ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

1996 / 1



- Зорица Турјачанин: ВИТЕЗОВО ДОБА
- Емил Каменов: МОРАЛНЕ ПОУКЕ И НАРАВОУЧЕНИЈА
- Бранислава Ковачевић: ДЕТИЊСТВО И СМРТ
- Љубица Дотлић: "ЧУДЕСАН СВЕТ" ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ
- Из нових рукописа
- Осветљења
- Преглед страних часописа



Павел Чањи је рођен 1953. године у Качареву. Академију уметности је завршио у Новом Саду у класи професора Халила Тиквеше, а постдипломске студије графике на ФЛУ у Београду у класи професора Марка Крсмановића. По основној вокацији графичар, бави се и сликарством, илустрацијом и графичком опремом књиге. Од године 1988. сарађује са словачким листом за децу **Пиониери, Зорничка**, а од књига за децу радио је, између осталог, илустрације за збирку прича Зорослава Јесенског **Има ли другарство стомак** (Нови Сад-Сарајево 1989), за Антологију словачке дечје поезије у Југославији **Купићу бомбон као врата** састављача Мирослава Демака (Бачки Петровац, 1995), те за читанку за трећи разред основне школе, на словачком настваном језику аутора Зорослава Спевака (Београд 1994). Живи и ради у Новом Саду.

Овај број "Детињства" илустрован је прилозима **Павела Чањија** из књиге **Купићу бомбон као врата.**

ДЕТИЊСТВО
часопис о књижевности за децу
година XXII, број 1
пролеће 1996.

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

Ликовни уредник:
Оскар ШТЕФАН

Коректура:
Душица ОБРЕНОВИЋ

Издавач:
Змајеве дечје игре

За издавача:
Светозар Малешев

Часопис „Детињство" излази тромесечно
Цена овог броја: 25,00 динара,
Годишња претплата: 100,00 динара,
за иностранство 200,00 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
Министарство културе Републике Србије
Покрајински секретаријат за културу и образовање Војводине
Секретаријат за образовање и културу Новог Сада

Садржај

СТВАРАОЦИ И ПОЈАВЕ

Зорица Турјачанин: ВИТЕЗОВО ДОБА 5
Емил Каменов: МОРАЛНЕ ПОУКЕ И НАРАВОУЧЕНИЈА 18
Бранислава Ковачевић: ДЕТИЊСТВО И СМРТ 23
Милутин Ж. Павлов: ПЕСНИЧКА РУЖА ЛАСЛА БЛАШКОВИЋА 29
Христо Георгијевски: НЕОБИЧНА СЛИКА ПОСЛЕРАТНОГ ВРЕМЕНА 36
Тихомир Петровић: КЊИГА У СВЕТУ ТРГОВАЊА И СТИЦАЊА 40

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА

Милосав Славко Пешић: КАКО ЈЕ ПЛОВАН ШОВАН ПОСТАО НАУЧНИК 45

ОСВЕТЉЕЊА

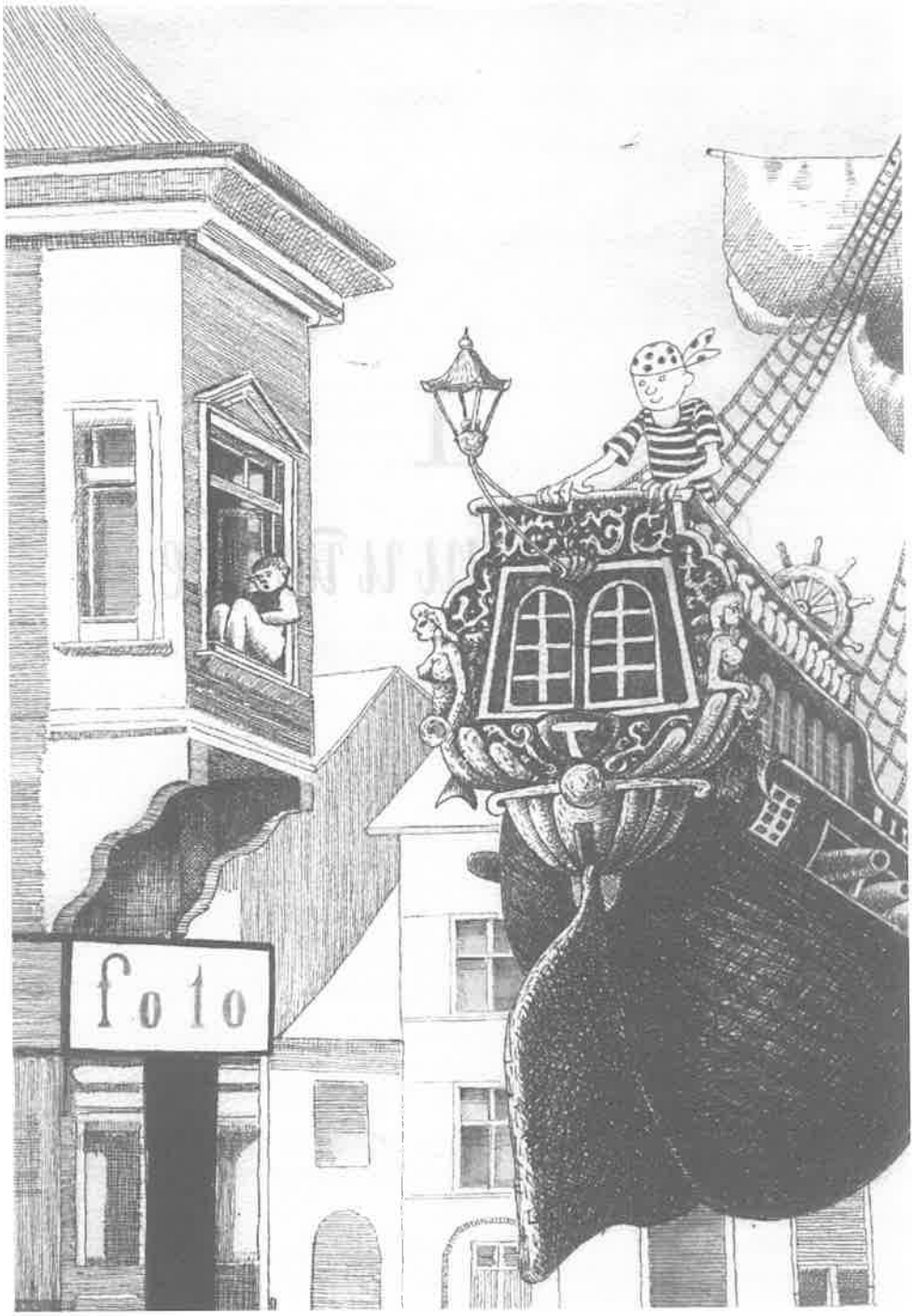
Љубица Дотлић: „ЧУДЕСАН СВЕТ" ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ 49
Зорослав Спевак: СВЕДОЧАНСТВО О ТРАЈАЊУ И РАСТУ 54
Весна Алексић: ТИНЕЈЏЕРСКА ЉУБАВ 56
Радмила Гикић Петровић: ПУТОВАЊА КРОЗ СВЕТ СНОВА 57
Јован Дунђин: КОЛОПЛЕТ ПРЕДСТАВА И АВАНТУРА 59
Емил Каменов: ПОЗИВ НА ИГРУ 61
Драгутин Огњановић: ПИСАЦ У СВОМ ОГЛЕДАЛУ 63
Радмила Гикић Петровић: ВЕСЕЛА, РАЗДРАГАНА КЊИГА 65
Милутин Ђуричковић: ИНОВАЦИЈА ПОЕТСКИХ СЛИКА 67
Владета Вуковић: ЧУПЕРАК ПЛАВИ 68
Славољуб Обрадовић: ВИДИЦИ СРЦА 69
Драгомир Ћулафић: БАЈКОВИТОСТ СЛОВА 72

ПРЕГЛЕД СТРАНИХ ЧАСОПИСА

Оливера Шијачки: ПОЧНИМО ИЗ ПОЧЕТКА 75

I

Стварачи и појаве



foto

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ВИТЕЗОВО ДОБА

Сваки истински умјетник дјелом потврђује своју стваралачку поетику. Кад се ради о поезији за дјецу, онда на прсте једне руке можемо набројати оне пјеснике који су смогли довољно интелектуалне снаге да рационализирају емоционалну супстанционалност својих стилова, експлицирају теоријске постулате пјесме и пјевање. Такав подухват захтијева есејистички нерв и способност излажења изван гравитационог поља властитог лирског космоса. Дистанца омогућава уочавање не само битних одредница личног креативног концепта и степене његове реализације, него и потребу компаративне анализе дјела другачијег приступа и схватања истог лирског феномена.

Пјесници су, у покушајима заснивања теорије пјесништва, па и оног за најмлађе, у извјесној предности над критичарима и естетичарима јер појаву могу да сагледају у двострукој перспективи: изнутра и споља, у процесу обликовања, у врелини стваралачког делиријума и у коначним облицима кристализације која, попут скрутнуте лаве, носи у себи „заробљену стваралачку енергију".

У српској поезији за дјецу најзначајније есејистичке странице написала су два велика дјечја пјесника: Душан Радовић и Милован Данојлић.

Душан Радовић је прецизирао суштину проблема, одређујући битност „здраве" пјесме[1] у амбивалентном односу према умјетничком артефакту и према дјетету. Задржавајући невиност дјечјих визија, јасност слике и смисаону пропустљивост језика, Радовић је неосјетно подигао искуствени (сазнајни) праг пјесме сматрајући да она увијек мора бити „старија од детета" или, макар за корак, испред његових знања и освједочења. Зато су његова дјела вишеструко отворена према читаоцима различитог рецептивног нивоа.

Данојлић је, такође, увидио да пјесма за најмлађе има своје посебности in completo, које ипак не докидају њену везу са универзалним бићем пјесме. Он у називу чак и брише социјалну одредницу „за дјецу" и користи се термином **наивна пјесма** која кореспондира како са временом „заједничког људског почетка" тако и са добом зрелости. Њу, наиме, стварају пјесници који су „одбили да порасту" и који су, без обзира на своју животну доб, задржали наивност и безазленост „зачараног свијета". Они су у дјечју пјесму унијели „невезани део своје стваралачке енергије"[2], онај дио слободе којим се креација приближава игри.

Радовић испод насмијане маске скрива своје озбиљно лице, Данојлић тендира ка игри, а Витез инаугурише игру као темељни стваралачки принцип.

Витезове полазне позиције другачије су дакле, од Радовићевих. То ће их у даљој стваралачкој пројекцији чинити различитим у сличности. За разлику од Радовићевог настојања да пјесма претходи искуству најмлађих, Витез сав остаје унутар тог искуства. Његову једноставност и ограниченост, попут дјетета, он успијева да превазиђе неограниченом слободом асоцијативног повезивања логички неспојивих ентитета. Одсуство знања и канонизованог поретка није хендикеп, већ преимућство, јер омогућава да се свијет ствара испочетка, да се превазиђе етикетирање бића и појмова које спутава креативне узлете маште. При том, по суду **Густава Крклеца**, пјесник прихвата „ирационалну алогичност која више одговара природном облику дјечје мисли",[3] алогичност која у свом стваралачком резултату доводи до апсурда, нонсенса, разиграности, игре смисла и несмисла, „смијешног чуда" које зрачи изненађујућим и хуморним искрама.

Сам Витез закључује да малишан интуитивно осјећа „лирски говор" и прихвата, како рече **Антонио Луљи**, поезију која „изражава свијет једноставних мисли и непосредних осјећаја који су управо свијет дјечје душе"[4]. Дијете преферира „хумор, наивност, немогућност, персонификације, извртања смисла, претјеривања"[5], дакле оне квалитете у којима долази до подударања природе поезије и природе дјечјег сензибилитета. Сублимат такве поетске супстанце, чисте облике „наиве", Витез види у лирским продуктима народног стваралаштва, у дјелима која синтетишу немогуће: „птичје жвргољење" и „мудрост стољећа", а то су, прије свега, разбрајалица, бројалица, загонетке па и шаљиве пјесме и поскочице. Настале у потпуности под невидљивим импулсом креативних моћи дјетињег бића, разигране и слободне, оне лексички, ритмички, емоционално и сликовно откривају „магичне пределе аутентичне дечје имагинације",[6] обиљежене заносима и динамизмима игре.

Игра није само универзални облик испољавања дјечјег животног активизма, него, по Јунгу, „динамички принцип фантазије". Витез интегрално прихвата игру: игру слика, смисла, значења ријечи, звукова и ритмова, игру која значи рушење конвенције и радознало загледавање у другачије лице појава које се тек наслућује у одјецима и одбљесцима „разиграних ствари".

Наравно, Витез не губи из вида да игра није играрија, него је схвата као позив на радозналост, откривање себе и свијета, препознавање и упознавање властите креативности и хуманитета. Зато он зна да пјесма, чак и она сводива на звецкаву игру гласова, нонсенсни звучни немир (о чему је писо и Пол Азар) ипак има неку поруку, мудрост каоја се заогрће свјетлуцавом метафориком наговјештаја.

Иако пред поуком не закључава „дјечја врата", он се залаже да дидактички моменат, како је духовито формулисао Самјуел Маршак, не стрши „као опружене жице из старог мадраца". Поетско мора бити доминантно, оно је сржж, главни разлог креативне егзистенције дјела, а не тек његов препознатљив зачин.

Према томе, дјечја пјесма, по Витезу, мора бити ведра, разиграна, маштовита, хуморна, засмијана и мудра, испуњена „елементарним витализмом детињства и наивистичком лепотом једноставног".[7] Иако звучи као поклич за ослобођењем, она није лишена умјетничке и људске одговорности. Њен задатак је да се бори за љепоту и смијех, за утемељење дјечјег града „са много плавог неба" и „са највећом улицом радости".

Витезова дјечја пјесма у огледалу савремене критике

Витез није одмах пропјевао за дјецу. Под императивом једног доба, пун стваралачких енергија којима још није могао да одреди прави смјер и интензитет, Витез се огласио као пјесник нетом утишане олује II свјетског рата. Та поезија задовољавала је вредносне критерије стваралаштва подређеног реализацији наметнутих политичких циљева, али је откривала и суптилније акорде који су потицали од другачије наштиманог лирског инструмента.

Пјесничка комуникација са дјетињством имала је скоро баналан повод. Ускоро се показало да је управо у стваралаштву за најмлађе открио праву природу свог талента. Бујност, свјежина и оригиналност, опчињеност магизмима дјетињства и језика, пикторалност слика и богата оркестрација звука, хумор и замаштавање дарују његовим стиховима готово непоновљиву поетску сугестивност. Зато није чудо да је Витез, стваралац за дјецу, већ након **Препелице** (1956) бацио у засјенак не само све оне који су у кржљавом хрватском „врту дјетињства" нешто значили, него и себе самог као ствараоца у области тзв. озбиљне литературе.

Управо због тога што је открио „хоризонте насмијаног свијета", Витез је, као некад Змај, постао предмет живог критичарског интересовања. Али, док је аутор **Певаније** и хваљен и оспораван, што није довело у питање његову челну позицију у историјском развоју жанра, Витез је, готово без изузетка, био дочекиван фанфарама. Критичари и теоретичари, у дугом низу, у корпусу Витезовог дјела сусрели су се са оном димензијом отворености, полисемије која им је омогућавала најразличитије модусе интерпретације, од јаловог квази филозофског парадирања **Далибора Цвитана** који маше Витезовим „органицистичким натурализмом језика" и биоенергетским „увјетним рефлексима" којима се он одупирао „opsjednutosti lexisom u antiphysis"[8] до проницљивих запажања **Хусеина Тахмишчића** и **Милана Пражића** који су Витезову поезију схватили као идеалан полигон одмјеравања ваљаности лудистичког концепта пјевања по коме се, симплифицирано речено, стваралаштво изједначује са игром, а стваралац, како је то већ раније устврдио Франсоа Моријак, са „вјечитим дјететом". По њима пјесник није Хуизингин homo ludens него infans ludens који, попут демијурга, остварује властити космос, свијет четврте димензије (о којем је писао Клод Аврин).

Милан Црнковић и **Јожа Скок** уносе у своја размишљања историјске и вредносне оријентире тешко успијевајући да се ишчупају из бујности Витезове лирске вегетације. То нарочито тешко полази за руком теоријски мање поткованом **Борислову Павићу** који остаје на површини првих и сасвим импресионистичких запажања.

Густав Крклец који је својим **Телеграфским баснама** потврдио да се „снага генија може сабити у орахову љуску" није пропустио да констатује стање креативне стагнације хрватске дјечје поезије почетком 70-их година. Витез је штедро понудио све оно што је тој поезији недостајало: „фантазију, непосредност, духовну свјежину, здраву осјећајност и хумор".[9] Крклец је цијенио и Витезову стваралачку досљедност истичући да овај становник плавих брда поезије „није окретао своју пјесничку кабаницу према вјетру",[10] да је био вјеран гласу првотности у себи. Зато никада није био у тренду једног историјског времена, јер својим опусом припада вјечном времену дјетињства.

Сликар завичајних пејзажа

Григор Витез је пјесник природе. Чак и само дјетињство, у раскриљеним просторима Витезове поезије, „један је од феномена природе".

Оно постоји, пише Пражић, „као звук, као боја, као лист, као покрет и дах ветра. Зато је форма у којој се углавном јављају песме за децу пиктурална... као акварели". Пјесма је, наставља овај аутор, „сачињена од истих елемената од којих је и свет" па зато „не може да се од њега разликује".[11]

Ова констатација покреће у критичару одређене радозналости: какав је, од каквог је „ткива" сачињен свијет који је постао „предмет пјевања" и каква је „пиктуралност" умјетникових, да се послужимо термином Пола Азара, „музичких слика".

Дјетињство проведено на селу, раскош завичајне природе која је опијала чула сензибилног дјечака, остали су врело трајног надахнућа будућег пјесника које ће га, у познијем добу, пратити као „вечити извор свежине". По тој непрекидној опсједнутости природом и завичајем Витез је најсроднији Десанки Максимовић. И њој и њему природа није само „инспиративни него и естетскокаталитички елемент поезије."

Најузбудљивије странице у књизи давних сјећања испуњене су бојама и облицима завичајних пејзажа. О тим својим раним сусретима са призорима „зачаране шуме" дјетињства Витез је говорио са нескривеном егзалтацијом. „А Чунгар је, пише он у аутобиографској испо-

виједи **Дјечји писци о себи**, „био жива књига чије сам зелене странице с уживањем листао и разгледао. Из винограда, а нарочито с крова колибе волио сам разгледати околицу. На сјеверу иза мора шуме дизао се плави Псуњ, а на југу, преко Саве, видјела се исто тако плава, али много свијетлија силуета Козаре. Кад је вријеме било чисто, могао сам ту и тамо видјети блистав трак Саве. Те слике шума, њива, ливада и села заувијек су заузеле мјесто у мом сјећању и никакве касније слике нису их истиснуле".[12]

О својој вези са природом пјесник **Препелице** ће писати и у другим приликама. У предговору избора **Иза брда плава** није се задржао на колористичко–визуелном угођају који је простор пружао његовом оку, него је подцртао танани емотивни дрхтај који се рађао у дјетету у дотицају са љепотом. ("Моје дјетињство је протекло у малом славонском селу, у пољу, у шуми, у дворишту, на ливадама, гдје је природа тако близу, гдје осјећаш и најмањи њен дах и промјене. Тај свијет морао је ући у ове пјесме које су намијењене дјетињству других јер сам само на стазама властитог дјетињства могао наћи пут до других дјетињстава".)[13]

Два цитирана одломка показују и главна својства Витезове пејзажне лирике за најмлађе: богатство облика и боја, емоционалну устрепталост, истанчану осјећајност, афинитет према промјени у којој је скривен несаброј животних могућности.

