам ти чежњу: Тај живот да с дана у дан
постане шири: Свиће

Носим у твој сокак мало беле
од јутарње росе: Крв већ умеш
И млека да ченејске боје тупе из јаве
изагнаш:
Читај. Памти
Банатске ноћи што сновима се кроте:
Рат ћеш газити сутра
Кикиндом дал могу песмом твојом на-
словљен:
Дечак си и човек

Увек има неког рата да се после пева:
Људи дал су преостали
Облак твој плови свуда и магла тако наша:
Периферијо света
Док године ти читам: космос јутарњи:
Мислим како ниси заноћио
Тиха те смрт у пола ноћи срела:
Страх си сам себи ипак постао

Док ти долазим у сретање Ђуру и Црњанског
зовем:
Род твој прометејски
Тупо те сечиво рата неизлечивом песмом
у јаву трајну позвало
Са стихова ти све меко отпало:
Скелетом чистим говориш бунт

Сумраковци и Галиције иду: Јакшић и
Милош:
Банат наш проклети

Кад год си уснио сан ти је пропуштао:
Море је отицало и душа
Враћала се само језа и напукао глас:
А ти си хтео само зрака
Ни крова ни бога а младе голе, беле жене:
Само звезде и круг
Само те жута дама тесно прати: У животу:
А после смрти да ли

Наш је Банат, мој Душане, складиште пло-
дности и туге:
Крик и лек
Утеха теби не треба:
Твој је очај ослобођена светлост сама
Ако негде некад сретнем на друму твоје бол-
нице смрада:
Глас из сивог
Знању да бодљикава жица директно
у твоје срце води време наше

Код Штеванчеве баре расте једно дрво:
Багрем сав у ватри сам
Живот би да проширим данас:
Да остане овде простор за сањаре
Сав у песмама ми дођеш: Оне те једино хоће:
Певаш бол посртања
Свиће ноћас: Док говоримо облак слободно
небом:
Ипак те има и даље

Зоран СЛАВИЋ

МЛАДОСТ

У некој читанци, ваљда, име Душана Васиљева нашао сам испод песме ЧОВЕК ПЕВА ПОСЛЕ РАТА. Био је то почетак шездесетих. Време зрења. И потом се све што сам знао о Васиљеву вртило око неколико знаних песама.

Дабоме, доцније сам ишчитао Васиљева. Али за мене је Душан Васиљев једна танка књига из 1921. године, која на браон картон кoрици, сиромашкој, има само слова МИСАО *Антологија најновије лирике.*

На првој страници још дописано: "С предговором С. Пандуровића и поговором В. Живојиновића." И мојом руком записан плавом тинтом 5. 7. 1966. Књига је штампана у штампарији МИРОТОЧИВИ. Вука Караџића ул бр. 16 у Београду.

У тој књизи од седамдесет страна, Душан Васиљев има шест песама, исто колико и Десанка Максимовић. Сви остали песници су заступљени са мање песама.

Ни тада нисам мислио, као ни сада, да је број песама у некој антологији пресудан за оцену дела неког песника, антологије су лични избори, мишљење једног човека, само укоричено као трајан податак о времену промишљања поезије, али то је зборник радова наших младих песника, песничких нада, у време поратно, време наде и књига објективно показује на кога антологичар "типовао" као на врх наше поезије. На Душана Васиљева.

Песме које је одабрао су иначе песме које песника понајбоље представљају, а мене је тада, као и сада, својом слојевитошћу, унутарњим музичким треперењем, зарадовала песма МЛАДОСТ. Ваљда сам се у њој тада препознао и канда бих се и сада могао препознати.

Пратила ме је у многим часима осаме, невоље, безнађа, јер беше време када се дуго било *млади песник.* Песма изгледа једноставна, мекана, прозрачна, меланхолична, нежна:

Испод недогледне висине плаве
ја сам данима лутао погнуте главе
и тражио негажене стазе
и пољско цвеће брао.

И мислио сам да због пролећне кише
узбрано цвеће не мирише
јер га је пљусак у пупољку спрао.