Није на одмет истаћи да пиктурални панопткум Витезовог свијета „иза брда плава" није апстрактни пејзаж у којем општи угођај замјењује предметност конкретних ствари. Чулни податак: величина, облик, боја, мирис, додир не докида невини аспект егзистенције појава него им даје потезе јасне, наивистичке визије, контуре „космоса у нестајању".

Витез истиче да његови пјеснички крајолици збиља постоје. „Ја тачно знам изнад којих њива моја шева вије своју јутарњу пјесму", пише он, „у којој је ливади шумио мој храст, гдје је стајала јабука крај пута, које више нема, коју су ливаду косили косци кад је излетјела препелица која се нашла у наслову једне моје збирке... Свака замисао и слика започињала је увијек негдје... на ливадама, или у воћњацима и виноградима мога краја".[14]

Виђено и доживљено пјесник слика језиком. Добија се утисак да Витез умјесто сликарске четкице користи визуелну палету ријечи настављајући тако, другим изражајним средствима, да се бави ликовношћу која је представљала креативни изазов његове младости.

На његовим каснијим пјесничким платнима присутна је не само визуализација доживљаја него и искуство сликара који уочава маркантне објекте, одржава равнотежу планова, врши селекцију детаља, све испуњава премазом густих и распјеваних боја.

У пјесми **Сликар** можемо пратити пут његовог ока и руке која фиксира колористички и динамички пулс материје:

Насликаћу јато плавих и бијелих авиона,
Локомотиву с много црвених, зелених и жутих вагона,
И над свима
Отегнут барјак црног дима.

Шаренило свијета подсјећа на живописну разгледницу или, боље, на страницу неке ведре сликовнице у којој је интензитет боја саображен са силином дјетињег емоционалног заноса. Боје су чисте и густе: плава, бијела, црвена, зелена, жута, црна. Чини се да се пјесник поиграо бојама дуге које је преселио у своје стихове. У овим сликама има и наивне безазлености, противности свијета који је задржао радост најранијих откровења.

Само понекад боја губи супстанционалност визуелне конкретизације пјесничке слике. У пјесми **Од чега су начињене љубичице** аутор као да је раскинуо „свјетлосну опну у којој се", како каже један добар познавалац поезије, „не може опстати", али без које би „за нас све друге свјетлости нетом потамниле".[15] Боја овдје није,

заједно са мирисом, извор „вечите свежине" којом се напаја поезије него тендира према слојевима једног рафинираније естетског искуства које и није „битно дечје".

У том смислу занимљиве су двије „бојене пјесме": **Најљепша боја** и **Какве је боје поток** које полазе од конкретног подстицаја, али остављају отворене могућности за другачије мисаоне слагалице. **Најљепша боја** је обавијена хуморном ауром. Из жабље перспективе краве, мачке, пчеле, боје су толико лијепе колико су корисне. Њих не може да узбуди љепота по себи, него је она само асоцијативни квалитет који упућује на употребљивост, у конкретном случају на „јестиву природу ствари". У монохромији својих погледа најдаље је отишла сова чија се тотална скученост рефлектује одиозношћу према свим бојама ("Свака је боја ружна, свака, свака, свака") и свођење живота на празно и неузбудљиво трајање ("Једино је лијепа боја мрака").

Одсуство афинитета за боју, овдје схваћену метафорички, својствено је анималном, нижем степену душевности. Из неподударности субјективних перспектива рађа се хумор као облик негације појава и „стимуланс менталне активности дјетета"[16] ка прецизнијем дефинисању властитог става према свијету.

Пјесме, дакле, пледира за „шарени" свијет у којем човјек може да се реализира у пуноћи својих личних жеља и наклоности. Док се у **Најљепшој боји** субјекти одређују према објекту највеће привлачности, у пјесми **Какве је боје поток** – предмет је један. Водени ток, у складу с тачком гледишта шумских становника, мијења боју. Он је сребрнаст, плав, бијел, зелен, озвјездан. Наравно, сваки гледалац има право јер се поток мијења зависно од квалитета субјективне перцепције и емотивне боје односа бића и предмета. Тако долазимо до закључка који је лијепо формулисао Дучић да „ствари имају онакав облик какав им даје наша душа", што опет значи да пјесник врши интериоризацију чулног податка који је тек импулс интензивнијем раду маште. „Машта", по Аверилу, „ствара онакав свијет какав дијете жели. Дјечја машта нема узда."[17] Свако има права да ствара свој узбудљив, богат, хуманистички, шарени свијет, у спектру који му даје „наша душа".

Колористичка засићеност лирског платна није код Витеза у опреци са динамичком структуром слике. Персонификација се намеће као доминантни организациони принцип дјела. У томе је аутор „Препелице" најсроднији Десанки Максимовић која је тврдила да за њу „нема/ у свету ствари мртве и неме" да „камење хода и певају траве", да је све „живо и големо", да ствари „говоре и имају људске очи праве" (**Над књигом бајки**). У пјесми **Могао бих**, пјесник без двоумљења каже: „А да сликам нешто/ Што се не креће/ То ми се неће" из чега Милан Пражић изводи исправни закључак да Витез усваја „животни покрет и трептај као иманентни поетски поступак."[18]

Код овог аутора све је узбуркано, живо, заталасано, заљуљано, размахано, растрчано. Неријетко и у самом наслову дјела налази се глагол: **Дјеца хватају сунце, Пошао дјед Петар, Кад би дрвеће ходало, Дјечак пушта лађу, У собу је ушао бор, Путујемо, путујемо. Што хукће локомотива, Дјеца се играју хватача, Квочка води своју дјецу у шетњу** итд. итд.

Глагол сугерише покрет, незаустављиви немир ствари које се у својој захукталости изједначују са разиграним пејзажима дјетињства. У „Заласку сунца" као да је пресликана игра скривача.

Нестало сунце из шумице,
Побјегло с ливада и њива –
Гдје се то скрива?
Некуд се преко горе журило,
Онда је клонуло,
У море се затим загњурило
И – утонуло.

Сунце је свјетлоглави дјечак у чијим је ногама ширина ливада и њива и тајанственост

скривених мјеста у којима царује игра. Хитња преко брегова је за трен зауставила његову радосну путању и оно се, као уморни малишан загњурило у море сна. У сваком стиху је глагол – пејзаж и обасјање се мијења, глагол (тренутни) једва стиже да „похвата" заљуљане облике персонифицираног свијета. Сунце је птица и лептир, цвјетићи су тркачи на пролећној ливади, вјетар је час малишан који пуже, час несташко који обијесно отпухује шешире са главе, час делија који се разиграо на небу.

Природа је дјетињи друг у чудесној игри одрастања. Она је животна стварност, а њене појаве постају или драги рођаци (**Дјед Мраз, У гостима код куме шуме**) или сјајни знанци у аркадији митског времена (**Дохвати ми, тата, мјесец, Дјеца хватају сунце**). Као што Ћопић од дједа–Тришиног млина, а Драган Кулиџан од **Срниног поточића** стварају оазу „задржане човекове вечности", тако и Витез, без страха од пролазности, слика дјетињство као „чисто жариште живота",[19] „егзистенцију без ограничења" у зодијачком знаку сањарења и узлета.

Покрет као иманентни садржалац слике одразиће се у ритмичкој артикулацији стиха. Ритам открива релевантни квалитет опјеваних појава. Онај „растрчани глагол" показује природу динамичког импулса који покреће и подстиче облике „слободног и радосног човјековог (дјетињског) постојања. „То је непредвидиви, задихани ритам дјечјег трчања за сунцем (**Дјеца хватају сунце**), једнолики њихај животињских зипки (**Животињске успаванке**), урнебес вјетра (**Враголије пролетног вјетра**), табанање босих ножица по озелењеној ливади (**Свирала од врбе**), умилни и заводљиви ритам пролећне свирале или двоструки ритам точкова и извијуганог прамена дима у пјесми **Што хукће локомотива** пред којим су се заустављали бројни оцјењивачи привучени „респектабилном клавијатуром" изражајних могућности овог антологијског дјела.

Ваља, наравно, истаћи да је Витез осјећао посебан афинитет према оним појавама у којима је била наглашена ритамско–звучна димензија њиховог испољавања. Зато је у његовој лирској земљи „иза брда плава" толико вјетра и птица, кола и музике. Свирала од врбе у сваком сегменту има другачију ритмичку организацију. У њој се смјењује дитирамбски стакато младог прољећа, које подстиче ноге на скакутање, са правилним седмерцима дјечје пјесмице која се пјева и скандира („Птица бисер бирала,/ готова је свирала"), са седмерцима дисхармоничног, обијесног „пиштања", најзад са љупким трилерима („Тирли тирли танци/ на ливади јањци") у којима ријечи као да хрле да се стопе у јединствену симфонију предјела.

Много која Витезова пјесма дјелује као пјенушави, свијетли дивертименто боја, звукова и ритмова. Пуноћа сублимираних чулних сензација остварује упечатљиву експресију испуњену богатствима дјечјег сензибилитета.

У Витезовој поезији језик пјева или, боље, сам тај језик је својеврсни инструмент богате и изнијансиране звуковности. Аутор пјесмама даје атрактиван музички аранжман. **Птичја пјеванка** је најбогатија звучна сликовница у нашој поезији. У њој је, тананим ухом, похватао, једног јутра у гају, гласове птичјег свијета.

У том заглушујућем метежу нота, птице:

Наглас вичу, те ћурличу,
И цвркућу и ћивичу,
И жвргоље и живкају,
Пиште, жврље и циличу,
Крче, грчу и грличу,
И пијучу и цијучу,
Жуборкају, ћућоркају,
Пирикају, цирикају,
Цврљугају, шврљугају,
Ћирикају, грљукају,
Фићукају и биглишу
И пјевају и уздишу.

Ослушкујући звучно шаренило ових редова Борислав Павић се није могао отргнути утиску

да Витезов стих „тече као складна живахна музика".[20]

Ономатопеја одражава емоционални, често ирационални однос према појави, првотну опчињеност звуком у којем је скривена тајновита природа ствари. За разлику од ритмичке игре смисаоно недокучивих фраза, о којима је писао Растко Петровић, ономатопеја је и загонетка и њено тумачење, звучни кључ којим се откључавају врата значења. Она је шифра препознавања

("Сви ходајте ножицама
Овако
Ко-ко-ко-ко ја!

Ћепркајте ножицама
Овако
Ко-ко-ко-ко ја!
И кључајте кљунићима
Овако
Ко-ко-ко-ко ја.")

(**Квочка води своју дјецу у шетњу**), али и зачаравања свијета: „За њим труби украј пута

Јаглачева труба жута:
Тратара! Тритири!
Дижем сунцу чаше три!

Позвецкујућ лијеска клима
Златновуним кончићима:
Цима-цима!
Цима-цима
Гле отклима Баба Зима." (**Зима се разбољела**)

Јека пејзажа, међутим, у Витезовим аранжманима добија и сложенија звучања приближавајући се чистим „музичким формама". **Кријесница** својом стишаном интонацијом, сва у комбинацији акустички свијетлих струјних сугласника и успављујућих сонаната ("Ја сам звијезда/ мала у лету/ Ја свијетлим/ у твом малом свијету") дјелује као ставак мале ноћне музике (la musica di notte). „Свирала од врбе" разноликошћу ритмова и шаренилом звучних боја дочарава пролетни концерт у пољу. Витезови стихови „пјевају" као малишани у игри. Они неријетко подсјећају на музичке светковине дјетињства. Њихов „лак, окретан и обијесан ритам" подсјећа Милана Црнковића, али не само њега, на славонска кола и поскочице, на натпјевање играча при чему је емотивна клацкалица римованих дистиха као створене за силовито лансирање „завршне, изненађујуће поенте".[21]

Без обзира, дакле, да ли на инструменту језика свира једноставну дјечју песмицу, коло или поскочицу, rondo или notturno, Витезов стих показује „раскош игре и интензитет доживљаја". Такву пуноћу звука успијевала је да постигне још само Десанка Максимовић (у **Игранци** или **У гостима**, нпр.)

Супериорно поигравање законима музичких форми, пренијетих у други изражајни медиј, репрезентују пјесме о птицама. **Шевина јутарња песма** посједује главне назнаке симфоније. Глобално, дјело се може подијелити на четири „звучне слике", четири музичка ставка. У првом дијелу, у акустичној дескрипцији јутра на ливади, понављањем сугласника к, с и ц ("косци косе/ у откосе/ младу траву/ за отаву") доминира резак звук косе у зрелој трави. У другом ("а из траве/ попут хица/ прхну птица/ препелица/ преплашена...") усредсређеност погледа на детаљ, преплашену птицу, уводи нови музички мотив, ваздушасти тремоло у којем се благо додирују п и х, дочаравајући тек дах, додир вјетра и перја, прхут крила. Трећа слика је звучно најбогатија и најгласнија. У њој се предио разлијеже од ономатопејичног пуњпурикања: глагола, придјева, усклика, пљускања, жарког звуковља њиве натопљене врелином љета. Три посебне мелодијске линије, карактеристичног звучно-ритамског замаха, стапају се у распјевани финале жетвене симфоније.

Али Витез не обраћа пажњу само на хармонију и фугу, звук и ритам. Њему је као компо-

зитору питорескних сцена важна и динамика. У **Препелици** измјењују се звучне перспективе пјесме у простору. У првом дијелу птица, опијена љепотом пејзажа, хрли према бескрајној модрој куполи јутра. Предајући се заносу, она лети тако високо док не постане сићушна распјевана тачка у плавети. Њена пјесма, дочарана гомилањем ономатопејичних слогова: ћи, ћу, ће, интонирана је декрешендо и тај слабећи звук сугерира просторно удаљавање од слушаочевог ува. Обрнута путања, стрмоглављивање земљи интонирана је крешендо, све ближим и гласнијим „звончима" које птица сипа доље „зеленим,/жутим/ и модрим/ бескрајним пољем."

С обзиром на доминантну интонацију Витезове лирске сличице могу бити једва чујне, дубоке, санене, сонорне (као што је **Тиха, тиха пјесма**) или праскава, пиштава, раштимана, агресивна као **О једном свирачу**.

Имајући у виду то изузетно звучно обиље, гипкост ритмичних фраза и смјену динамичких импулса Јожа Скок је дошао до закључка да Витезови стихови одјекују у уху као „импресионистички рафинирана музика ријечи".22 Потекле из бистрих врела поетске егзалтације ове пјесме, јасно и спонтано, реализују „безбројне могућности човјекових стваралачких снага". У њима је креативно узбуђење било тако силовито да је готово поништило рационалну компоненту поетског чина. Пјеснику се учинило да он не ствара пјесму него да она већ постоји, а да је његово језичко биће тек медиј њеног физичког остварења.

Као и Десанка Максимовић која је, слиједећи ирационалну логику стварања, тврдила да је своје дјечје пјесме чула „од ливадских трава/ пред ноћ кад шуморе/ од бића што цвркућу/ћуте, зује, зборе"), тако се и Витез децидно одрицао свога ауторства ових стихова тврдећи да је „ове пјесме, мање и веће,/вјетар пјевао/ кроз дрвеће."

Доживљавајући свијет срцем дјетета и откривајући „правим очима" љепоту свијета Григор Витез је дошао до закључка да је шум вјетра или цвркут птице, жубор потока или путовање папирне лађе поезија која, како сам каже, „живи и ван граница писане ријечи" или која, по Марку Ристићу, „далеко превазилази границе књижевности".

То је нехотична поезија ("poesie involontaire") која саму себе пјева. Витез је тврдио да је дјетињство „извор живих лирских жуборења" па да је сваки повратак интимним просторима властите дјетињске некадашњице повратак завичају поезије.

Игре без граница

У земљу чудеса улази се кроз капије природе, на крилима игре и смијеха, очућења и радости. Игра је синоним слободе, радосног, неспутаног постојања у којем се остварује првобитни склад бића и свијета, „егзистенција без ограничења" у којој играч постаје творац своје властите стварности. У игри дјеца су блиска пјесницима. Шилер је рекао да је „поезија лијепа и слободна игра". Игра дијете, али и умјетника, ослобађа правила која „регулишу" појаве и њихове односе у свијету збиље. Ослобођено обавезујућих значења ријечи и ствари, спајањем неспојивог асоцијативним повезивањем случајних или сасвим разнородних ствари дијете, како каже Данко Грлић, „тек наслућену збиљу претвара у пластични опстанак", у стварност планете жеља. Захваћеност космичким ритмовима игре дароваће поезији „неодољиву снагу ријечи".[23] У пјесми **Дохвати ми, тата, мјесец** игра је облик свемирске хармоније, ("Да звјездице кући знају/ кад се небом наиграју."), интензивног тренутка у којем се потиру значењске и временске перспективе у презенту свеопште зачараности. Дијете се изједначује са космосом постајући и само једна

звијезда или расипајући звијезде по хоризонту својих жеља.

У пјесми **Дјечак пушта лађу** све се одвија „у немирној, живој спонтаности и љепоти игре." Игра не признаје цензуру логике и искуства, она се отима ограничењима, налазећи радост и разлог у себи самој. Свемоћна је јер у њена раскриљена једра дувају вјетрови маште. Захваљујући тим вјетровима „У оловном чамцу" се плови као у најљепшој бијелој лађи, дрвеће хода по алејама парка, а плави и жути плишани мишићи, побијегли из дјечје собе, отискују се сплавом око свијета. Игра помјера ствари из њихове статичке равнотеже, покреће их и убацује у брзину маште. Једном покренуте, заигране, оне настављају да се гибају по кружницама и елипсама зањиханог дјечјег свемира.

Пишући о чудесној Витезовој моћи разигравања свијета, Пражић је у игри видио „најинтензивнији начин једног животног стања и постојања." Присутна у свему за овог пјесника игра је не само смисао ведрог дјечјег постојања него и „стваралачки еквивалент"[24] његове поезије.

Игра није идентична са животом већ представља једну динамичну, промјенљиву, непредвидљиву, краткотрајну, зачуђујућу, контраверзну, дијалектичку његову димензију коју је немогуће дефинисати, али која је, по свему што у себи носи или собом наговјештава, најближа чину умјетничке креације мада није с њим истовјетна. Схваћена као „стваралачка активност" у ширем смислу она је у коријену сваке Витезове пјесме, без обзира што она може бити изван заогрнута и неким другачијим мотивским рухом. Па иако бисмо се, нпр., лако сложили да је „Залазак сунца" дескриптивне, а рецимо **Једног јутра у гају** пјесма са зоо–мотивом, да у **Двјема рукама** преовладава мотив рада, а да је у Непослушним стварима акценат стављен на поуку, када се само мало боље погледа, открићемо да је све „што зовемо мотивом у овој поезији – изашло... из игре.")[25]

Игра не познаје ограничења, она је сва од замаха, маште и слободе. У пјесми **Рампиније** докидају се границе између оног што јесте или може бити и оног што никад није постојало. Помјерају се планови смисла и остварује дјечја планета у чијој гравитацији се, на једном мјесту, сусрећу Наполеон, Пинокио и Рампиније, јунаци који долазе из различитих димензија: Наполеон из историје, Пинокио из Колодијеве књиге, док је Рампиније створен само због риме. Повезан за ријеч овај јунак започиње своју егзистенцију, „доспијева ... у властити живот" који се разликује од свих људских животних облика. Он је продукт духовне игре и само у њој може опстати, али како игра својим могућностима наткриљује скученост било које конкретне свакидашњице, њему пропусница за „прави живот" није ни потребна.

Састали се у Риму код једне пиније
Наполеон, Пинокио и Рампиније.

Наполеон је умро још давно
на неком отоку на океану.

Пинокија је измислио Колоди
у Италији, у свом стану.

А Рампиније?
Рампиније још ни измишљен није

Само смо му име дали
да суделује у овој шали.