Ја сам онда још био млад,
и било ми је жао
мирисне пупољке брати.
Ја сам онда још озбиљно мислио
на сваком прагу стати
и свугде наћи весеље лако;
и да ће ме онда у кућу звати
бистрим и срећним погледом,
и да ћу свуда бити брат.

И, место тога, на сваким вратима
очи, што су ме биле ледом
и новембарским мразом;
а нигде братског поздрава и руке.
Ја сам онда три дана, ноћи плако
и пошао угаженом стазом.

Тешим се да нисам први,
и тиме што је тада – био рат.

Све до последња два стиха имамо исповедну песму, у њој сам сигурно налазио утеху рад својих тегобних а лепих интернатских година, а последњи дистих као да је накалемљен на песму. Удара као бат.

Збуњује. Опрашта. Осуђује. Истовремено.

"Тешим се да нисам први" који би овом песмом покушао да отвори тешка врата спознаје времена која одлазе, када се морамо суочити са временом које долази. Када ћемо, можда, моћи рећи да је све у нама и око нас било тако јер је "Тада – био рат".

Перо ЗУБАЦ

НАШ САВРЕМЕНИК

У ђачким и студентским данима (од 54. до 70. године) нико ме ни у једном тренутку није штитио од *погрешних* писаца и књига. Обавезна лектира била је апологетско хигијенско средство. Од *Белих мугри* до *Слуге Јернеја*, запрашивани смо са свих страна и утањили етничку самосвест до ризичне црте.

То што чух за Душана Васиљева, моја је заслужност. Боље рећи – лепа случајност у песничкој радозналости. Давно већ, у културној рубрици "Политике", или у старом НИН–у (формата дневне штампе) – не сећам се поуздано – неко од добрих, будних људи писао је о Душану Васиљеву. Први пут чух и упамтих.

Као велика песничка могућност, рано и трагично прекинута, имао је моју напрасну наклоњеност. То име и презиме асоцирало ме је на некакву песничку направу, сву од прејаких метафора и симбола. Као каква експлозивна грудва која по нама распрскава жудње читавог једног народа. Учини ми се, опет, да је сопствени народ видео као васељенску случајност и да му је (народу) врховни уређивач људских судбина одредио ровове као стална боравишта.

Данас је Васиљев упола млађи од мене, ал, опет, савременик је наш. Крваво нас стеже и привија последњом строфом песме "Жице":

Пути су нам сада од бола и беде
сливени,
и жице нам погледе у небо крате.
Људи су у нама дубоко, дубоко
скривени,
и не могу,
не могу
да се врате...

Мошо ОДАЛОВИЋ

СУДБИНА НАД ХАРТИЈОМ – ЗАПАЉИВИ ЖИВОТ

На листи унакрсних памћења, док жеђ прати глад за књигом, има ли узалудније судбине од бдења над исписаном хартијом (?); именом и презименом Душан Васиљев у мојој глави има вазда отворен банкет уклетог завичајца и бунтара, нешто због заједничког корена, а подоста и с револтом рано ме је узео за духовног таоца у оба смера. Моја очевина у генетском коду има Ченеј, Душан је учитељевао у Ченеју, мога деде брат Срећа играо је шаха са песником. Фамилијарно раштркани по Банату у троуглу Ченеј, Руско Село и Срејин салаш, између Белог Блата и Зрењанина (бивши Велики Бечкерек или Петровград). То о шаху дознао сам од стрица Секуле, нестао је нетрагом у Сплиту седамдесетих, возикајући ме бициклом кроз рошаву и широку улицу Душана Васиљева, рекао ми да је дед Срећа с дотичним човеком са уличне табле играо шаха и да ћу ја као школарац његове песме учити напамет. И би тако, једна школска читанка почињала је песмом *Домовина* Душана Васиљева.