Игра као „челни квалитет" Витезове поезије, по Тахмишчићу, присутна у животу и природи, јавља се у несабројивом обиљу могућности као игра „боја, слика, ритмова, звучања, заборављања, радости." Њен темељни поетски постулат је „изненађење, неочекивани обрти..., међусобни поредак алогичних слика, контрапункт: стварно–нестварно, сан–јава итд.

Иза брда плава сусрећу се све игре маштовитог и богатог сеоског дјетињства. Све је у функцији игре и играња: бића, предмети и појаве. Ипак, истинско поприште „дешавања" разигране суштине свијета лежи у језику. Отуда код Витеза толико обиље бројалица, брзалица, разбрајалица, стихова за игру па и загонетки. У њима је он, попут малишана из чије душе пјева, „опчињен магијом ријечи" којима „у игри фосфоресцира скривени смисао".[26] Витез је очаран не само звецкалицама, звучним накупинама изузетне експресивности које своју постојбину налазе у првотном осјећању језика, него и нонсенсном игром као непатвореним обликом дјечје имагинације. При том свакако ваља истаћи да замајац његове језичке маште не покреће енергије надреалистичког предзнака нити извикана „технолошка поетика" која је, упркос свог агресивног наступа, дала прилично дискутабилне поетске резултате.

Путеви инспирације воде према острву с благом народног стваралаштва и сеоског дјетињства. Зато је овдје све крајње једноставно, блиско уху и срцу, утопији вјечног дјетињства у којој се ријечи и ствари откривају у наивном и невином аспекту постојања.

Пјесма **Иза стаје**, као и друге сличне њој (**У поповој барци, Крава чита новине, Свадили се миши, Иза брда плава** итд.)

Иза стаје
Седло лаје
А лопата
Пита шта је?
Ништа. ништа, клопава,
Ухватише лопова
У жељезној ступици,
У пужевој кућици,
Уштипке је крао
И с тавана пао.

собом потврђује закључак талијанског естетичара Антонија Луља да се поезија за дјецу не може упуштати у „естетске авантуре, него се мора користити пјесничким материјалом и готово непромијењеним изражајним средством јер дијете, попут народа, жели јасно видјети, воли чути како се говори његовим језиком."[27] Витез својом спонтаном, разиграном, размаханом, духовитом, једноставном, а опет замаштаном поезијом позива најмлађе на естетско искуство пружајући такве поетске садржаје који „спознаје објективног свијета" заогрћу рухом „чаробних слика" чије је исходиште у имагинарним просторима језика.

Разиграност језика и свијета, чини нам се, најпотпуније се остварује у набрајалицама и загонеткама. У првим, језичком монтажом, стварају се алогичне сцене и ситуације, непредвидљивост свих врста, изненађујућа збрка која успоставља равнотежу зачудне дјечје доживљајне реалности и пјесме утемељене на парадоксу. Управо таква пјесма, по мишљењу Владимира Миларића, „најмудрије говори своју поруку"[28] јер је најближе изворној мудрости дјетињства, његовој инвенцији која, чак и у највећој збрци, разазнаје „јеку далеког смисла".

Посебно су интересантне загонетке. Оне су га опчињавале и као ствараоца и као теоретичара. У бројним дјелима ове врсте (**Три дједа, Зелена бакица, Дјед броји златнике, Искра, Чудан син, Златна кошница, Саг, Златан слига** итд.) пјесник показује таленат даровитог енигмате чије метафоричке лирске минијатуре откривају истанчани визуелни сензибилитет, палету боја са хоризонта дјечје маште.

Загонетка „другим ријечима" конкретизује садржај појма који се нашао у центру знатижеље. Сама ријеч која именује појам (мјесец или кукуруз, нпр.) неупоредиво је сиромашнија од метафоричке одоре у чије се „скривености", како Витез каже, нашао „још један садржај којег може дати само поетска слика."[29]

Када се, нпр, Мјесец заогрне персонифицираним обличјем сједоглавог дједа заокупљеног

бројањем златника ("Стари дјед/ Ћелав, сиједи,/ Сву ноћ се зноји,/ Златнике броји./ Кад сунце изађе,/ Ниједног не нађе."), онда скривени појам почиње да зрачи лирском магијом, а наслућена зрнца смисла флуоресцирају сугестивним богатством потенцираних значења. Загонетка је језички сажета, сводива на кристализовану метафоричку супстанцу. Унутарњи и ванјски простор њезин нису идентични. Тој „разлици потенцијала" оне дугују сугестивност којом подстичу дјечју домишљатост и оплемењују њихово осјећање поезије. Лирски учинак загонетке траје и након одгонетања јер она тек „разјашњена", по Витезу „у потпуности раствори свој неочекивани цвијет."

Загонетке откривају замештану, а брзалице, бројалице, разбрајалице, нонсенсне игре насмијану страну свијета.

Веселе замке

Код Витеза пршти смијех из безбројних поетских врела, радосно одјекују „зелени брегови дјетињства". Иако, попут Лукића, пред поезију није поставио и вербални захтјев: „И смеха, и смеха, и смеха деци!", он је сваким својим стихом био против оних лопова који покушавају да дјеци украду „из срца веселье". Он је, како би рекао Радовић, добро познавао „дјечје смејачке способности" и зато је аркадију дјетињства у својој лирици озвучио не само оркестром птичјих гласова него и одјецима „насмијаног свијета". У свакој прилици распиривао је, како би рекао један други велики пјесник за најмлађе, свој „смијех за смијех", расипао хуморне искре на све стране.

У ширинама сеоског дјетињства Витез је откривао хиљаду разлога за радост. У тој спонтаности откривања „смијешног чуда" присутног у свему што окружује малишане лежи и разноврсност литерарних поступака којим писац „хвата" читаоце у своје „веселе замке".

У пјесми **Сто вукова**, по којој је читава једна збирка добила име, аутор је пошао од шаљиве приче о страху у кога су велике очи. Пјесма није сасвим раскинула са својим приповједним поријеклом. У њој постоји веома редуцирана „фабула" која говори о дјечаку који је зашао дубље у шуму и тамо, обузет страхом, видио, ни више ни мање него чак сто вукова. Његова емоционално потенцирана, уплашена прича изазива подозрење и невјерицу присутних. Број вукова се, зато, смањује, али заплашеност пред дивљим чопором оштрих зуба и разјапљених чељусти ("Зуби страшни,/ Очи сјају,/ Па урлају, Завијају...") остаје иако дјечак не може да обузда.

На крају се констатује да крвожедних звијери није ни било. У тишини шуме шушнуо је „црни миш, или ниш." Попуштањем тензије, обрнутом градацијом долази до растерећења, чуђења, а затим до провале другачије емотивне енергије – смијеха, као реакције на апсурдну и алогичну ситуацију створену у просторима емоције и привида.

Хуморни ефекат произлази из својеврсног контраста или спајања логички неспојивих елемената, предимензиониране, хиперболичне, драматичне, катаклизмичне слике „унутарњег свијета" и баналних, маргиналних појединости реалног окружења са чијих се обронака покренула доживљајна лавина. Исти поступак сусрећемо и у пјесми Шта је било у којој се разријешење невиђене пометње изазване слутњом космичке катастрофе налази у догађају чија је безначајност језички конкретизована доминацијом деминутивних облика и значења ријечи:

На тавану, испод рога,
Живи мишад босонога.
Пропухнуо вјетрић ледан
и кихнуо мишић један.

Хумор, поједностављено речено, проистиче из изненађења. Изненађење произлази из контраста, али још чешће из нонсенса, апсурда,

парадокса, алогизама, поремећених планова смисла и значења, као у пјесми **Пут у Цариград** ("Сутра ћу у Цариград/ да видим пошто су магарад./ Видим ли сутра да киша лије,/ поћи ћу дан прије.") или из топоса наопаког свијета који је инаугурисао Густав Крклец у **Лудом дану**.

Витезова пјесма **Како живи Антунтун** је класичан образац хуморне, нонсенсне, маштовите, насмијане пјесме у којој појединости објективно постојећег материјалног свијета међусобно повезују случајним или сасвим несмисленим везама остварујући узбудљив метеж фиктивне стварности, као нове планете у галаксији дјетињства. Пјесник очито жели да се нашали, као Ћопић у своме **Вашару у Стрмоглавцу**, управо тиме што ће све изврнути, поставити наглавце, што ће унијети општи дар–мар оправдајући са привидном озбиљношћу, испод које једва скрива свој необуздани, безазлени шеретлук, необичност приказаног свијета „необичношћу ума" главног јунака који „посао сваки на свој начин ради".

У коријену свих неочекиваности узбудљиво инвентиван ланац асоцијација који удаљене појмове повезује како на плану општих, тако и рјећих, па и случајних значења. „Кад се јако смрачи", Антунтун „мрак граби лонцем", изједначујући бешумну поплаву мрака са тамном водом која нечујно продире у унутрашњост оштећеног пловила. „Кад кроз жито иде, он сједа у чун", јер га таласање пшеничног класја подсјећа на заталасано водено пространство. Он „снијегом соли овце" поистовјећујући снијег и со заједничким оптичким квалитетом бјелине. Тврдња да није сијено за гуске (у значењу да није све за свакога – quod licet Iovisnon licet bovis) из негације преобраћа у афирмацију ("гуске сијеном храни") доводећи тако под упитник цјелокупни систем нашег искуства или пак онај његов дио чије је апроксимативно значење пословично потврђено.

Гласна нијемост ("а рибу да пјева научити куша") или слани звук ("Да л је јело слано,/ он то ухом куша") откривају својим парадоксима и синестезијама да у дјечјем свијету ништа није немогуће, ни статично, ни од раније познато. Слике се састављају тако рећи пред читаочевим очима, роје у вртоглавом ритму бројалице која и настаје зато да би нас подстакла на смијех:

Зато куће ником не дам,
Ни за тањир пун јушице,
Ни за млијеко од мушице,
Ни за здравље буба–маре,
Ни за рачје хлаче старе,
Ни за рујно бабље ухо,
Ни за сјајно пачје рухо,
Ни за росу покрај локве,
Ни за четир жабље смокве,
Не дам ни за дукат жут.
(**Низ травицу иде пуж**)

Дуго својатан и етикетиран као најбољи хрватски стваралац за дјецу (по њему се читаво једно раздобље у развоју жанра од 1952. до данас зове **Витезово доба**, а његово име носи и најзначајнија књижевна награда у овој литерарној области) овај крајински Србин успио је оно што је ријетко коме пошло за руком. Створио је компактан, јединствен лирски опус, поезију која импресионира својом свјежином, обиљем слика, звукова и ритмова. Витез је сублимисао фолклорне подстицаје и властиту лирску зачараност у нов и оригиналан поетски квалитет по чему је јединствена појава у иначе богатој српској пјеванији за најмлађе. Уз Змаја, Радовића, Десанку Максимовић и Ћопића, Витез је највећи српски пјесник за дјецу.

БИЉЕШКЕ

1. Душан Радовић: **Антологија српске поезије за децу**, СКЗ, Бгд 1984, стр. VIII
2. Милован Данојлић: **Наивна песма**, Нолит, Бгд 1976, стр.46
3. Густав Крклец: **Дјечја поезија Григора Витеза** поговор избора пјесама за дјецу **Иза брда плава** Григора Витеза, Матица хрватска Загреб 1961, стр. 151
4. Антонио Луљи: **Проблеми повијести књижевности за дјецу**, Умјетност и дијете" 23, год. IV, стр. 7
5. Григор Витез: **Дјетињство и поезија**, „Умијетност и дијете" 3/69, Згб, стр. 7
6. Влатко Миларић: **Зелени брегови детињства**, Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов", Змајеве дечје игре, Нови Сад, 1975, стр, 7
7. Ибид, стр. 6
8. Далибор Цвитан: **Хрватско пјеснишшво за дјецу**, Умјетност и дијете 32, год. VI, Згб, стр. 7
9. Густав Крклец, о. ц, стр. 152
10. Ибидем, стр. 155
11. Милан Пражић: **Игра као слобода**, ЗДИ, Културни центар Нови Сад 1971, стр. 33
12. Ахмет Хромацић: **Григор Витез**, „Дјечји писци о себи", Ластавица, „Веселин Маслеша", Сарајево 1969, стр, 43
13. Григор Витез: **Својим младим читаоцима**, предговор избора **Иза брда плава** Григора Витеза, Матица хрватска 1961, Згб, стр. 6
14. А Хромацић, о. ц. стр. 49
15. Хусеин Тахмишчић: **Бити на путу**, ЗДИ, Културни центар Нови Сад 1971, стр. 42
16. Антонио Луљи, о. ц, стр. 10
17. Цитат према А. Луљиу, стр. 10
18. М. Пражић: Игра, стр 37
19. Гастон Башлар: **Сањарије ка дјетињству**, Ш програм, бр. 33, 1981, Сарајево, стр. 371
20. Борислав Павић: **О дјечјој поезији**, предговор антологији **Врт детињства**, Свјетлост, Сарајево 1960
21. М. Црнковић, о. ц. стр.
22. Јожа Скок: **Антологијски портрет Григора Витеза**, „Умјетност и дијете" 21, год. IV, Згб, стр. 16
23. Др Данко Грлић: **Филозофско–естетски аспекти неких сувремених теорија игре**, УД 42–43, год VII (1976), Згб, стр, 5
24. М. Пражић. О. Ц. стр. 37
25. Хусеин Тахмишчић: **Поезија је недељива**, приказ књиге **Сто вукова** објављен у дјелу „Поново освојен град", Сарајево 1960
26. Григор Витез: **Дјетињство и поезија**, УД 3/69, Згб, стр. 9
27. А. Луљи, о. ц. стр. 29
28. В. Миларић, о. ц. стр. 6
29. Витез, о. ц. стр. 9
30. Ибидем, стр. 9

ЛИТЕРАТУРА

1. Пол Азар: **Књиге, дјеца и одрасли**, Стилос, Загреб 1970.
2. Гастон Башлар: **Сањарије ка дјетињству**, Ш ПРОГРАМ, бр. 33/1981 Сарајево
3. Хенри Бергсон: **Смијех**, Знање, Загреб 1987.
4. Милован Данојлић: **Наивна песма**, Нолит, Београд 1976.
5. Душан Радовић: **Антологија српске поезије за децу**, СКЗ, Београд 1984.
6. Влатко Миларић: **Зелени брегови детињства**, Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов", Змајеве дечје игре, Нови Сад 1975.
7. Далибор Цвитан: **Вјечнотраж**, Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов", Змајеве дечје игре, Нови Сад 1975.
8. Борислав Павић: **О дечјој поезији**, предговор антологији **Врт детињства**, Светлост, Сарајево 1960.
9. Др Данко Грлић: **Филозофско–естетски аспекти неких сувремених теорија игре**, Умјетност и дијете, (1976), бр. 42–43, Згб.
10. Антонио Луљи: **Проблеми повијести књижевности за дјецу**, УД, 23, год IV, Згб
11. Станко Кораћ: **Преглед књижевног рада Срба у Хрватској**, Просвјета Загреб 1987.
12. Милан Пражић: **Игра као слобода**, ЗДИ, Културни центар Нови Сад 1971.
13. Хусеин Тахмишчић: **Бити на путу**, ЗДИ, Културни центар Нови Сад 1971.
14. Милан Црнковић: **Дјечја књижевност**, Згб, 1967
15. Јожа Скок: **Антологијски портрет Григора Витеза**, УД 21. год. IV, Згб
16. Густав Крклец: **Дјечја поезија Григора Витеза**, Матица хрватска, Згб. 1961.
17. Ахмет Хромацић: **Дјечји писци о себи**, Ластавица, Веселин Маслеша, Сарајево 1969.
18. Григор Витез: **Својим малим читаоцима** у Г. В. Иза брда плава, Матица хрватска, Загреб 1961.
19. Григор Витез: **Дјетињство и поезија**, УД 3/69, Згб.

Емил КАМЕНОВ

МОРАЛНЕ ПОУКЕ И НАРАВОУЧЕНИЈА У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

У оквиру 38. јунских програма Змајевих дечјих игара, 1995. године одржано је саветовање на тему **Моралне поуке и наравоученија у књижевности за децу**. Припремио га је и водио аутор овог текста, а у њему су рефератима и дискусијама учествовали: **др Воја Марјановић, др Тихомир Петровић, др Исидор Граорац, Јован Љуштановић, Мирко Марковић, Љиљана Пешикан–Љуштановић, др Слободан Ж. Марковић, др Драго Пантић, Јасмина Рацков** и **Светозар Малешев**.

Основни разлог због којег смо се определили за наведену тему Саветовања, поред контраверзи око коришћења књижевности у васпитне (или било које друге) сврхе, су актуелна збивања, односно, последице опште кризе у којој се налазимо, међу којима је морална пустош, беспуће, аномија, које се запажају на сваком кораку, нарочито код младих. Они су, у односу на старије генерације, у двоструко тежем положају: са једне стране били су лишени културног блага какво представља познавање традиционалних моралних вредности (које су помагале нацији да опстане), а са друге – суочени су са будућношћу у којој је једино извесно да ће морати да испаштају грехе својих родитеља. Отуда је постало значајно испитати могућности сваког медијатора културе да ублажи ову ситуацију и допринесе нужној моралној обнови.

Каква би у том погледу могла да буде улога књижевности за децу? Литература у себи носи моделе живљења, матрице које служе за тумачење искуства, „формулативне појмове којима се иде у сусрет стварности" (С. Лангер) и, будући утицајан део једне општије културе, одређује рецепцију великог света у који дете улази. Имао то писац намеру или не, али слика света коју ствара код детета делује васпитно или неваспитно на њега, формира појмове, изграђује идеале, одређује вредности, што га чини одговорним за последице овог деловања. Бајка о Снежани и седам патуљака преноси идеју о љубави моћнијој од мржње и смрти, **Бајка о рибару и рибици** мудрост о скромности, као што јунаци многих савремених стрипова и филмова граде слику о суперљудима изнад закона, немилосрдним осветницима, вештим лоповима који измичу свакој казни. Ако има места претпоставци да се то ради са неком намером, онда је тешко отети се утиску да се систематски негује негативан став према моралу (традиционалном, патријархалном, грађанском, хришћанском), односно, да се он поставља на главу. Деца су изложена порнографији, нихилизму, аморалности, епикурејству, сатанизму...ништа више није поштовано, узвишено, обожавано, свето. Све то се огледа у вредностима, тежњама и понашању младих генерација.

Ако се сетимо почетака наше књижевности за децу, дела народних приповедача, басни и бајки, њеног родоначелника Змаја и његових талентованих настављача, запазићемо у њима снажну хуманистичку, поучну, васпитну ноту која, код најбољих међу њима, није ишла на рачун уметничких квалитета литературе коју су стварали. Нема сумње да је тада једна од функција ове књижевности била да деци саопшти и приближи оно што им се на други начин није могло тако успешно приближити – трајне моралне вредности. Млади читаоци радо су се занимали овим штивом и оно се, својим порукама, ставовима, моделима мишљења и по-

нашања, усађивало у најдубље слојеве њиховог бића. Било га је у школским читанкама, листовима за децу, популарним издањима књига...на сваком кораку.

Данас многима који се на разне начине баве феноменом књижевности за децу, или је пишу, смета поставка да је једна од њених функција да васпитава. Изражена на други начин, формулацијом према којој књижевност оплемењује, ова поставка постаје прихватљива свима. Ако васпитавање схватимо као оплемењивање дечје личности, избећи ћемо крупан неспоразум између књижевних теоретичара и књижевника са једне стране и педагога, односно, просветних радника, са друге.

Где леже корени поменутог неспоразума? Они се, нема сумње, једним делом налазе у схватању васпитања искључиво као индоктринације и наметање деци онога што су смислили одрасли, подваљивања у којем се горка пилула едукације чини привлачнијом слатким омотачем књижевности. Не поричући да постоји и такво изопачење васпитања истичемо ипак његово основно, етимолошко значење: „васпитание" (целовито храњење), односно, задовољавање свих дечјих потреба, укључујући помоћ, подршку и усмеравање развоја детета, упознавање моралних, естетских и других норми друштва у којем одраста, као и сазнавање свега што му је потребно да би се једног дана осамосталило и живело плодно, срећно и поштено.