У тим млађаним временима изгубљене памети мислио сам да они по којима називамо улице не могу бити гробом присутни у тако малој вароши као што је Кикинда и да морају становати гробом у већим варошима као што су Београд или Нови Сад. Мистерију ми је разоткрила ћерка учитељице Наде, била је несташна на куб та њена ћерка М.Б. захтевајући од мене да позну дечаку клетву поверим интимно њеној клетви с повереном тајном на Мелином

гробљу код песниковог гроба. Потом, пошто сам био одличан понављач основне школе, успело ми је да се домогнем Гимназије "Душан Васиљев". Опет ја о Срејином и Душановом шаху. Ни ту се нисам прославио. У првом разреду другог спрата сиве школске касарне, позове мене професорка књижевности Стеванка Дањев у зборницу где се окупља сенат рогатих професора са професорком латинског коју ни данас не обожавам. Важио сам као рецитатор за матирање. У зборници се очешем о професора математике Хелдриха и уђем у библиотеку. С полумрачне полице Дањевка ми пружи сиву књигу Српске књижевне задруге са отвореном страницом на којој је била утиснута *Песма о мојој души*, почиње овако: Моја је душа страховито празна/ к'о врт у голу позну јесен... И данас те стихове памтим, и прате ме кроз заточене сумраке којима не видим краја.

Мулутин Ж. ПАВЛОВ

ПОЕЗИЈА ОТРЕЖЊЕЊА

Осећао сам добру дозу одбојности, па и гађења према савременој поезији своје гимназијске младости. Сладуњава, победнички необуздана, слепа на послератне патње човекове, игнорантска према прошлости, традицији, црно–бела патничко поданичка, улизичка и митоманска према шепурећим боговима актуелне власти и њиховим "историјским заслугама" – била ми је страна. Једноставно, ако сам веровао својим очима, ушима и расположивој моћи тадашњег расуђивања – нисам могао и тој поезији.

Захваљујући богатој породичној библиотеци, однос према литератури и критеријуме формирао сам на нашој књижевној баштини и претежно руској и француској. Узгред, породични пријатељи у Новом Бечеју били су нам и праунук Лава Толстоја, Никита (слависта и професор у Новом Бечеју), Абоимови, код којих сам ишао на часове клавира и мадам Алексејевна, код које сам учио француски. Била је то интелигенција изгнана из царске Русије. У Новом Бечеју је био и женски Харковски универзитет.

И, онда, оштар рез, сусрет са поезијом Душана Васиљева. За мене, гимназијалца сусрет са поезијом отрежњења, зачудно–истинитом у којој се човек пише великим почетним словом.

Младалачки задихан бунтом, жељан свеколиких недоживљених духовних и животних вратоломија и авантура – Душан Васиљев ми је деловао тако савремено, његова поезија као тог мог гимназијског дана написана, истинитошћу неизмерно блиска...

Савремени критичари су ми и тада, а и ка-

сније, били забавни, а не ретко и смешни у својој немоћи, а тако неизмерној жељи да опсервирају оно што је изнад њихове креативности, па још то и ускладе са дневно политичком "ружом ветрова". Отуда су ми неодољиво личили на брижне спремачице које доводе у ред односе које су аутори својим делом већ успоставили. Свако поштовање оној критици која је досегла креативне домете хроничара. Али, то је већ књижевност.

Душану Васиљеву је и због тога било допуштено да само провири до нас, читалаца. Не видим да се то, бар за ширу читалачку јавност битно изменило.

Велика Кикинда, учитељска школа, Први светски рат, болест изнета из њега, двадесетчетири године живота, а нека је и само песама "Човек пева после рата", па – довољно за један Човеков живот. Да не говорим и о осталим његовим књижевним делима и поезији за децу.

Човек је много учинио да технички увећа моћ својих чула и снагу. Али, готово ништа, или, веома мало у еволуцији своје менталне матрице. Осим, све перфиднијег дизајнирања њеног "паковања". И због тога је Душан Васиљев драматично актуелан.

Има ли ишта вредније од човековог живота? Васиљев каже – не. Постоји ли ишта због чега би човек укинуо човека? Васиљеви и моји одговори су исти – НЕ

Павле ЈАНКОВИЋ ШОЛЕ

У трагању за изгубљеним детињством

ЧЕКАЈУЋИ ВОЗ ЗА ЂАЛУ

Кад се небо клања од Валкања
а Беодра у срцету модра..
(М. Антић)

Много после дана и годишњих доба, и људи, и земаља, сна и несна, жив и исти, поново откривам завичај: сокаке и покисле крошње дудова беодранских, Јамуре и Ћесарски бунар што погрбљеног ђерма још увек стражари на башаидском друму, Акачу и Рукунду, велику авлију и трошну, старачку кућу нашу. А завичај ћути и ништа о томе не зна, а ради њега сам путовао. У родном крају чека ме судбина, а ја луд мишљах да је из туђине доносим.