Другим делом, неспоразум о којем је реч, последица је покушаја револуционарног мењања друштвеног система и стварања новог, тзв. „социјалистичког морала", што се одразило и у садржајима књижевности писане за децу. Из ње је искључивано све што је подсећало на морал претходног друштва, нарочито ако се заснивало на православљу или јачало националну свест, а од књижевника се очекивало да пишу агитроповски, у складу са дневнополитичким потребама и конгресним декларацијама. Литература за децу је била пуна уметнички сумњивих текстова, чији су аутори најчешће били људи без талента и инспирације, који су писање свели на пуко морализирање, дидактизирање, придиковање...извештачено, глупаво и досадно.

Ова „идејно–васпитна" оријентација ускоро је изазвала реакцију. Згађени на њу, прави књижевници су прокламовали потпуну независност од педагогије и, избегавајући било какве поуке и наравоученија, почели да пишу „нонсенсно". Поучити некога, васпитавати, расправљати о томе шта је добро а шта зло, препоручивати, саветовати, постало је синоним за манипулацију, наметање, неслободу. Норме лепог понашања су одбачене као старомодне, све је постало дозвољено, ништа свето... Анђелчиће су у литератури замениле але и зјале, мудре старине силеције, светитеље варвари, лепотане ругобе и страшила, стваралоце рушиоци, заљубљенике мрзитељи а принчеве простаци. Формулисан је и распрострањен став да књижевност не треба да садржи моралне поуке и васпитава, док је педагозима поручено да се држе даље од ње. **Из школских читанки су ишчезли текстови са наравоученијем, уступивши место „нонсенсној" књижевности. Тако је са прљавом водом из каде избачено и дете.**

Зажалили смо за њим и пожелели да га рехабилитујемо, преиспитамо ставове који су га ставили у тако неповољан положај и покушамо да опишемо услове у којима ће се развијати лепо, здраво и румено, не будући ничији слуга али и не сужавајући своје могућности. Да би се то постигло потражени су одговори на низ питања. На пример, да ли су заиста **Езоп, Лафонтен, Крилов, Доситеј, Змај, Ђура Јакшић, Тургењев, Јанко Веселиновић, Лав Толстој, Милан Ђ. Милићевић, Виктор Иго...** у нечему погрешили када су своју литературу проткали моралним ставовима и поукама? Како су постизали тај срећан спој између литерарно вредног и васпитног, занимљивог за децу и омладину и

поучног, моралне идеје која спонтано извире из наратије и свесне намере писца да се она пропагира? Шта да учине педагози да би се у очима књижевника и књижевних критичара рехабилитовали и били прихваћени у надасве важном општем послу и задатку – припремању младих генерација за живот испуњен смислом, љубављу, стваралаштвом, хуманизмом? Како да се у књижевност за децу угради универзалне и трајне цивилизацијске вредности, не нарушавајући њену уметничку аутохтоност и индивидуални печат који краси сваког правог стваоца? Како да васпитање и образовање, који подразумевају и преношење на децу одабраног културног блага (значи – и књижевности) не буду обрада и манипулисање него подршка њиховом оптималном развоју, пружање средстава за богаћење личности, отварање могућности за изражавање себе, оплемењивање...? Шта уопште учинити да се међу нас, међу нашу децу, у наше школе, у душе људи, врати разум, благост, доброта, разумевање, праштање, милосрђе, љубав, нада...? Како да књижевност опет постане лепа?

Наведеним питањима се покушала избећи неплодна и, у суштини, лажна дилема: књижевност или педагогија, уметничко или васпитно, ко је над киме, ко ће кога. Желело се усмерити одговоре на избегавање супротстављања и трагање за заједничким имениоцем, елементом који их природно повезује, јер су му посвећене свака на свој начин, а то је дете, његове могућности рецепције, његове потребе, његове тежње и интересовања, његова добробит. Отуда је као кључно постављено питање: **како да књижевност за децу делује васпитно** (значи, између осталог, преноси им моралне поуке и наравоученија) **а да при томе не губи од својих књижевних, естетских квалитета?**

Током Саветовања, у покушајима да се на питање одговори, било је бескомпромисно сукобљених ставова, једних, да наравоученијима није место у књижевности с обзиром да је свако васпитавање и морално подучавање врста индоктринације и манипулације, и других – да се књижевност може и мора подредити вишим циљевима (васпитно–пропагандним) без обзира на штету која јој се тиме наноси у уметничком погледу, али су ипак преовладали умеренији тонови који указују на могућност споразума.

Разматрајући етапе развоја наше књижевности за децу, њен велики познавалац **др Слободан Ж. Марковић**, дао је и њихове основне карактеристике. У првој, чији је врхунац представљао Јован Јовановић Змај, поуке су експлицитно уплетене у књижевно штиво, што се запажа нарочито у текстовима које су писали учитељи, најбројнији аутори у овом виду стваралаштва. Другу етапу, отприлике између два светска рата, карактерише издвајање наравоученија из самог текста. Оно се наставља напричу или песму и има за циљ да помогне младом читаоцу да боље схвати поруку дела. Коначно, у трећој етапи, која карактерише и савремену српску књижевност за децу, порука и поука су дати имплицитно, оне се не намећу нити сугерирају, већ само наслућују, што их чини прихватљивијим. Ефекти се, како је казао Мирко Марковић, по правилу постижу „отвореним завршетком и наговештајима", односно, подтекстуалним изражајним елементима. „Савремени књижевни услови моралну поруку, готово по правилу, не третирају као издвојени циљ". Уз ово је потребно поменути и мисао **Светозара Малешева** који је упозорио да ни стваоце из поменуте прве етапе развоја наше књижевности за децу не треба потцењивати, колико год су њихове творевине, гледано очима савременог читаоца и критичара, неспретно срочене. Ова прва етапа је била услов да се крене даље и на њој почива наша савремена књижевност за децу којом се толико поносимо. Према томе, ако се наша књижевност за децу посматра развојно, по периодима који су израстали један из другога, онда се морају поштова-

ти они који су започели њен пут до звезда, како год нам данас несавршено изгледају њихова дела, а они каткада недовољно образовани па и писмени. Чињеница да су зачетници ове књижевности најчешће били просветни радници (што је, несумњиво, битно утицало на њихову жељу да делују на младе васпитно и образовно) никако није негативна; педагошка компонента је присутна код најбољих књижевника за децу и данас, само што је на други начин уграђена у књижевни текст.

Поред начина на који саопштава поруке и поуке (експлицитно или имплицитно, наметљиво или сакривено, аподиктично или у виду наговештаја, сугестије, позива на размишљање и дијалог) значајан је и смер у којем литература упућује читаоца (вредносни систем који подразумева и морално расуђивање). У првом случају имамо посла превасходно са естетском, а у другом, са етичком категоријом, које су међусобно преплетене. Свакако, ангажованост књижевности за децу се може разматрати у разним функцијама, ширим и ужим. Шире би биле, на пример, да разоноди, подстакне на размишљање и сањарење, насмеје, увуче у игру духа, побуди лепе емоције, оплемени, а уже – да опомене, поучи, посаветује. Што је функција ужа, мање је слојевитости и простора за аутентичне књижевне вредности, чиме се губи и од могућности за васпитно утицање, независно од намера оних који су је дефинисали.

Питање морализаторске функције књижевности (уметности уопште) није везано само за дечју књижевност. Оскару Вајлду дугујемо мисао према којој нема моралне или неморалне књижевности, већ да само постоји књижевност која је добра и која то није. Ову плодну поставку могуће је развијати у разним правцима, од којих један, за нас значајан, може да се преточи у став да подвргавање књижевности ванкњижевним критеријумима (у овом случају етичким) може ићи на њену штету. Као, на пример, игра, уметност стоји изван морала; њихово потчињавање васпитној функцији није пожељно. О томе је писао и **Милан Пражић**, говорећи о игри као слободи.

Све до сада речено ипак не значи да је свака повезаност између књижевности и морала, односно, моралног васпитавања, противприродна и реметилачка. Она може сасвим лепо да се успостави под једним условом: **да се начела књижевног стварања не подређују начелима морала већ обрнуто, да се морални ставови у књижевном делу ускладе са начелима књижевне естетике, игре духа.**

Свакако, то је могуће ако се морал не своди на моралисање, а под тиме не подразумева ограничавање дечје слободе ради подређивања друштвеним циљевима и мерилима, што није у складу са његовим основним значењем према којем је функција морала праведно регулисање односа међу људима ради постизања општег добра. Будући да је темељ опстанка, како одређене друштвене заједнице, тако и свих њених припадника, овом, општем добру, свако треба да тежи, побољшавајући сопствени живот али и водећи рачуна о добру и срећи других људи. Кантијанска интерпретација морала подразумева однос према човеку као сврси по себи, чије циљеве треба схватити из његовог угла, али му и помоћи да прихвати ограничења свог понашања која проистичу из циљева других људи, што шире гледано, не значи неслободу, већ му омогућава да буде слободан у оној мери у којој то није на рачун слободе других. Тако схваћено, морално васпитавање је насушна потреба сваког детета (као и друштва које води рачуна о својој будућности) која се мора на примерен начин задовољити.

Међутим, и морала има разних, универзалних и партикуларних, трајних и привремених, у служби Бога или њему супротстављеног палог анђела, окренутих ка вишим вредностима или ускоутилитарних, политичких и политикантских, а граница између њих је најчешће граница између добра и зла, законитости и ано-

мије, хуманости и нечовештва. Ову границу није увек лако препознати у обичном животу или књижевности, иако је морал добра по природи ствари складан са естетским вредностима, док их супротан морал нарушава. Као критеријум за њихово разликовање најпоузданије ће послужити аналогија са мерилом по којем се разликује креативност од деструкције, сличних каткада по ефектима (у једној етапи) али не по циљевима и резултатима. То је хуманистичко обележје стваралаштва. Књижевност за децу и васпитавање и не противрече једно другом. У супротном случају, изневеравају своју суштину и заслужују наводнице.

Експлицитне и наметљиве поруке и поуке нису у нескладу само са дечјом књижевношћу, већ и са педагогијом, будући често контраефективне. То се може психолошки протумачити: рецепција књижевног дела подразумева и његово интерпретирање; ако је то учињено уместо читаоца он се осећа сувишан чак и у случају да му порука по нечему одговара (онда је једноставније да прочита само поруку а прескочи све остало). Ово је парадигма и васпитања – уколико у његовом процесу није обезбеђена активна улога васпитанику, оно неће извршити жељени утицај на њега, чиме постаје безвредно слично књижевности сведеној на експлицитно поучавање.

Свему томе додали бисмо још један став. Наиме, када се суди о књижевном делу, није исправно то чинити не узимајући у обзир време и контекст у којем је настало, владајући укус, естетске норме и важеће разлоге због којих је писано да буде такво какво је. Без поменутих одредница многи његови слојеви остају несазнати, а рецепција дела савременог читаоца или књижевног критичара може да се битно разликује од рецепције читаоца и критичара из прошлости. Уколико је временска раздаљина између њих већа, утолико су могуће и веће разлике у том погледу. Нарочито када су у питању деца као читаоци, већину дела настала пре стотинак година је потребно језички, стилски, па и садржајно, прерадити, може се рећи „превести", да би нешто значила, или чак добила нова значења. Шта савременом детету значи народна причица о просјаку који свецу прерушеном у изгладнелог старца као милостињу пружа шаку црва са своје ране јер је то све што поседује?! Мода поучавања, карактеристична за просветитељство, имала је своје пуно оправдање, посебно када су у питању били необразовани народни слојеви и млади, којима је мудар савет био насушна потреба. Гледати на њу очима савременог човека, који располаже далеко ефикаснијим начинима долажења до информација него што су то књиге, судити као да су поменута дела написана данас, неизоставно наводи на нетачне, и неправедне према ауторима, закључке. Посебно није коректно не разликовати нескривени, могло би се рећи „наивни" дидактицизам просветитељства од агитпроповског стила литературе за децу, подређене циљевима национал или реал социјалистичке номенклатуре, створене без надахнућа од пискарала која су се додворавала моћницима преводећи дневнополитичке пароле у саставе без икакве књижевне вредност. То што их наизглед спаја постојање експлицитне поруке, васпитне намере или поучног става, мање је важно од чињенице да се, по правилу, разликују по слојевитости које, у првом случају, итекако има, док је у другом она потпуно изостала.

Могло би се на крају закључити да, ако је ванкњижевни приступ књижевности за децу contradictio in adjecto, ништа мање противречан није ни вандечји приступ деци, односно, стварање књижевности која не узима у обзир карактеристике свог реципијента, као и утицај дела на њега. Овај утицај је заправо педагошка категорија и **не мора бити ни у каквој колизији са књижевним нормама и квалитетима дела**. Напротив, усклађени, они се могу међусобно потпомагати, за шта су добар пример дела наших књижевника за децу, оних врхунских, у развој-

ној линији од Чика Јове Змаја до Душана Радовића. Од лоших примера се треба оградити (чувајући се од уопштавања отпора који оправдано постоји према њима) и понудити деци опет обиље ваљане поезије и прозе које промовише доброту, лепоту и истину, слогу и љубав међу људима, разумно поступање, достојанство, смерност, милосрђе, умереност, правдољубивост и друге вечне врлине које красе младог човека и омогућавају му да живи у хармонији са етичким и естетским мерилима.

Бранислава КОВАЧЕВИЋ

ДЕТИЊСТВО И СМРТ

"Деца која немају детињство, или су несрећни људи, или умиру..."
Исидора Секулић

Исидора Секулић је своју **Хронику паланачког гробља** допунила после Другог светског рата поглављем, или боље рећи мањом хроником под насловом **Деца**. Дело је угледало свет 1953. у часопису Књижевност VIII, 11. а касније је унесено у Хронику II и ушло у Исидорина сабрана дела.

О дечјој смрти и о трагичним дечјим историјама писало се врло обазриво и релативно мало у нашој књижевности. Када су несреће које погађају и децу спомињане, обично се тражио начин да се превазиђе трагика, јер се сматрало да она није иманентна детињству.

Социјална књижевност између два рата (I и II) прилазила је овом питању са нешто другачијих полазишта, посматрајући децу као жртве друштвених односа.

Исидорин приступ био је другачији. Она је несрећну децу описивала као несрећне људе, а разлоге те несреће налазила у породици, као првој и најстаријој друштвеној ћелији. И негде изван ње, у ономе што се зове људски удес или судбина.

Она није прихватала да се у име логике и научних чињеница, које се повремено ревидирају и мењају, могу занемарити други облици осећања и поимања света. Наслућивала је удаљена и нејасна значења постојања и упознала велику моћ резигнације и унутарњих преживљавања људске личности. Због тога се својевре-

мено и нашла на удару оних који су били барјактари уверења да је свако долазеће време напредније од претходног. Исидора није била мистик. Она је само боље од многих разумела да оно што људско око види, није ни целина ни суштина појаве каква је живот. И веровала је, то се из њеног дела ишчитава да пред мистеријом постања живота и смрти, треба бити озбиљније и дубље побожан него што то траже цркве. Побожност у филозофском смислу, пред вечном тајном живота.

Ирационално у човеку дубоко је сакривено. Има Исидора један запис о своме оцу (**Записи о родном крају**) написан 1941. који може донекле да осветли њено схватање побожности или боље рећи њен филозофски поглед на људско биће.

У томе **Запису** она пише „о изразу дубоке и скоро тамне озбиљности", који се јављао код њеног оца који се увек пре јела крстио и тражио то исто и од ње и од њеног брата. Када га је једном запитала: „Зашто се тако свечано, скоро потресно крстиш?" – добила је одговор: „Бојим се глади, и захвалан сам Богу кад год видим да је храна на столу. Ко зна који древан и мучан предак мој се то јавља у мени са својим болом и стидом. Бојим се глади и као великог телесног мучења и као унижења човекова".

Исидора ће овом очевом објашњењу додати и своје: „Имао је отац мој чудесан поглед ума (подвукла Б.К.) далеко у прошлост, до сасвим древних, примитивних мучних предака наших, и имао и такав поглед у будућност."

А затим ће дописати своја гладовања „по мучној судбини у младости и касније под двема окупацијама." Исидора је схватила више и боље од других да је старо запретано у најдубљим слојевима људске психе и да траје дуже од једне људске егзистенције. То старо и несвесно, чест је покретач људског делања, ма колико то изгледало невероватно. Очевидност није поуздан судија. Она је веровала у „чудесан поглед ума" који је продирао дубље и даље од очију.

Зато се вероватно и окренула гробљу, да би писала о Детињству.

И сам избор књижевног жанра који је учинила, био је необичан. О деци и детињству пишу се кратке песме и приче, са љупким визијама радосног живљења. Хроника је нешто сасвим супротно томе. Она је заснована на доказаним чињеницама, тече по следу догађаја, и причање хроничара је дуго и равномерно.

Избор једног оваквог књижевног облика образложила је сама књижевница у писму уреднику Српске књижевне задруге од априла 1940. г. у коме поводом припреме за издавање **Хронике паланачког гробља** пише:

"Не идем у рубрику приповедача: њихова је техника савршено друкчија, иако се то на овлашни поглед не види савршено јасно."

Чињенице су узете из четири породичне историје, из два појединачна људска живота и историје једне пограничне вароши. Изабрани жанр и згушњавање језичког израза какво хроника допушта, омогућили су опис суштине ликова и догађаја.

Исидора, то велико, мушко перо српске књижевности, била је Човек Суштине.

Продирање у суштине појединих живота ни мало није умањило смисао, значај и лепоту казивања било аутора, било уведених наратора, јер „сваки па и најбаналнији живот истински приказан, могао би бити занимљив." (Колриц).

Казивање о Деци почиње на гробљу, где један крај другог стоје три мала споменика као сећање на три девојчице, добре другарица. Четврти белег, мало одвојен, скрива трагичну историју нешто старијег дечака обдареног оштрим и бистрим умом и оптерећеног тешким наслеђем. Припадали су разним социјалним срединама, дружили се у школи, а на гробљу их сјединили у групу Смрт. Казивање о првој девојчици Коди, усмерено је на њен спољашњи и унутрашњи опис, који се постепено шири на опис необичне породице коју чини отац трговац и мајка млада Цинцарка, која је

прва и највећа брига свог мужа. Има Кода и млађу браћу, коју носа и чува, али и они, као и родитељи, не маре много за Коду. Према Коди ни природа није била штедра, те јој није дала ни здравље ни лепоту. Отуђена од куће и родитеља, девојчица се привијала уз свог учитеља, доброг и паметног човека. Кодин удес наратор казује кратко, објашњавајући ко је ко у бакалиновој кући: „Деца су синови, принципалка је госпођа Фила, а Кода је нешто треће" (стр. 284.) Наслућивала је Кода неку тајну која везује њеног оца и мајку, али својом детињом памећу није успела да докучи шта се збива иза затворених врата собе у којој сваке недеље њени родитељи остају поднапити и собом обузети. Трпи Кода и неку врсту нарочитог срама због тога, пред служавком која боље од Коде зна о чему је реч, и пред својим другарицама. Ублажава она то како уме и зна. Нежељено дете, има разумевања за све око себе.

Портрет Сокин сасвим је другачији, као и њени проблеми. Она потиче из богате породице банкара и власника највеће радње у вароши, Васе Димитријевића. Кућа је богата, у њој се господски живи. Сока је лепа и бистра, једна оштра и за дете необична памет. Али, богату породицу нешто је почело да дроби: отац Сокин је туберкулозан, а мајка је умрла. Сока не воли маћеху која је према њој крајње коректна жена. Не воли ни старију сестру, која се са маћехом слаже.

Удес детета није у спољним околностима. Он је у њој самој. Наратор о томе каже: „У тој девојчици, наслеђе и живот замесили су један несрећан карактер" (стр. 292) И још ће рећи, да би Сока, да није дете могла бити – писац. Моћ опсервације и машта, разапињали су Соку и она је вођена слепом љубављу према оцу везивала немогуће везе и сумњичила све у кући. Способност Сокина за критичко процењивање шириће се и на учионицу и варош. Ретко сложена дечја психа описана је врло експресивно. Сокино око умело је далеко и дубоко да завири, а језик да засече.

У трећем казивању као у раму, стоји слика мале Јане, дете́та без мајке, које живи са оцем, аустријским чиновником, Србином. Несрећна и инфериорна личност коју су људске неправде сагнале у свет књиге и потпуне отуђености од људи. На питање Сокино да ли њу, Јану, отац воли, девојчица ће одговорити: „Мене мој отац не воли увек да види, али у неку суботу..." (стр. 303) и правдаће оца, а та субота у којој јој је посветио мало времена, сијаће као празник. Тиха и затворена у своју несрећу," „носила је једну светлу детињу меланхолију." Неће се устручавати писац да то каже, иако се меланхолија обично везује за наталожено људско искуство. И додаће – „да су загонетни животи мале деце," и још „да децу није лако волети, јер „бесна деца су неподношљива, несрећна деца су неразумљива а болесна деца су несрећна." (стр. 304).

Четврта личност Исидорине дечје драме је дечак Мија Фрушић, чији гробић стоји мало одвојен од гроба његових другарица. Реч је о детету које је природа обдарила ретком интелигенцијом али истовремено и тешким наслеђем алкохоличара. Он је жртва разбијене породице. После очеве ране смрти услед пијанства, Мија ће преживљавати праве ломове. Прво, оговарање паланке која не може да разуме његову мајку радницу, која тражи своје место под сунцем и своја радничка права у синдикалној борби. Ударајући на разне препреке патријархалне средине, она ће срнути у други брак и несрећу која ће њеног сина одвести у смрт.

Девојчице које су волеле Мију Фрушића, дечака који је био понос школе, наћи ће смрт у таласима Дунава, а он у затворској болници.

Страхоте које су његовој смрти претходиле, открiће једно непознато, човечније лице паланке. Показаће да и она уме да замукне пред истинским трагедијама. И да застане, да се за-

мисли и устане у одбрану. Савест паланке оличаваће учитељ и доктор (лекар), две хумане личности које су волеле свој посао и децу „као бољи део човечанства"

"Ја лечим децу, а упознајем родитеље. Излечим дете, а видим да родитељима у понечем нема спаса" – тако је говорио доктор Милутин. Знао је много о деци и родитељима и учитељ Лесковац, али је ипак превиђао „да су и срећа и несрећа фактори живота и у животу владара и у животу просјака". Зато ће се, после трагедије малога Мије Фрушића повући из службе.

И тако су сведене две приче – једна о деци и једна о паланци.

Опис природе је сасвим у функцији драматике догађаја. Све тече мирно, скоро идилично, паланка је као нека фламанска слика: трпезе, весели разговори, шарена вунена одела, пећ у кујни – празан живот, пуне оставе...", а онда одједном удар! Мија Фрушић починио недело, Мија Фрушић умро!"

Несрећа после дављења девојчица не оставља на миру ни богате Димитријевиће ни Богдановића. Удара немилице, по животима, по части, по материјалним и људским вредностима. Последње поравнање увек чини Смрт. Неке невидљиве силе ломе и ударају тамо где је на изглед потпуни склад. Силовито ударају оне који одударају од паланачке средине и оне који покушавају да им пркосе. Ово Исидорино дело има експресионистичке црте. Циљ је да се причом продре до саме суштине људског бића и темеља душевности. Када се учини да хроничар неће моћи сам да обави тај сложени посао, у причање улази други, па чак и мртви наратори. ("И сви ми, њихови пацијенти и ђаци, одавно смо мртви"...) чини се, да чак и Иво Андрић, који је умео да засече дубоко у психологију својих књижевних јунака, није силазио тако дубоко као Исидора. Она се **Хроником** спустила до самог темеља грађевине зване Дечји живот. Склад између унутрашње мисаоности и кохезије основног смисла, доведен је до уметничког мајсторства. Реч је, дакле, о књижевном делу о деци које је опоро и у коме машта, игра и радосне визије детињства нису предмет уметничке обраде.

Секулићева није пошла од детињства – идиле, већ од оног „како су заплетени животићи мале деце". (стр. 320) Историја несреће мале Соке сажета је у неколико реченица: „једна шачица нежног детињег тела, а унутра бије срце као машина. Борбен живот, страствен живот ужасна је сила. Он мора бити или спасен, или убијен". Чудно је, рекло би се да тако нешто може казати о детету. **Може и мора, јер су деца људи"** (стр. 298. подвукла Б.К.) Силовитост осећања, мисли и слика, могли би се поткрепљивати бројним примерима.

Девојчица Кода, која има добро срце, а нема интелигенцију Сокину, покушава на свој дечји начин да одгонетне тајну суботњег оргијања свог доста старог оца и младе мајке као и тајну која је повезивала овај помало чудан брачни пар пре Кодиног рођења.

Хроничарев глас објашњава оно што не може Кода: „Заљубљен отац је врло себично створење, мушки искључиво створење, а ако је већ поматор, онда и луцкасто створење." (стр. 284) Тражила је Кода љубав и хтела да воли своју млађу браћу, али ни они нису марили за Коду. Само је кривица за њихово понашање падала најчешће на њу: „Грдњу сам извукла ја, зато што не пазим шта млађа браћа говоре... Како ћу пазити?!... Ја, ја хтела сам да скочим у бунар, и боље би било да сам..." (стр. 285)

Модерна психологија зна да дете тешко доживљава неправду.

Књижевност за децу се овим далеко мање бавила.

Јана је антипод Соки по темпераменту. Она детињски наивно верује „да је тамо све другачије где су тате ожењене." (стр. 286) Насупрот њеној храбрости и разумевању за све људе, па и њихове грешке, стоји Сокина оштрина и брзина пресуде. Када се млада и

лепа маћеха појави петком у црвеној хаљини Сока јој поручује по старијој сестри: „Кажи мами да је Христос разапет у петак!" Цинична жаока необична за дете, треба да убоде и сестру, која је пристала на слогу и разумевање са маћехом. Када јој другарице поменуше неку жену која је по причању паланке хтела да се уда за њеног оца, Сока ће грмети:" Хтела је! И још је хтела и госпођица Савета и она... госпа Мара, и још друге... лофре! Све би хтеле да буду маћије!" (стр. 296)

И тако, из велике љубави према оцу и због несреће што је рано остала без мајке коју у кући све ређе помињу, у Сокином срцу расте отровни цвет мржње. Она прави у кући сплетке, на маћехину пажњу одговара јогунством, тера другарице од себе, она пати на један посебан начин.

Њен „случај" хроничар ће прокоментарисати овако: „Сока је истерала да се од свих својих, још живих издвоји, и легне у гроб са другарицама." (стр. 298)

Њена смрт биће сигнал за распад и оног дела њене породице који је живео у хармонији.

Четврта целина у **Деци** могла би се назвати просто Хроника паланке. И њену психологију писац одлично познаје. Зна специфичности пограничне вароши, проблеме малих живота и ситних страсти. Као са ораха љуску, скида паланачке обзире, добре комшијске односе, разгрће туђе радозналости, жудњу за бољим и увек туђим животима, стид због немања и имања, и кад све уклони, указује се Зло и Завист.

Чим вест о трагедији три девојчице пролети паланком и мине страх од смрти, почеће срамне калкулације – шта ће бити са Сокиним миразом? Шта са тестаментом Сокине мајке, у чијој кући живи Сокин отац са својом другом женом?

Зло је старије од добра, као да читаоцу сугерише хроничар. Спас од копања по туђим животима не може донети чак ни смрт. Али, има паланка и своје Добро, оличено у доктору Милутину и учитељу Лесковцу.

"Та два човека као да су се издробила у своје савременике и од тога траје у генерацијама нека племенитост, нека благородност." (стр. 303)

Кад смрћу Мије Фрушића несрећа достигне кулминацију, клонуће и добри учитељ.

Људи не осећају ни срећу ни несрећу ако у томе не саучествују и други. Зато отуђење од људи представља најтежи удес човеков.

Паланка јесте аждаја са хиљаду радозналих очију, али – „хероји и свеци нису никад из престонице".

Та отуђења доминантна у **Деци** имају и своју подпричу: Прекида се на једном месту хронолошко и уводи линеарно приповедање о случају оца Јане Милић. У тој подпричи казана је читава историја положаја Срба у Аустријској царевини. Милић је чиновник, шраф у огромној машинерији аустријске државне бирократије, коме не допуштају да напредује у том туђинском механизму. Ометају његово напредовање и странци и Срби, јер погранична паланка није исто што и паланка негде у средишту земље.

„Па Јован Мимић је културан, културнији од мене и тебе, али његовој култури недостаје свет, свет ван Аустрије... Свет, да, **свима би нам требао, свима нама Србима који смо се овде стиснули као на дну цедиљке у овој великој држави, културној држави тамо негде горе.**" (стр. 25 подвукла Б.К). Тако ће доктор Милутин поставити не само Милићев, већ и српски проблем у Аустроугарској. Милић је човек који се предаје судбини. Не уме да оде, да нешто сам промени. Повлачи се пред последицама зла, а не тражи узрок. А да ли се то увек може? Паланка на великој реци, што лежи на граници балканских и европских простора, само је привидно мирна. У њој живи више конфесија и нација, у њој се преплићу различити интереси. „Отуда појава, и невероватна и страшна: да људи време своје, дају туђим животима" (стр.323)

Различити интереси, изукрштани, преплетени што започињу у банкама, трговинама, магазама, досежу све до гробља. Свако има своје место у гробљу. И над ракама једни оговарају друге. Гробари српског гробља завирују у католичко гробље после празника – Сви свети – и коментаришу: „Цвеће, цвеће, а ништа за појести." (стр. 327) Цинцари улазе у православну цркву, али се збијају у један њен део и не мешају се са осталима. Сваки се увлачи у свој мали свет и не може да види даље од њега.

Природа је у „Деци" приказана у својој разноврсности уметничке функционалности.

Дан који је донео трагедију скициран је овлаж: „Дунав као да кува, вода му жута. Сав свет је на Дунаву и у води. Ваздух је гушио већ од ране зоре." (стр. 316)

Или последњи сусрет Коде, Соке и Јане са својим учитељем: „Кода у средини, а воде је нежно као слепу старицу, Јана и Сока. Учитељ гледа за њима и смешно му: испод огромног кишобрана виде се само три пара танких малих ножица." (стр. 316) А онда као муња пролети му кроз главу наговештај несреће и прекор себи: „Та деца још никад нису била смешна" (стр. 316)

Био је то одлазак девојчица у неповрат.

Цветови са шљивиних грана падају на дечје гробове. Симболика невиности и недозрелости прекинутих живота.

Тако се завршава хроника **Деца**, мајсторски интерпретирано казивање о четири мала живота и животу њихове вароши. Основна прича обогаћена читавим низом наративних секвенци (прича о варошком затвору, о банкару Богдановићу о гробарима).

Све те појединачне историје уплетене су у велики ланац који чини целину Кронике о деци. Ако је постмодернизам трагање за синтезом традиционалног и модерног" (С. Леовац), онда **Деца** Исидоре Секулић могу бити пример како се то остварује на најбољи начин срећним спојем књижевног дара и великим језичким умећем.

И зато би од Исидоре ваљало више учити о језику и стилу, а **Децу** уприличити за неко издање доступно младим читаоцима. Овако, укључена у целину Кронике, она им није доступна. Надајмо се да ће ово дело наћи место и у лектири за старије разреде основне школе, уместо неких минорних дела таквих истих аутора.

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ПЕСНИЧКА РУЖА ЛАСЛА БЛАШКОВИЋА

Беле шуме плавог змаја

На змају од хартије дечак. Позадина која није ни небо, ни земља, делује као мрки отисак растресите тканине на сивом бескрају. Наслов исецкан, словно сложен, личи на мозаик лепљивих папирића. У продужетку флекавог репа име и презиме Ласла Блашковића. Пажљиво листам растресите странице песничког збивања, а на 31. страници уочавам биографски податак о писцу: **Сада је ученик Учитељске школе у Сремским Карловцима.**[1] Узвратно, на трећој страници, **Нови Сад, година 1961.** и ту ме затиче сећање на румену јабуку која се котрља ка плавим гранама небеске месечине из које ме дозива пегава девојчица шареног пајаца, који би могао бити, у игри успомена, Ласло Блашковић. Да ли чежњу за руменом јабуком и даље испод срца носи девојчица или пајац, то је у овом тренутку неважно?! Воће зри и разгранава се плодовима по змају од хартије упркос кишним олујама. Блашковић змају поверава игру видљиву са оне веселе стране земљине кугле. Његови чаробњаци су обични људи, доброћудне пивопије и морепловци, који са змајем снова разговарају и о невеселом животу указујући нам да дете има крупно око и за ситну душу. Усред беле шуме кануо је плави змајев пакпапир, и не знаш, вода ли је, ваздух ли је, а глас је који

не пита се да л' ће хтети
змај са њиме да полети.

И весели кенгур–торбар кренуо је да лавове с мишевима мири. Прави писац никад неће иневерити своју прву књигу. Без подножја нема платине. Блашковић није књижевно лебдало које нема корена, и змај му од хартије има главу с репом. Шта ће Паји у песми кокошије ако већ постоји нојево јаје?!

Ослухните стиховану обртницу:
Ко зна докле би он тако
по Африци иш'о лако,
ал' се прену једног часа
од мајчиног благог гласа:
"Што не једеш, дете мило,
млеко ти се охладило."

Та тиха хуморност остаће и у даљим Блашковићевим трагањима. Већ у почетним секвенцама у игри су предмети и сенке, не измичу му први дечји додири спољних догађања када се уочава да у сабласном мраку сија обично мачје око. Сећате ли се оне игре када дете с муком схвата да му је мало и десет руку да сабере дедине године чији је црвени нос кућа на малој пољани? На микро простору преплићу се човек и природа у вештом претапању слика:

Сада је брада жито
што свакодневно ниче,
а ситне плаве очи
на две барице личе.

Ако детету објасниш функцију мишоловке, како ћеш му објаснити мачколовку. Баснословитија Ласла Блашковића у стиху има сличности са Дизнијевим цртежом, али са надмудривањем без поседничког насиља. Вештину лагања Блашковић раскринка вештином игре у практичном умећу, луцидни доскок, зар не? И то се може Блашковићу у бумеранг песми. За овога песника карактеристичан је обртно–обратни бумеранг концентричних кругова:

1 Ласло Блашковић, ИЗЛЕТ НА ЗМАЈУ, Нови Сад, 1961.

Кад јој кажем полугласно:
– Уловио мачак миша –
она одмах одговара:
– Кажеш, дете, пада киша?

И ту семенску клицу песник ће очувати у наредним књигама до пуног плода.

Рађају се сучелице тамно и светло, да ли само у човеку? То просудите сами, ја се овде бавим песничким вештинама Ласла Блашковића чије су песничко умеће међу првима запазили и обележили књижевни генијалци Душко Радовић и Мирослав Антић. Закопава мрак, шиба светлост. И како кроз све то ићи, и како све то носити, како се у свему томе снаћи, можда Блашковићеви контрасти под насловом **Бака** објашњавају, сведоче густину те чињенице:

– Знаш ли бако
што су лети дужи дани него ноћи,
а у зими није тако?
Што дан и ноћ у пролеће и у јесен
увек трају подједнако?
Објасни ми драга бако.
Дан и ноћ се мрзе јако, па се туку.
Мора бити да је тако.
Сваке зиме када небом облак лута
заледи мраз душу ноћи,
па бездушно ноћ напада кукавички,
пре поноћи,
кад дан спава покрај пута.
Дан се брани, ал' не вреди,
ноћ победи,
дан батина много прими,
па су ноћи дуже зими.
Дан се лети
опорави и ојача,
па се свети.
Кад ноћ летњој зори крене,
своја леђа кад окрене
белом дану,
дан напада иза леђа,
почне битка на мегдану.
Дан насрне,
а од страха ноћ побледи,
мали отпор дану пружи,
дан победи,
па су лети дани дужи!
У пролеће и у јесен мир се склопи
да се мало опораве
и оздраве.

Уосталом многа помрачења прекривају детињство, и не треба их мимоићи, гесло је и песника Блашковића. Зашто није онако кад је већ овако? Где су равнотеже духа? Колико су блиске тмине и светлости? Трају ли подједнако и куда ли се суновраћају?

Дан и ноћ се мрзе јако,
па се туку.

Живот нас већ у раном детињству уверава да бездушно ноћ напада кукавички, јер дан (светлост) спава. Обострано су присутне и освете, и немири. Велика тема, једноставно и блиско изречена, у једној песми сажета галаксија читавих томова, па није случајно Арсен Диклић уважавао и поштовао перо писца Блашковића.

Како у нереду звезда наћи ону праву, и издвојити је? Плачи и смеј се док можеш, и додао бих, ако умеш. Блашковић, син вештог обућара, то уме, мајстор не остаје дужник мајстору.

Глумиште

Трава. Лежи дечак, зија у румену јабуку на грани, шаке му испод главе. И девојчица би исту јабуку. Остале јабуке су ситне и жуте: *И нико не погађа/ шта се догађа.*

Колико деца опонашају одрасле, и то типски успешно, толико одрасли опонашају децу погрешно. Дечја жеља са намером је Блашковићу светиња. Стихови су постављени као огледало, а у огледалу траје дечје глумиште са манама

одраслих. Песникови опажаји су драгоцене опаске.

Да сам ја татин тата
био бих лаф
од главе до пете.
И сигуран сам
да би мој тата
био од мене
срећније дете.

Указивање на порочне и насилне појаве над главама најмлађих песнику су полазиште за креирање првог лица у песми. Нико брже од деце не региструје суморје. Ако свет одраслих не разуме и дечју тугу, џаба му и јалово постојање. Деца одраслима замерају честе изговоре без разлога. Дечја песма је Блашковићу жедно небо које пије морску воду, једнако мирно, једнако мућевито, једнако бурно. Стиховане речи у песниковим строфама лебде и уживају, чак и невеселе нуде светло око.

Туговала књига нова:
неће нико да је чита,
туговале слике,
слова,
беспомоћна дане броји
и пита се што постоји.

Ако песма може нацртати ветар кредом коју ће збрисати школски сунђер са грчевима у стомаку, онда је то добра песма са кобрастом и лављом авантуром духа, мали циркус где камила на екрану нуди кита океану, наравно:

Кад једном будем
имао воље,
узећу хартије,
боје и кичице,
насликаћу
најлепше сличице.

Има код Ласла Блашковића гутања разних ствари, и вратоломија по којима не пише он песму, него песма пише њега, усред стиха песма му побегне у прозу и:

Он понизно климну главом:
– Молим,
немам ништа против.

Ја знам да деца имају своје глумиште у Блашковићевим стиховима, јер се обострано играју истом реквизитом. У његовим сценским сновима се лебди, плива и ужива.

Трампа, два балона за пакло бомбона
Румена јабука, а около цвеће.

У троуглу ствари деца виде своју сузу. Ех, Да сам татин тата[2] ја бих румену јабуку претворио у птицу која би се дружила са мојим сновима у којима нема батина и где се чује само топла реч без сувишних грубости. Е, ту топлу реч уписаће стихована Вртешка[3] никла из песме Авион:

– Мама,
ја сам авион,
крила су ми руке
и могу без муке
летети до неба!

– То је добро,
сине,
одлети до пекаре
и донеси хлеба.

– Радо бих те послушао,
а горива немам.
Дај ми цем од шљива

2 Ласло Блашковић, ДА САМ ТАТИН ТАТА, (самиздат), Нови Сад 1975.