Плетсанка моја, и лијек мој у паклу рата који догорева. Маглена јутра и киша што ромиња разбијајући зору. Са Миленом знаним стазама до станице, гробљем, преко њива. А воз из Ђале касни...

* * *

У Бландашу је била једна клупа и велика крошња над њом. Била је и Милена, а можда и није. Слап кукурузне свиле на лицу, на прстима. Чекали смо воз за Ђалу и ништа нисмо знали о Душану Васиљеву.

* * *

После смо знали све о Човеку који је певао после рата док је плакала Мати Човекова. Ни слутили нисмо да ћемо поново пјевати – препјевавати, сведени на неку несрећну пони-

зност, уништени по висини и по угледу, изгубљени, без имена, без личног обиљежја:

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

Поријекло пјесништва смјештено је у неко тајанствено давно вријеме, и наше моћи никада нису довољне да до краја проникну у сплетове сна и јаве, у предјеле свјетлости и тмине, богатства и пустоши. Пјесник који је долазио из будућности и "био први међу модернима у нашој поезији" (М. Богдановић), учитељ и несуђени правник великокикиндски и темишварски, *Душан Васиљев*, човјек опорог и горког пјевања у коме се губе трагови романтичарске егзалтације; открива нам се, сасвим неочекивано, и као писац за децу. У антологији *Стевана Бешевића* (ИЛУСТРОВАНА ЂАЧКА АНТОЛОГИЈА, Београд, 1932) објављено је чак пет пјесама Душана Васиљева, док је пробирљиви и осјетљиви Душан Радовић поклонио пажњу једној његовој пјесми ("Зима", АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ, СКЗ, Београд, 1984). Ту, вјероватно, није крај Душановог пјевања најмлађима и трагања за сопственим изгубљеним дјетињством. Истраживачи будући рећи ће нам више. А ми само ово:

Очигледно је да је и Душан Васиљев из детињства понео потребу за свјетлом, добротом, искреношћу, разумијевањем и правдом, а онда, наспрам поезије немира, несигурности, сумње, дисонанције и очајања, потражио лирику која неутралише поразе, одстрањује опасности свијета одраслих, превладава угроженост и различите видове смрти. Његову ДОМОВИНУ препознаћемо и у *Домовини која се брани лепотом*, и у којој се воле *магле што преко поља плове*, и *љубав за класје што богато буја*, и *радост, кад наша звоне зазвоне.*

ДВЕ СИРОТЕ што *певаху... а тако би радо дуго и горко заплакале*, могу припасти и времену нашем. Невремену.

КРАЉЕВА КЋИ привлачна је прича о игри као слободи, ЗИМА је сва треперава, ријечи се као каскаде одбијају о брегове, далека су звона, снег је застор заборава, док свилене пахуљице падају, падају; а БАДЊЕ ВЕЧЕ поклања нам и ове стихове:

К'о две молитве, две беле свеће
испод иконе на столу стоје...

Да бисмо освојили прошлост, кад нас заборав шчепа, пјесници, као заснивачи нашег трајања, позивају на трагање за изгубљеним дјетињством.

Овај простор северни, банатски, даровао је српској књижевности за дјецу имена која смо, можда и нехотице, неправедно заобилазили: Даница Бандић, Даринка Косић–Буљ, Аркадије Варађанин (као критичар), Љубомир Лотић, Даринка Неранџић–Брашован, а од данас и Душан Васиљев.

* * *

Поклањам вам шест пјесама Душана Васиљева, идем у Бландаш да потражим ону клупу, иако воз за Ђалу већ поодавно не креће. Покидало му пут.