3 Ласло Блашковић, ВРТЕШКА, Стражилово, Нови Сад 1975.

уместо горива
и на пут се спремам.

То је та маштовита уједурма разрађена до перфекције коју печати *Вртешка*. Заковрнуто откачена строфа са априлски шаљивом поруком када се и мачак над мишјом рупом шали док сумњиви комарци умиру од глади:

Други је комарац
рекао у лету:
– Оптужујем сваку
фабрику на свету
што помаду прави.
Ако се овако
настави да ради,
умрећемо редом
неславно – од глади!

Вртешка је у целини весело заобљена, жута, духовито прекорна, глатко стихована, певљива, укрштена фином римом, луцидна с премисом фантастике, вртоглава, инатно вицкаста, туфнасто шарена у заокрету, уснуло блесава, чаробна играчка пуна слова, сва у озону вокала без сурових и сирових грицкалица, лешник и крцат орах, искрена, и тако:

Можда је истине,
можда сам уснио,
да сам у чудном
крају боравио.

Видео сам траву
како пасе краву.

Видео сам деду
који фудбал игра
и баку са машном
окретну ко чигра.

Видео сам како
ловца вија зека
и зубату патку
која пије млека.
Видео сам миша
како мачку љуби,
и срео сам ђака
који никад своје
оловке не губи.
(ВИДЕО САМ)

Песма опонашања или замена улога, исте околности обрнутих ситуација.

Песник је зокупљен и дечјим бригама, и кловнијадама. Не оставља их, лута чоколадно обојен, чепрка по ђачким торбама, бежи очима са отворених страница лаких књига, плови ваздухом као чамац водом, постаје заљубљена риба, сабира плаве цифре, боји коцке, ослушкује срце у јату птица, вози се тротинетом с будилником око врата, звони цветом на дрвеном бициклу, а можда ће једног дана и космонаут бити са обичном ванглом на глави уместо кациге. Песник је девојчицама шаптач на тешком часу када се увежбава таблица множења, а и са дечацима којима не зврје будилници, али кукуричу петлови маште.

Немогуће додиром Блашковићевог стиха постаје могуће. Он се игра речима као артиста реквизитом.

Свака песма Ласла Блашковића је, за дивно чудо, шешир непредвидиво сјајних строфа које у јатима гута светлост иза чијих жарних игара остају плава пространства.

Нешто пето на првом месту

Из румене јабуке ружа цветала, а под ружом шарена лопта, на лопти лептир.

Уверљиво једноставан Блашковић стихом дотиче дечје жеље. Поређења су лако препознатљива. Ништа није отрцано, нити превазиђено, има се утисак тренутка, он не фризира мимо фризера. Да пођем од питања: а који то дечак неће пожелети да буде бркати капетан

лаће на таласима олујног мора са рукама јаким, мишићавим?! Мало је код Блашковића увек велико, ситно на крупно увећано. Често ће исте речи мењати места у строфама, али исто неће бити слично, ни у једној песми речније у истој функцији у односу на претходну песму, реч се тако разоткрива и води дете кроз авантуру стиха.

Блашковић је виспрен посматрач, уочава, записује, ставља тачку, **типски** певач, трага за **типичним** детаљем, тражи **типичну** реч или, можда, реченичну склопку, лови и ствара. калкулација му је једноставна, племенито упрошћена као у песми **Желите, молим**:

Трговце ценим,
трговце волим,
то су људи поверења:
– Желите, молим...?
Хвала лепо...
До виђења!
О трговини великој маштам
у којој ћу да продајем свашта.
Разведрише се дечја лица,
прхнуше осмеси
ко јато птица:

Молим, уважавам приговор, ако мислите да нисам у праву. Деца су присталице финога глуматања, она радо рецитују, пресвлаче хаљине, шминкају се опонашајући одрасле, и све то чине допадљиво спретно на дечји начин, да би им се дивили, да осете и да знамо колико има значимо и колико нам значе те узајамно повезане игре које чине Блашковићеву песму.

Песник зна да дете није ситничаво, оно се опредељује за крупне ствари, и велике загонетке. Вештачити одговорима дечја питања, ево текста и о нашим мудролијама.

Неговати дечју радозналост значи ићи ка открићима, учествовати у тој радозналости значи и бити у жижи стварања:

Кад порастем
знање применићу своје,
међу звездама ћу
направити реда.

Жељу песник нуди као циљ, циљеви се међусобно пореде, па у некој животној доби и остварују или преиначују у нешто треће, важност одступнице с правом избора Блашковићу не измиче: ако не постанем нешто друго; ако не постанем нешто треће, или ћу бити четврто нешто; ако не постанем нешто пето.[4]

Треба се поносити том дивотом дечјег чаробног света, али како (?), па довољно је друговати са књигама Ласла Блашковића, наравно, уз маштовито учешће оних с којима он као песник кореспондира. Код њега свака кућна ствар, наоко обична, постаје тродимензионално чудо, у функцији је над функцијом. Отуда је омиљен код деце, узимају га као упоредника сопствене душе, па и маште.

За пчелу: – Прва срећа, јесте башта пуна цвећа, једноставан обрт са цветом уз кауч који се нуди за лађу дечјег капетана када столица постаје коњ крај славонског стола.

Говор ствари у игри, чак и када се једе супа, кашике су лађе.

Актива маште, вратоломија песме.

О мајсторству писања Ласла Блашковића говори и подсећање забележено руком Душана Радовића: Песник је урадио оно што уме и што је његова дужност: ставио је у стихове нешто што други нису умели тако лепо и једноставно поетски дефинисати.

Сваки дечак жели да буде снажан као Блашковићева песма која је осмех девојчице у веселом стиху.

Обично необично

Тамним небом летела је румена јабука остављајући за собом светли траг, тако се јабука претварала у репату звезду.

4 Ласло Блашковић, НЕШТО ПЕТО, НИП „Дечје новине", Горњи Милановац 1977.

Обичне приче о необичном дечаку[5] читају се као зимска хроника минулог детињства, а када се ослухне и последња десета прича, остаје утисак да смо прошли кроз роман о дечаку и зими, кратак роман о сазнању да остају иза леђа лањски снегови са сликама које говоре о не баш безбрижном животу. По Блашковићу потребан је мали напор са жаоком запажања, па да нам све изгледа ружичасто и лепо, иако то лепо не мора бити увек и корисно. Живети с лепим још увек не значи бити у завади са добрим и племенитим. Може се уживати, с прозора гледајући, снежна вејавица, али није баш упутно у тој дивљој и хладној лепоти живети без капута или топлог кућног зида. Дечака Зорана, јунака испричане десетке, Блашковић обележава сећајући се детињства и загледан у сина и кћерку како се играју у дечјој соби и безбрижну игру претварају у велики упитник (загонетку) који (коју) он, писац књиге, покушава да одгонетне.

Снег као бели дар природе сећањем се помера ка светлим успоменама које дечака увлаче у живот уз прву мисао на љубав када девојчица с плавом капицом у Зорановој памети излази из снова, и постаје стварност. Уосталом, каже Блашковић, постоје неке ствари ствари које свако мора сам да преживи и схвати. Он има ухо и за убрзани дечји пулс, чак и да се занесе дечијим усхитом. Љубав, и све што се може назвати љубављу или нечим, опет интимним и безбрижно веселим, појављује се изненада као у четвртој причи где се бели доручак одвија у млечном ресторану.

Фаце у Блашковићевим причама су обојене, на моменте прозирне и лаке, ту и тамо пенушаве и ваздушасте, редовно глагољиве и луфтикасте као сусед који личи на два балона од којих онај горњи, мањи, има бркове и шешир.

Писац се луцидно дистанцира од наративних флоскула, причу препушта читаоцу, читаоца претвара у писца, писац неће да буде сигуран да дечаку кроз перо говори стварно догођену причу, али убеђује и дечака у причи, и читаоца над причом да поуздано зна да је то што прича (говори) истинито. У игри су сви: и писац, и читалац, и дечак. Блашковићева лукавост, у овом случају, мами на поновно читање, он интригира и у причи и изван приче.

Како се барата алатом, шта у баратању представља реквизита, куда иде мисао када игра постаје циљ и с каквом упорношћу се може успети говор је **Приче о дечаку и лопти**. Игра је смисао живота, а њен квалитет перфекција ума.

Дечак Зоран се љути на оне који кваре смисао, а писац само оправдава љутњу.

Ако сретнете мога дечака, записује разложно Блашковић, ако га некада препознате у себи, покушајте да одговорите на питања која су за мене била претешка. Верујем да ћете сазнати више од мене.

Да, земља је округла, што значи да ћеш, ако кренеш истом страном доћи и до истог места, али минуло на истом неће бити исто иако ће искуства бити слична.

Ласло Блашковић је, да парафразирам Милана Пражића, писао књигу за домишљање. Пишчева кратка прича је ретка појавност у српској дечјој причаоници, у којој ова међузависна прозна десетица представља раритет.

Играчки подсетник

Дечак је загризао румену јабуку, и представа је почела.

Кратка драмска форма, ни скеч, ни једночинка, више дијалошка обртница, мање игроказ, а у исти мах сценски блиц та **Весела дружина**;[6] да, спретан дијалог у игри. Могла би

5 Ласло Блашковић, ОБИЧНЕ ПРИЧЕ О НЕОБИЧНОМ ДЕЧАКУ, Стражилово, Нови Сад 1978.

6 Ласло Блашковић, ВЕСЕЛА ДРУЖИНА, Освит, Карловац 1987.

ова разговорна нестрпљивка и на телевизијском екрану бити весела променада, осим две/три посуте идеолошким пепелом незграпно убачене актовке.

Ја ћу у дијалогу бити купац, а ти буди у игри продавачица или:

САЊА: Хајде, мама, да се играмо као бајаги маме и као бајаги Сање. Хоћеш ли?

МАМА: Хоћу, али ми нешто није јасно. Како можемо да се играмо као бајаги Сање и као бајаги маме, кад сам ја заиста твоја мама, а ти моја кћерчица Сања?

САЊА: У томе и јесте ствар! Ти сад нећеш бити мама, а је нећу бити Сања.

Да се буде неко други кроз игру занимања или неко трећи који опонаша старог ујака, али није изгубљена ни игра памћења рецепта за шашаву торту, а шта још рећи за лењу игру у стилу клацкања: што ја када може Бранко, а зашто Бранко да ради због Милета, ако Миле неће да дода канту Банету, ни Бане неће Јовану и тако до силног тате који није баш савршен?!

Уфлекаш лице, уз капу пришијеш зечије уши, нацрташ испод носа мачје брчиће и почнеш причати бајке о измишљеним личностима и догађајима, а уз то још и мало глуме никоме неће нашкодити.

Блашковић осматра, врти се око дечје игре, записује и потписује, а и школски час му је у функцији педагошке игре, правила се код њега унапред знају, али његова личност у игроказу уме и да крши, уз одређени пардон, постављена правила, и та врцавост има чар плементог несташлука.

Весела дружина нуди мозаичну причаоницу где вам уместо телефонске слушалице може добро пристајати уз ухо и решо, разуме се – расходовани, час стихом улетиш у писане грешке неке невеселе свеске, час у празном исказу тата чита лањске новине са подметнутим данашњим датумом кад се вицкасто први април узјогуни...

Дијалогом се играју трговине, са крова се улеће у свемир, оговарају се мачке и домунђавају се чувари паркова. И сви у игри, поред распаљене машће, имају усијане уши за обично необичне ствари, и ону другу, вештачку резервну, новчаницу са којом можеш купити чоколаду од блата или цигле, а под условом да ту другу новчаницу не згубиш као ону прву, нацртану масним или дрвеним бојама, ређе се у игри користе кукурузна зрна.

Блашковићев игроказ је фина основа за вежбе језичких заврзлама. Наравно, тога мало има у настави матерњег језика данас, отуда пишчев покушај има цену.

Спорадично у игри учествује пет лица, спорадично четири дангубе гоне гуму за брисање, чешће сцену шпарта географска тројка, ту и тамо по два лица с трећим крокодилским репом.

Ове драмске причалице писао је учитељ који данас инвентивно уређује дечје емисије на таласима Радио Новог Сада. Имам утисак да су овом књигом оживљене Блашковићеве бележнице са словним знацима када је попут финог учитеља бдио над немирима дечјим у Босни, а након завршене Учитељске школе.

Чим се **Весела дружина** појавила броширано увезана из штампе тиражом је и нашла своје играче. Учионице су тако постале веселије, а играчки подсетник цртанка за маске шарених костима.

Да ли Блашковића у писању контролише учитељ или писац гута учитеља? Пре би се рекло да се у оба случаја надигравају на брвну од хартије и картона тврдоглаво намерачени јарчеви, како год окренеш удара страна на страну, али су обе обале брвном везане. Учитељ се тако не даје писцу иако би писац да надмудри учитеља, у оба случаја у њему самом двојници играју племениту представу за весели дечји свет.

Многи рукописи писца **Веселе дружине** и иних књига расути су по страницама **Тик–тако-**

вих авантура, **Зекиним** обојено плавим пољанама, **Змају**, **Невену**, Малим новинама којих се сећају и ови данас (велико) одрасли билмези, пардон, млада господо.

Христо ГЕОРГИЈЕВСКИ

НЕОБИЧНА СЛИКА ПОСЛЕРАТНОГ ВРЕМЕНА

Роман као књижевна форма све више је актуелан у књижевности за децу; његова сложена структура представља сталан изазов. Својом флексибилношћу она дозвољава знатна и значајна померања и иновације. Заснован на епским принципима роман је отворен и према лирским и драмским вредностима. И један други процес – модернизација форме – траје већ дуже време и даје одређене резултате. Отуда су сасвим природна питања везана за проблем жанра. Промене које су се одиграле унутар романескне структуре учиниле су да је поједине романе тешко жанровски одредити; они не поседују класичну форму. Долази до повезивања наративних целина на неконвенционалан начин, тако да оне успостављају нове са–односе.

Укидање жанровских конвенција

На примеру романа УЧИТЕЉ Слободана Стојановића говорићемо о приближавању и прожимању романа и приповедних облика, о видовима преиначавања и принављања. Овај роман има отворену и мешовиту форму у којој се имагинарном реконструкцијом „састављају" фрагменти нецеловитог света. Реалистички

1 Слободан Стојановић: УЧИТЕЉ, изд. НИШРО „Јеж", Београд, 1983. године

поступак поседује своје специфичности и ослобођен је тврдокорности. Оквирна фабула је детронизована; накнадно се у њен простор уводе нове приче, нови догађаји, јунаци. Стојановић тежи укидању жанровских конвенција; будући изразито фрагментаран његов роман делује и као циклус прича. У свакој од њих исказан је одређен догађај или проблем из непосредног послератног живота; осамостаљују се и историје јунака. Роман УЧИТЕЉ може се прихватити и као својеврстан сценарио; по њему је иначе снимљена истоимена телевизијска серија.

Стојановић се испољава као приповедач који уме једноставно и занимљиво да приповеда и који грађу и приповедање уређује зависно од основне интенције самог дела, дакле изван уобичајених одредби. Роман прихвата као жанр у коме су могућа озбиљна и снажна померања. Па иако се у УЧИТЕЉУ ради о уланчавању прозних целина/јединица није реч о олаком или њиховом простом окупљању; постоје формално–структуралне и значењске везе, а постоји и јединствен приповедач, као и актант. Одређеним темељним и дигресивним представама јунак–приповедач употпуњује и специфицира слику појавности. Избор дечака за приповедача омогућује аутору слободнији однос према композицији, увођење спонтаних и гротескних представа и асоцијација, као и непрекидно стварање привида аутентичности. Приповедач не намеће своје искуство нити своје судове; говори искрено и доживљајно. Не скрива своје заблуде и заблуде времена. Његова самосвест није, дакле, пресудна; пресудни су утисци и померање нарације према гротесци и иронији. Када се занемари одређена наивност у презентовању предметног плана, уочава се дубљи слој дела испуњен озбиљним и трагичним тоновима.

Употреба оваквог приповедача омогућава Стојановићу да избегне безлично приповедање и да у оквиру опсервацијског поља проналази бизарности и личности погодне за исказивање битних животних истина. Од прве наративне јединице тежи томе; издвајају се трагични јунаци и остварује пресек послератног времена испуњеног бројним противуречностима. Оквирни слој романа поседује документаристичко–информативне карактеристике, а затим се испољавају психолошка и лирска нарација. Приповедач се појављује у свакој од „прича", али има различиту заступљеност у њима. Некад је осетније присутан а некад посредник, односно сведок. Као дете интензивно и на свој начин преживљава догађаје. Највише пажње посвећује понашању чудног и загонетног учитеља. Поред приче о учитељу, у роману се говори о детињству и тегобном школовању; занимљива је прича о Теткици, тј. Немцу–заробљенику, о деда Драгиши, баба Велики итд. Невеселе су судбине јунака. Рат је такорећи у свакој породици оставио болан траг.

Упризоравање реалности

Приповедач најпре говори о ослобођењу свог града. Тај датум је запамтио; за остале каже да су се „помешали у један, бескрајано дугачак, дан, никад да се смркне" (стр. 5). Догађаје сагледава очима детета; расположења у његовом казивању зависна су од природе догађаја. Оживљавањем успомена постепено шири наративну слику и у приповедање уноси лирске тонове, информативне записе и осамостаљује фрагменте судбина појединих јунака.

Прва слика, дакле, почиње описом дана ослобођења родног града, а поглавље има помало загонетан наслов **Ко**; последња наративна јединица садржи мотив растанка и поенту да „ако човек понесе много успомена из детињства са собом у живот тај је човек спасен за цео живот" (стр. 82). Основни приповедачев поступак заснива се на оживљавању успомена и критици негативних појава. У првом поглављу симболично је наглашена улога новог учите-

ља; у трећем се говори о његовом доласку. Роман се завршава његовим одласком. Приповедачев однос према актанту је занимљив и утиче на структуралне измене романа. У појединим поглављима/причама осамостаљују се егзистенције других јунака или се приповеда о неком занимљивом догађају. Истакнуте су политичке, социјалне и психолошке карактеристике послератног периода. Разуђена романескна структура омогућава интензивирање дескриптивних чинилаца и сталну измену оптике и догађајних планова. Очита је тежња ка пресеку стварности. Тај пресек има своје правилности и изненађења, информативну поузданост и имагинацијске спекулације. Први моменат: евокација, преобраћа се у озбиљну игру реконструкције одређеног времена. У овај поступак улази уланчавање судбинских драма јунака и слика презентираног живота. Аутор говори из властитог угла и синтетише своје успомене. Поступак синтетизације одређује дужину и садржај уведених прича. Збирну епску слику приповедач монтажом и асоцијацијама разграната. Унутар ње се осамостаљују слике ужег карактера у којима се истичу појединости, прецизирају ситуације и збивања. Приповедач има суптилан однос према наративном ембриону; он га издваја, пажљиво обликује и омогућава му одређено распростирање, фигуративност и семантичку осамостаљеност.

На плану значења уведених прича нема хијерархичности; оне се уводе према хронолошком начелу и њихово распростирање је зависно од дејства које су оставиле на јунака–приповедача. Исказује се упечатљивост судбинских планова јунака. Уобичајеним представама Стојановић даје акценат субјективног а лирским језиком чини их такорећи непоновљивим. Учитељева загонетна личност значајна је за повезивање мотива и прича о појединим јунацима; он је свуда присутан и његово понашање је пресудно за разрешење презентираних проблема. Јунак–приповедач свесно остаје у другом плану; он не говори много о себи и задржава се у равни пратеће, колективне или исказне свести. То му омогућава својеврстан избор мотива и ликова и актуализацију одређеног „дела" света, потом локализацију збивања и њихово временско детерминисање. Из његовог приповедања избија распознавање и разоткривање истина и суочавање с илузијама и дезилузијама.