Светозар МАЛЕШЕВ

ИЛУСТРОВАНА

ЂАЧКА АНТОЛОГИЈА



БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
сд. бр. 1686

Душан Васиљев

ДОМОВИНА

Домовина, то није мртва груда,
која нас гвозденом руком веже;
то је љубав за облак, што плови овуда,
за песму, што се овде разлеже;

Љубав за класје, што богато буја,
за руже, што су на гробљима свеле,
за тресак бесних летњих олуја,
за тугу тица, које се селе.

Домовина, то су све оне споне
којима нас живот за се спаја;
радост, кад наша звона зазвоне,
топлота мајчиног загрљаја.

Домовина, то су: жеље тајне,
магла, што преко поља плови;
то су наше бајке бескрајне;
домовина, – то су сви наши снови.

ДВЕ СИРОТЕ

Од куће се до куће селе
и по мраку песмом хвале
благе дане сад приспеле,
две сиротице мале,

две убоге коледарке....

Снег је полако, тихо пад'о;
небеске светиљке нису сјале;
оне певаху.... а тако би радо
дуго и горко заплакале...

ЗИМА

Сва је природа обукла бело:
питоме долине и горди брег;
и једна грлица мала
у свом гнезду задрхтала.

Пао је први снег.
И дивље звери погнуте главе
полазе у свој спремљени збег;
а земља уморно дрема.
Нигде сада живота нема,
јер паде први снег.

Шумица, што се дизала гордо
и небо хтела достићи пре–
спуштених стоји сада глава;
а снег, ко застор заборава
пао је преко ње.

Гласови звона далеко брује
и одјек тихо одбија брег.
И као небеске тице,
крупне, свилене пахуљице
падају. Веје снег.

ДВА ПИТАЊА

Питао мајку синчић мали,
који је увек све хтео знати:
"Ох, зашто Бога свеће пали
сваке вечери? Реци ми, мати!"

"Да стигне тамо, куда је хтео,
да не забаса, да не залута
путник, уморан од дугог пута,
када за запад падне дан бео."

И опет пита синчић мали,
који увек све хтео знати:
"Чиме ће путник да се захвали
доброме Боги? Реци ми, мати!"

Мајка га срећним оком гледи
и рече: "Хвалу тиме ће дати,
ако ће увек, у добру, беди,
доброга Богу у помоћ звати."

КРАЉЕВА КЋИ

У једног краља ћерка била
лепа и љупка, к'о мајски дан.
Око ње свугде скерлет, свила;
сјајни јој двори беху стан.

Када се буди, кад почине,
кад мисли тихом санку даје,
кад зађе сунце, или сине,
свуд око ње злато сјаје.

Услужне слуге брижно пазе
сваки њен поглед, жељан, дуг.
А она немо посматра стазе,
и са уздахом гледа луг.

На сунцу, што све изгара, пече,
деца су нека играла се.
И када благо паде вече,
кад им тама обви стасе,

пођоше кући, на крај града,
уз песму, крик на сваком кроку,
А ћерка краља изненада
сузу осети на оку.

Плаћени лудак пред њом плеше;
простране државе мудри људи
сви је бираним речима теше–
а њој се тресу, тресу груди

и болно јеца: Поље, траву,
волим, куд они песмом ходе.
Што ми китите златом главу?
Дајте ми више слободе!

БАДЊЕ ВЕЧЕ

Тама је пала... Са свију страна
допиру гласи весеља, среће;
ближи се јато благих дана...
Зар треба радости веће!

Свечани израз лица облаче;
мати се тајно весело смеши,
и деца с њоме... К'о данас плаче,
тај тешко, ужасно греши.

Отац се тихо од некуд врати,
и као и он да нешто таји!
И благо лице осмех му злати,
што се од весеља сјаји.

И к'о на шапат чаробна мига
одједном сви се вратима ближе.
И нема речи и нема брига,
јер Божић весело стиже.

Неко помисли: Ох, благо нама!
и лепом раду прилази тада:
Свуда се сипа злаћана слама,
И злато са њоме пада.

К'о две молитве две беле свеће
испод иконе на столу стоје,
док се у таму црну разлеће
весело: "Рождество твоје".