За овог приповедача детињство траје, расте и увек постоји. И то из простог разлога што човек „не може да се скраси и стане у прошле, кратке, часове и дане, ни у године" (стр. 5). Временска перспектива у роману има своју релативну конзистентност; она израста из наслојавања слика, призора, мотива и значења. Зависна је од функционалности фрагментарних казивања и поузданости приповедачевог сведочења, без обзира што га он сам оспорава. Првим наративним слојем захваћен је уопштен, парцијални феномен живота. У другом се таква слика „поткопава" и деструктуира. Изоштрено се открива судар индивидуалног и општег морала. У читавом роману нарација задржава реалистичку основу. Међутим, упоредо с овим приповедач се користи благим гротескним тоном и анализом човека унутарње реалности. У „причама" се јављају допунске опсервације, неочекивани заокрети, дигресије. Драмским заоштравањем односа индивидуалне и официјелне свести нарушава се уравнотеженост панорамског приказивања реалитета. Поред својих јунака, „приче" имају своју сценичност, своја значења, симболику и, разумљиво, овим својствима не само да се издвајају већ и доприносе јединственој концепцији света дела.

Стојановић слика живот у тренутку тзв. великих промена. Слика га без идеализације, снагом оживљавања успомена. Говорећи о школовању, јунак–приповедач уједињује лирски и иронични исказ: „Седели смо за, нама, високим кафанским асталима; кратке дечије ноге, као гранчице, нису досезале до олајисаног патоса.

Лебдели смо, као читав тек ослобођени народ, као цела земља" (стр. 6). Затим се наставља сликањем суђења „газда Драгиши Пауновићу", деди једном од ученика, па описом болести, оскудице итд. Поред споменутог газда Драгише, приповедач издваја још неколико занимљивих ликова: Теткицу, баба Велику, Милета хармоникаша, управитеља Божура. Теткицом су звали заробљеног Немца, који је успео својом вредноћом да спасе главу и постане школски послужитељ. По трагичности се издваја поглавље **Несуђена баба Рада**, где се говори о замени личности. Учитељ је преко новина и црвеног крста покушао да пронађе своју баба Раду, јединог преживелог члана своје породице. Уместо његове баке појављује се друга жена, која захваљујући учитељевој доброти остаје у школи/кафани. Но оно што је потресно јесте тренутак када је стигло писмо с обавештењем да је њен унук Крцун погинуо као партизански капетан. У опису њених последњих тренутака живота има епско–митске симболике.

Стојановић уводи у приче занимљиве јунаке, који се не мире с наметнутим конвенцијама. Читаво приповедање у роману УЧИТЕЉ можемо схватити као мучно излажење из тешког времена. У роману су занимљиво постављени конфликтни планови и наглашена борба човека за непосредан, слободан живот – борба против бирократије пре свега. Бирократија за све измишља правила, поништава људску личност, традицију. Слике послератних деформација не откривају се крупним, епским плановима већ појединостима. Иронија се испољава у нивоу епитета, поређења или глобалном плану вредности новог времена. Аутор најпре експлицира реално стање, појавност (већ на овом плану долази до ослобађања центрипеталних дејстава и иронијских ефеката). Потом захвата дубље детаље судбинско–егзистенцијалне провијенције. „Прича" није пуко презентовање реалних догађаја нити конвенционални реалистички модел. Тим више ако знамо да Стојановић не карикира своје јунаке да би их по сваку цену осмислио као негативне. Он фигуративно открива њихово понашање, њихове добре или лоше особине. На читаоцу је да донесе крајњи суд о њиховој вредности. Основно приповедачево интересовање усмерено је ка кретању времена. Оно је у складу с учитељевим речима „идемо даље".

Иначе овај роман, да поновимо, није дакле роман личности, без обзира што учитељева личност значајно фигурира и што повезује разуђене сегменте дела.

За разумевање поетике овог романа значајно је поглавље које носи назив **Атомска бомба**; у њему се указује на неспремност јунака да схвате почетак новог доба. За сватове на учитељевој свадби приповедач недвосмислено каже да су били „једном ногом тамо где и пре, другом овамо где је сад" (стр. 80). Но с поетичког становишта занимљивије су реченице које следе. Најпре наводимо оне у којима јунак–приповедач објашњава неке своје недоумице и свој начин презентирања прича о учитељу. Ево шта он каже: „Так данас, док ово записујем, то лепо видим. И то ми што–шта објашњава, па и то зашто ову причу о учитељу, нама, „Златном буренцету" и оном што је било исписујем старинским реченицама и овим косим краснописом, како приличи" (стр. 80). Уз ове речи иде и рефлексија о томе како је било занимљиво да се проживи живот у два доба (стр. 80).

Други део романа у суштини представља свођење ствари. Учитељева свадба претходи растанцима. Деца су се опростила и од Теткице, Немца послужитеља. С учитељем су се срели још једном док је читао „једну дивну, у ствари страшну књигу" – Браћу Карамазове. У реченицама које изговара Аљоша налази се објашњење доминантног симболичког слоја Стојановићевог романа. Јер, „нема ничег вишег, и јачег, и здравијег, и корисније за будући живот него каква лепа успомена, а нарочито ако је понесена још из детињства. Вама се много го-

вори о вашем васпитању, а једна тако дивна, света успомена, очувана из детињства, можда је баш најбоље васпитање. Ако човек понесе много таквих успомена са собом у живот, онда је тај човек спасен за цео живот" (стр. 81–82).

Тихомир ПЕТРОВИЋ

КЊИГА У СВЕТУ ТРГОВАЊА И СТИЦАЊА

Упркос чињеници да је књижевност једна и недељива и да се књижевно дело може разликовати једино по својој унутрашњој вредности, а не по узрасној типологији или намењености читаоцу, или на други сличан начин, књижевна теорија и критика разликују књижевност за одрасле, зреле читаоце и књижевност намењену деци и младима. Књижевност за децу се издваја као уметност речи која изражава специфичан свет саткан од посебних нити дечјег духа, као жанр са одређеним датим тематским и формалним особеностима.

Књижевност за децу испуњава научне претпоставке и норме књижевног жанра, удовољава захтевима који произлазе из академског ранга који је примила и у исто време – представља најистуренији део свеукупне белетристичке литературе и најпопуларнију уметност речи у најширем њеном значењу.

Међутим, књижевност за децу и младе је, мање више, оспоравана као посебан литерарни вид и интегрални део књижевности. Неинтелигентна и погрешна представа о њој као наивној литератури не–књижевности или песничкој беспослици, проистекла је из њене намењености детету–читаоцу и из њеног служења практичним циљевима и измењарењу педагогији. Таква оцена произишла је и из њеног развоја изван утицаја књижевне критике или утицаја деце–читалаца.

Али уметничка реч за децу епитет наивне у значењу безвредне продукције добија, чини се с пуно оправдања, у часу када потпада под власт економије, тј. бива посматрана са становишта економије која, као што знамо, нема ничег додирног са уметношћу.

О чему се заправо ради?

*
* *

Са првим одсјајима романтизма, развојем школства, са порастом школске омладине, извесном диференцијацијом читалачке публике, уопште са променом друштвеног миљеа, посебно са Змај Јовиним певањем, књижевна реч намењена младима сврађа на себе пажњу, врло је популарна књижевна врста.

Интерес за дечју уметничку реч наметнуо је, природно, потребу за дечјим књигама и листовима.

То је још увек раздобље „меркантилизма, грубе борбе за опстанак, новца, предузећа, послова, интереса, прохтева, култа материјалног успеха" /Скерлић/. Са узимањем маха напредних форми размене добара – књиге за децу као и за одрасле, постају не добро уопште, него као и сваки производ који излази на тржиште: продукт примарно намењен размени, уместо обрнуто, буђење естетских емоција или естетских доживљаја примаоца. Књига није жива ризница људског духа, извор сензибилности и хуманости.

Испочетка спонтано и стидљиво, затим све отвореније и неприкривено, дечја књига потпада под каноне књижевног тржишта и начела либералног промета робе. Уместо књижевно–естетским и књижевноисторијским критеријумима, детерминисана је тржишним законима и робноновчаним токовима. Није, по очекивању, „путовођ за самоваспитање", највиши васпитни ауторитет, будилница маште – него играчка, „чикин дар", књига–мамац.

Уметничко стваралаштво као највише постигнуће људског интелекта и специфично умеће није одолело свету трговања и стицања. Књижевна реч је грубо изневерила девичанску чистоту, свој естетички, етички и педагошки смисао.

Као књижевна врста која се доводи у везу са економијом и посматра с аспекта подизања промета и финансијке добити, сврађа пажњу издавачких кућа. Издавачи и уредници–ради обезбеђења рентабилности и економичности пословања сопственог предузећа, а у спрези са штампаријом која у овоме, исто тако, уосталом и у књижевности која се кити називом велика, озбиљна литература – виде у њој тржишно исплативу уметничку врсту. И једни и други у књизи виде артикал који има прођу јер одговара захтевима купаца као читалаца. Књига, мимо очекивања, постаје производ у облику плативог рада, својеврсна профитерска творевина.

Пословна издавачко–штампарска активност усредсређена је на издавачки маркетинг и стратегију плана рекламе. Сектор пласмана /рекламне поруке у штампи и другим медијима, сајмови, аквизитерска писма, каталози и сл./, у оквиру њега организатори и рекламни агенти, са практичним смислом да све вредности преточе у новац и профит, раде на повећању тиражности, идентификовању књижевних конзумената и кршењу отпора према књизи. Информативно–анимациона делатност сконцентрисана је на купца–читаоца–детета као главног фактора књижевног тржишта. Читалац као у 17. и 18. веку „постаје важнији и од самог писца".

Заокупљеност: неминовношћу добити, брзим пласманом робе, форсирањем квантитета на рачун квалитета, неизбежно је наметнула, поред осталог, потребу ефектног графичко–ликовног решења, дизајна и опреме књиге. По анимационо–информативној вредности, књиге намењене детету не разликују

се много од уобичајених магазина и сличних илустрованих издања.

А писци?

Испрва су то били делатници скромних могућности, појединци свакојаких занимања и звања, међу њима пера занатлијских и трговачких помоћника; свакаква шуша и мазала.

Доцније, кад књижевност добија на замаху, самим тим и потражња за књигом, појединци осредње способности и уметници средње руке у ређању стихова и састављању прича налазе обећану земљу конјунктуре и добити.

Изузимајући највеће, оне који су подигли углед књижевности за децу у ранг праве уметности, неретко изнад књижевности за одрасле, зреле читаоце, писањем се баве анонимни стваралаци из материјалних побуда, да, што рекао Пол Азар, поштено зараде новац. Истини за вољу, вештином прављења стихова и римовања баве се и „писци" без економске принуде, из рекламерских и сличних прозаичних побуда, ради разоноде, из досаде или породичних разлога на пример, што је, опет, не мање, компромитовало књижевност у целини.

Економски утемељена размишљања о дечјој књижевности, њена вулгарна комерцијализација, довођење издавача и читаоца тако рећи у привредни однос – однос продавца и муштерије (што је све и те како својствено и страној књижевној пракси), потом комерцијална издања, рото–штампа, биланси издавачких кућа и слично, довели су до преокрета у књижевној норми, подупирања и преферирања у теорији и критици аспекта прође као својеврсног критичког критеријума и идиома актуелне књижевне естетике, која под своје окриље прихвата прауметничке и антиуметничке елементе. И у текстовима, којима се не може оспорити критичко–књижевни аспект, примећују се дискретни елементи којима се за вредношћу књиге трага на непримерен и понижавајући начин: посредовањем квантитета, употребне и прометне вредности. Просуђује се о писцу и делу нелитералним аргументима и мерилима: језиком књижарства, производње, продаје и новца. У драстичним примерима, то је напис којим се популаризује дело и позива на куповину – реклама или оглас у смислу окупљања преплатника.

У оцени и препоруци књиге олако се суди; критика је афирмативна, пуна благонаклоности и лепих речи, што је довело до успона невредности и заклањања поетске функције, уздизања анонимних и безначајних пера а прећуткивање значајних аутора, штампање у већем тиражу дела просечне или изразито слабе вредности и слично. Надничарење књижевне критике подстиче инфантилизацију и неукус, рефлектовати се на естетску вредност, уметнички и хијерархијски статус дечје књижевне речи.

Трговачка мерила и диктатура потражње, равнање према захтевима понуде и потражње, преферирање прометне уместо књижевноестетске вредности, нагласак на техничко–графичку презентацију, преливање књижевног приказа у оглас и рекламу; дух идеологије развијеног индустријског друштва / лак успех, материјална похлепа, халапљивост, прогресивна потрошачка грозница, корист, журба, саобраћај/ – једна, рекло би се, филозофија америчког модела менаџмента: виталност, мобилност, обиље, квантитет, непоштовање конвенције, нереспектовање квалитета и слично – све то заједно, учиниће од дечје књижевности „робну естетику" и „индустрију од књижевности".

Ушавши у сектор велике индустрије „индустријске забаве", књижевност за децу се сели у блиставе медије масовне дифузије: ТВ, филм,

1 У Енглеској, узгред буди речено, дечијом књигом први се баве издавачи и трговачки путници галантеријском робом. **Џон Њубери** отвара 1745. дућанче под фирмом The Bibl end Lun, прву књижару резервисану искључиво за децу.

грамофонске плоче, позориште, луткарске сцене и друго. Средства дигиталних могућности изражавања – приближавајући дело широким радијусом деловања пространој публици, чинећи га приступачним и популарним / али и одузимајући му нешто од његове кохерентности и уникатности, од његове ауре и атмосфере коју има у свом изворном амбијенту и контексту; осиромашујући га и лишавајући социо–афективног искуства, људске топлине и евоцирања апстрактне јеке/ – увукла су у већем степену у стваралачки процес естетско–комерцијалну логику. На који начин је код потенцијалних читалаца – деце појачан интерес за (екранизовану) књигу.

Па опет, надвладао је критеријум естетичког. Упркос „одзвањању бубњева" ефектних технологија, плачених реклама, њиховог умножавања и сустизања, диктату књижевне пијаце – књижевна реч за децу остаје девичански чиста уметност која живи од своје лепоте.

Жанр који смо свикли да зовемо дечјим данас је предмет приметног пораста занимања, систематског проучавања и научног вредновања, студија, теза докторских дисертација. Легитимитет школске и универзитетске научне дисциплине илуструју академска проучавања која су донела плодне резултате. Фреквенција и квалитет песничке продукције, прави дечји књижевни ствараоци, уметници речи равни писцима за одрасле, а у неким случајевима и изнад њих, одсликавају сасвим другачије стање.

Писање, не само за децу, није некњижевни, лукративан акт или питање уметничке производње. То је ствар песничке части – питање живота и смрти.

II

Изабрано из нових рукописа



Милосав Славко ПЕШИЋ

Поштовани и добри мој читаоче,

Прекрасна је земља Невид. Невероватна. Чудесна. Кажем то с пуним правом јер сам у њој, у земљи Невид, па и на самом двору Његовог величанства цара Маглаја III и љубазне царице Измаглице, провео више од педесет година. То су најлепше и најузбудљивије године мог живота. Не само да сам упознао све чланове велике царске породице, и био пријатељ са свима, упркос њиховој пословици која каже да онај који има много пријатеља нема ни једног, већ сам имао – што је привилегија ретких – потпуно слободан приступ у све одаје раскошног двора, бројних, а небројених , вила и летњиковаца па, чак, и у ризницу сам могао да уђем без пратње круни верних и, према свима, изван царске породице, сумњичавих ризничара. Није то мало, озбиљно велим. Изузетном чашћу и великом срећом сматрам то што сам био гост многих Невида.

Народ Невид је веома љубазан и гостољубив али, на жалост или срећу, само када се ради о сународницима. Према странцима толико је неповерљив и резервисан да ми збиља није знано да је ико, мимо мене, икада био у кући неког Невида. Не мислим тиме, поштовани и љубазни мој читаоче, да увећам своје заслуге нити успехе јер за њих нисам заслужан већ, једноставно, говорим истину. Ја сам, живећи пола људског века у земљи Невид, стекао бројне пријатеље и, пре свега, поверење и наклоност тих необичних и драгих људи обдарених невероватним вештинама удруженим с огромним знањем. Наравно, испрва није ни мени било лако да опстанем међу Невидима. Морао сам стално да се премећем: био сам и птица и жбун, цвет и риба, био сам дечак али и девојчица, био сам мирис прелепих принцеза и шуштаво постељно рубље, био сам бела влас у коси и вино које је пио престолонаследник, био сам набор на златној одежди узносите царице Измаглице и драгуљ у скупоценој круни милостивог цара Маглаја III. Временом сам толико попримио одлике Невида (прихватио, несвесно, њихове обичаје и начин мишљења, њихове, нека ми буде допуштено да се похвалим, врлине) да су истински веровали да сам један од њих. Да би, значи, човек био са Невидима мора и сам да буде Невид а то, верујте ми, уопште није лако. Зато је, поред осталог, мало оних који знају за Невиде. Уосталом, свако жели да буде оно што јесте.

Тешко је сада рећи шта ме је више иненадило а шта, посебно, освојило у царевини добродушног цара Маглаја III и каћиперне изабранице срца Његовог, царице Измаглице. О породу њиховом, царском, и да не говорим.

Што чешће размишљам о годинама проведеним са Невидима све више верујем да су бајке овог народа, по лепоти, јединствене на пребогатом земаљском шару. Педесет година, рекох, живео сам у царевини Невид са тим добрим, необичним, паметним, срчаним, вредним, мудрим и лепим народом и све време, опчињен, слушао његове бајке, скупљајући, – као што мачка окупља свој окот, – то непроцењиво благо. Једном ће, верујем, ове умотворине, одраз културе, говора, традиције, маште и, једноставно речено, духовног богатства бити најлепши и најсигурнији доказ постојања и трајања Невида.

Осмелио сам се једном приликом, када је царска породица била на окупу у изузетном расположењу, да смерно измолим досзволу од Његовог Величанства цара Маглаја III да објавим неке бајке Његовог дивног народа. Пошто цар, колико знам, никада ни о чему сам не

одлучује јер му језик не трчи испред зуба пре него што му опрезни Саветници, дискретно, што, често, значи и неодређено па и двосмислено не климну главом или дају који други знак, то је и овом приликом, за извесно време са бескрајним роком, одуговлачио са одговором. Бојао сам се да неће пристати па сам покушао да утичем на саветнике објашњавајући им да све то чиним за добро Невида. Али саветници, заборавих да поменем ту маленкост, никада нису дали сагласност за било коју ситницу пре него што чују шта мисле Невиди и, наравно, њихов светли цар. Много је година прошло, превише је вина из царских подрума попијено и седих се власи намножило, пре него што ми је доброхотни цар милостиво одобрио да бајке објавим. Тако сада, поштовани и пажљиви читаоче, по први пут у историји писма, можемо да читамо бајке народа Невид. Мојој радости, због тога, одиста не видим краја. Да кажем још и ово: све бајке говоре о цару Маглају Ш, његовој врлој супрузи царици Измаглици и њиховом красном потомству. Наравно, и о осталим Невидима. Све је то, добри моји, жива истина.

Али, доста је било приче: зауставимо дах и читајмо!

КАКО ЈЕ ПЛОВАН ШОВАН ПОСТАО НАУЧНИК

Живео је у земљи Невид, на двору премудрог цара Маглаја Ш и благородне царице Измаглице, чудан плован. Нико му није знао право име али су га сви звали Шован. Појма немам зашто. Говорили су: Плован Шован је урадио ово, Плован Шован је рекао оно, Плован Шован мисли да ће се догодити онако или овако ако се не уради како он каже. Тако је остао Плован Шован, као да му је то име и презиме. Кад је тако онда ћемо га и ми звати Плован Шован.

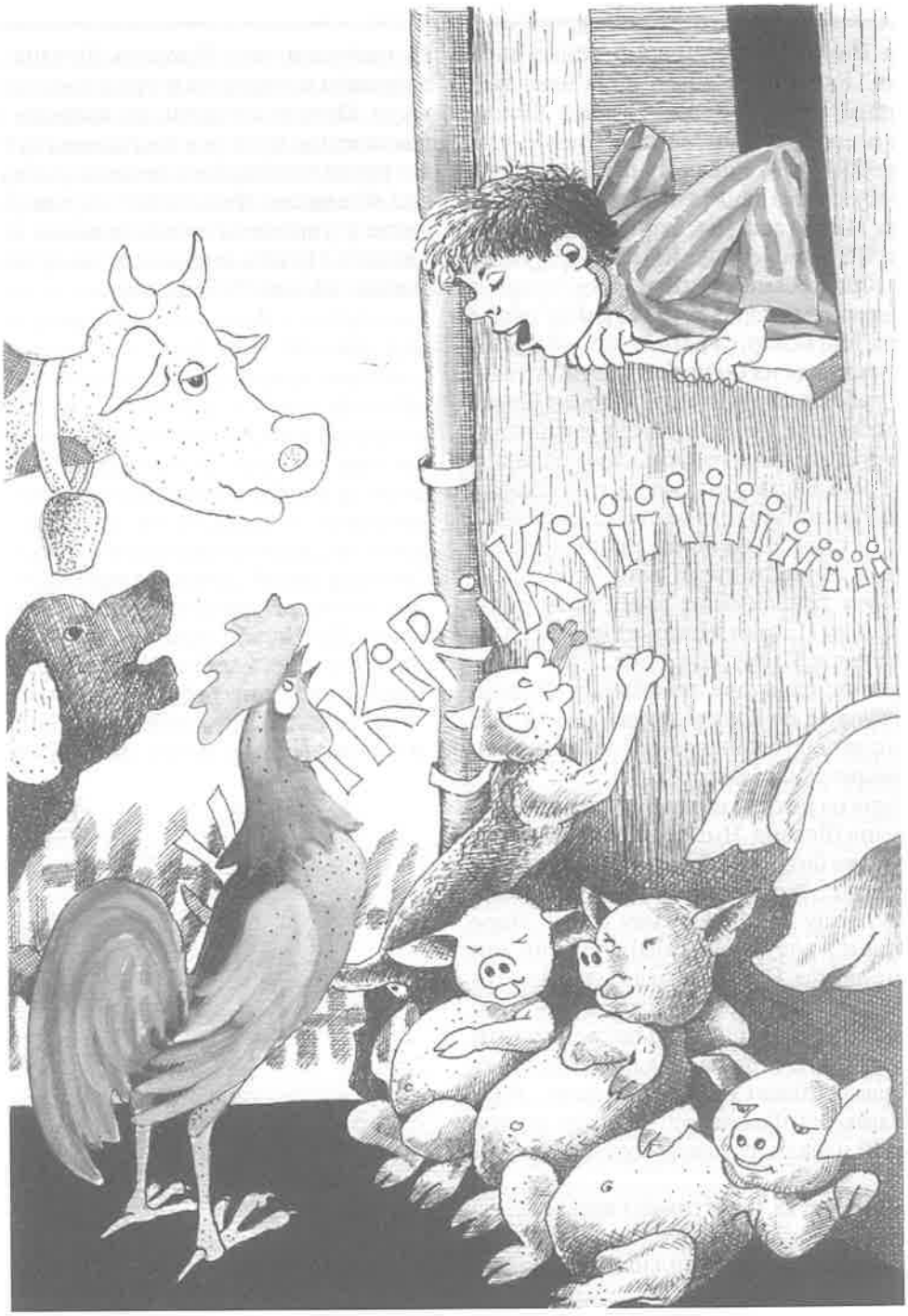
Баш је био паметан тај Плован Шован. Цар га је веома поштовао а царица Измаглица није имала ништа против Плована Шована. Она, иначе, није никог трпела. Ни кокошку Персиду, која је хранила царску породицу, ни кувара Отромболија који је припремао царске обеде и свакојаке ђаконије, па посластице прсте да полижеш, ни дворску луду која их је засмејавала до суза, ни пажеве који су били спремни живот да дају за царску породицу, ни послугу што им је увек била при руци и живот владарима чинила подношљивим, ни дворске даме које су само цвркутале облећући око царице Измаглице. Баш, понекад, никог није трпела. Иначе је била добра душа, али никад човек није знао када ће јој се догодити да буде милосрдна. Мислим да јој ни благородни цар Маглај Ш није био баш по вољи али то не смем да кажем. Па, може царица да се наљути на мене.

Плован Шован је неизмерно волео воду. Чудо једно. Још нисам видео да је неко тако чист и толико воли воду као Плован Шован. Стално се пиркао, чупкао запрљано перје, чапкао ноге, чачкао уши, требио од пипе, сваки час јурио на реку као без душе, гњурао, превртао се, рибе ловио. И само се гојио, баш као халапљиви цар Маглај Ш. Умео је Плован Шован да ужива у животу. Кад се само сетим како се поносно гегао по дворанама царског велелепног двора! Дође, онако, још мокар, са реке, па почне да гаца по теписима као да их он пере и чисти. А теписи велики, дебели, лепи, царски. Плован Шован се, кад у њих набаса, не види. Као да је у шикару ушао. Понекад му само извири кљун из меких царских тепиха. Баш му је тумарање по теписима пријало: замишљао је да се шетка по ливади. Колико су пута само хтели дворјани и стране делегације да се скрше преко њега. Он се, дабоме, у дебелим теписима не види, нико се не нада да је баш ту Плован Шован па кад се саплету, врат да скрше. Смејурија једна.

Онда, једног дана, оде, по обичају, Плован Шован на купање па повиче, изненада, из свег гласа, да читав двор скочи на ноге лагане: „Фааакссс! Фааааксс! Фааааксс!"

Сви дојуре на реку да виде шта је то узнемирило Плована Шована. Ништа необично не виде. Шта то може бити, питају се а Плован Шован запео па стално: „Фааааксс! Фааааксс! Фааааксс!" Неће у воду да уђе за живу главу. Море буље дворјани у воду, море гацају по реци али се ништа не догађа. Цар нареди да доведу његове најбоље стрелце. Мисле царски најбољи стрелци ако нечег има сигурно ће га погодити па бацају камење и стрелама воду гађају. Опет ништа. Плован Шован навалио па само: „Фааакссс! Фааааксс! Фааааксс!" Е, онда мудри цар Маглај Ш нареди да доведу мудраце. Тако и би.

После много мука, испитивања воде и бдења над књигама староставним мудраци закључе да је вода загађена. Тада проницљиви цар Маглај Ш прогласи свог Плована Шована врховним дворским научником и пред свима га пољуби у кљун. Остали плован, по васцелој царевини, помислише да ће се и они дочепати тако ласкаве титуле па стадоше и сами да се деру: „Фааакссс! Фааакссс! Фааакссс!" Ја још увек држим прсте у ушима од силне дерњаве тих глупих плована. Па шта они мисле: да су паметни као Плован Шован! Е, баш нису.


KIRIKIII

III

Освітьена



Љубица ДОТЛИЋ

"ЧУДЕСАН СВЕТ" ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

(Избор и предговор: **Слободан Ж. Марковић**. Нови Сад, Прометеј, 1996)

Сваки нови избор из поезије познатих и популарних писаца најчешће има за циљ афирмацију њихових трајних вредности, а у исто време се приликом поновног читања могу пронаћи нека нова, дотад непримећена значења њиховог дела. Ако песник има такав значај као Десанка Максимовић, онда то и није баш лако остварив постигнуће. Најпре због тога што је њено песничко дело у току многих деценија док је настајало и трајало, а и данас, обухватно критички преиспитано и вредновано, те изгледа да се знатно смањио простор који је остао на располагању критичарском перу склоном да открива неистражено. С друге стране, поезија Десанке Максимовић је у толикој мери, попут правог националног блага, постала део извесних естетских и афективних образаца овога народа, да је сваки појединац сматра својом личном, најинтимнијом културном својином, коју је прихватио и усвојио са потпуно одређеним и дефинисаним доживљајима.

Међутим, добро је познато да и у таквим „критичним" случајевима свака нова читалачка епоха даје своја обележја рецепцији једног писца и да су она увек и изнова могућа нарочито уколико је реч о значајном писцу. Књига **Чудесан свет**, у којој је избор из поезије за децу Десанке Максимовић начинио Слободан Ж. Марковић, отвара нам управо такве могућности новог читања песникињиног стваралаштва намењеног малим читаоцима.

Ватрене пчеле детињства

Детињство се у књижевном делу Десанке Максимовић јавља као полисемичан простор.

Оно је најпре пресудни биографски међаш у личном животу песникињином, дакле реални властити простор, који је све време и непрестано испуњава огромном енергијом:

Детињство, светло огњиште запретано,
такнем ли само пепео жарачем
излете испод њега ватрене пчеле.
(Детињство)

Оно је затим инспиративни простор који ће снажно утицати на њено укупно стваралаштво:

Свим мојим маштама ти си дало руха,
свих мојих снова неисцрпна храно.
(Детињство)

Оно је потом поетски простор који ће она обликовати у своме песништву, дакле детињство је и уметнички и тематски простор њеног књижевног дела.

Оно је најзад и уметнички катализатор кроз који редовно пролазе песникињине емоције и доживљаји, који су, по прочишћености, једноставности, свежини и осећајности која следи логику срца, са препознатљивим обележјима дечјих углова гледања на ствари, појаве и људе. Дакле, детињство је за Десанку Максимовић психолошки простор из кога полази њено уметничко обликовање света, њен поетски говор.

Управо због тога могуће је укупни стваралачки опус Десанке Максимовић сагледати из перспективе њених стихова о детињству и за детињство и то је и те како оправдано јер се на тај начин **може утврдити колико је њена песничка психологија блиска детињском стању**, како је својевремено тврдио Милан Богдановић.

Овог пута нас ће посебно интересовати детињство као доминантни тематски простор њеног књижевног дела за децу.

Избор песама који је понудио Слободан Ж. Марковић још једном нас уверава да је Десанка Максимовић поседовала дар за разумевање деце и детињства. О томе посебно сведоче две прве тематске целине у књизи **Чудесан свет**, које имају сасвим једноставне наслове: **Бака и дете** и **Изложба**. Овај други тематски круг песама нарочито је занимљив јер упућује на једно другачије, могуће читање поезије за децу Десанке Максимовић. У свакој од тридесетак песама сакупљених у овој целини лирски јунаци су деца. Тема ових стихова је још један структурни елеменат који их повезује у хомогену целину, – а то је дечји цртеж. Свака песма је у ствари дескрипција једног дечјег цртежа. Десанка Максимовић ту тему варира путем различитих мотива. На дечјим цртежима које је песникиња преточила у песму појављује се једна галерија портрета различитих, детету важних особа, али исто тако и мотиви из природе, животињског света, урбаног простора, као и предела дечјих емоција.

Веома су занимљиве ове песме као покушај да се неке форме ликовног презентовања транспортују у поезију као други уметнички медиј који користи сасвим различита изражајна средства. Десанка Максимовић је на једном месту, сећајући се свога детињства и школовања, записала: **(Ја) сам врло рано показала смисао за цртање, и једно време нисам знала да ли ћу се определити за сликарство или за поезију. Од те моје склоности данас је остала само љубав према сликама, разумевање сликарског језика.** (А. Хромаџић, Дечји писци о себи, Младо поколење, Београд, 1968, 132)

Песме у тематској целини **Изложба** показују да песникиња није само веома пажљив посматрач који до особених детаља, помоћу стихова, репродукује дечји ликовни рад. Она, и то је много важније, разуме ликовни језик деце и зна да у њему препозна не баш лако „читљиве" поруке.

У обликовању поетских мотива у овим песмама на први поглед се чини да је песникиња дала обиље материјала за хуморну визуру:

Прва мама личи на војника,
или неког џина,
на часу гимнстике:
држи руке водоравно,
а састављених је пета,
на мундиру као тепсије
пет дугмета.

(Прва мама)

Тако су, на пример, у њеним песмама – цртежима људске фигуре приказане са хиперболисаним или умањеним димензијама, поремећеним пропорцијама делова тела, чак и са изостављеним или више пута поновљеним деловима телесне схеме, а украшене су мноштвом детаља и декоративних елемената, од којих су понеки пројекцијом пренети са сопственог изгледа малих ликовних стваралаца.

Може се учинити да песникиња тежи хуморном ефекту и у оним песмама – цртежима у којима разрађује свој основни мотив ослањајући се на дечје непознавање перспективе. У песмама Десанке Максимовић њени лирски јунаци, деца, на својим цртежима не одвајају земљу и небо. П њиховом небу плове предмети ослобођени својих земних корена. Деца су одувек била, као да тврди песникиња, надреалисти. За њих нема овог и оног света, него постоји један, јединствени и целовити универзум. И то је познато Десанки Максимовић и од тога она прави песму.

Сва та одступања од утврђених форми, сви ти „ишчашени" облици, сва таква фокусирања детаља који, по томе што добијају самосталну и симболичку вредност, личе на карикатуре, – све то стварно је био материјал, грађа за хумористичну песму. Међутим, хуморно сенчење је за Десанку Максимовић тек у другом плану. Она је, као песникиња која се определила за

детињство као једну од својих најпродуктивнијих инспирација, извукла у први план ипак нешто много битније. Изабрала је дечји цртеж као свој песнички мотив, са дубоким уверењем да на њему може градити властиту поетску слику детињства. Са сазнањем да дечји цртеж никако не може бити реалистичан, да га треба ослободити сваке компарације са зрелим ликовним изразом и не посматрати га као несавршен продукт, она је у својим стиховима овај мотив тумачила као самосталан и од рутине ослобођен креативни рад који је сведочанство аутохтоне дететове слике света. На тај начин је у ствари имплицитно исписивала један аспект своје поетике, онај којим се одређује као стваралац са специфичним схватањем и тумачењем детињства као основног тематског исходишта своје песме.

Дечји ликовни језик није лако разумети ономе ко само оком гледа. Управо на тој разлици између могућих начина виђења ствари Десанка Максимовић је градила своју поетику. Ствари се могу гледати на нивоу информација које потичу од њихових спољашњих, оку доступних обличја. Десанка Максимовић је знала да такво гледање није својствено детету. Она у својим песмама никада не приказује свог малог лирског јунака као неутралног, индиферентног примаоца порука које га обасипају са свих страна. Њен јунак ствари не гледа, већ их види и то тако што утискује у задате спољашње обрасце властите углове посматрања, своју перспективу, своје приоритете и што је најважније свој афективни однос према свету. Десанка Максимовић је у песмама овог тематског круга изванредно поетски артикулисала то пропуштање сваке информације кроз емотивни слој, који је тако особен за укупан дечји доживљај света. Десанки Максимовић су, вероватно захваљујући уметничкој интуицији, биле познате психолошке претпоставке таквог начина комуникације са светом. Управо због тога, песникиња за своју поетску дескрипцију дечјих ликовних радова бира такве мотиве у којима су све диспропорције, хиперболе, понављања и кулминације у ствари само начин да се песнички оживотвори дечји афективни однос према животу.

Сем осећања, дете – лирски јунак песме у цртеж утискује и сва своја знања о предмету који приказује:

А да бисте веровали
сликарки Зденки
да су лубенице зреле
нацртала је спољa
неколико црних семенки.

(Доказ да су лубенице зреле)

Отуда су те песме – цртежи често налик на редгенске снимке и на њима се кроз спољашње омотаче буквално продире у унутрашњост ствари и појава. И тај ликовни говор дечји разумела је песникиња и од њега градила стихове.

Она је знала да дочара у песми како дете, њен лирски субјект, кроз цртеж изражава и своја искуства која има у вези са светом и животом. Њени мали јунаци су у стању да ствари схватају само са властите тачке гледишта која је омеђена непосредним искуством које су до одређеног тренутка имали прилике да доживе и стекну. А пошто је то искуство невелико, виђење света пропуштено кроз њега увек је и изнова једно ново откриће:

Детињство, нејасно ти о свету знање
пуно збивања у чији узрок се уђе
нагло као у собу јутарња ласта.

(Детињство)

Свет се ту појављује у неком праисконском, поједностављеном, на суштину сведеном облику. Зар такво приказивање живота и света није одвајкада било идеал песничке уметности? Да ли онда смемо тврдити да у спонтаном виђењу детета има елемената поетске визије?

У свим песмама у којима се као мотив појављује дечји цртеж Десанка Максимовић је била осетљиви сабеседник дечји, који најбоље

разуме управо онај њихов језик који није вербално уобличен. Она је, можда, када је реч о примању порука које стижу од стране деце нашем одраслом свету, имала ону егзиперијевску веру да је говор извор многих неспоразума и да човек само срцем добро види. Такву оптику она је препознала у дечјем цртежу и управо због тога он се може сматрати стожерним песничким мотивом у оним њеним песмама у којима обликује тему детињства и у којима се деца појављују као лирски јунаци. Наша песникиња је, можда, у исто време кад и Егзипери, схватила у којој се тачки почиње удаљавати свет одраслих од света деце, а то своје сазнање је, апсолутно идентично као и чувени француски писац, уметнички транспортовала у својој поезији путем мотива дечјег цртежа, који добија у њеним стиховима смисао метафоричне ознаке детињства. Истина, Десанка Максимовић није била, као Егзипери, тако оштар критичар одраслих који су у савременом свету изгубили способност за све видове комуникације, већ је, напротив, у својој поезији за децу изградила један хармоничан свет, чије су одлике склад и равнотежа који дају димензију односу деце и одраслих. Дакле, иако није била критичар, Десанка Максимовић је сасвим сигурно била таква одрасла особа која никад не би могла помешати цртеже шешира и змијског цара који је прогутао слона.

Због свега наведеног може се рећи да је Десанка Максимовић у својим песмама у којима нас води кроз изложбу дечјих цртежа индиректно саопштила своје поетско виђење детета и детињства и због тога се оне могу сматрати кључем за тумачење извесних аспеката њене имплицитне поетике.

Поданик ватреног чуда

У трећу целину ове књиге која је насловљена **У пољу и у шуми**, Слободан Ж. Марковић је уврстио песме за децу у којима се Десанка Максимовић представља као аутентични и сензибилни лиричар чија су чула изузетно осетљива за све дамаре живота и његових вредности и лепота. Природа и човек (дете и песникиња) презентовани су у овој целини као друга важна инспирација стваралаштва за децу Десанке Максимовић. У понуђеном избору лепо се уочава да је песникиња, загледана у властито детињство, на основу дубоко урезаних слика и призора везаних за завичајни предео Бранковине, стварала једну специфичну врсту пејзажне лирике. Она је посебна превасходно због тога што је лепота у успоменама понетих пејзажа оживљена у песничким сликама у којима се препознају свеж и наиван дечји доживљај.

Десанка Максимовић је једном приликом ту снажну сугестију предела и призора виђених у детињству овако описала:

Два километра даље, опет лево, уз пут укаже се листопадна шума коју познајем боље него све шуме света. Иза ње су виногради, воћњаци, забрани, ливаде, и негде између њих кућа мојих прадедова по мајци, свештеника, коју, кад склопим очи, видим јасније него ону у којој сад живим... А сад се спустимо сеоским путем до школе, где сам одрасла, и у којој ми је отац био учитељ, путем који знам боље него улицу у којој сад живим... (Хромацић, 119)

У стиховима споменутог тематског круга као лирски јунаци јављају се пауци, мрави, пчеле, зрикавци, пужеви, птице, зечеви, веверице, – тај ситни, невидљиви свет поља и шума, који је песникиња, чије је око срце изоштрило за мале драгоцености, претварала у јединствену поетску метафору лепоте и хармоније. Десанка Максимовић се одлично споразумевала са немуштим језиком тих малих бића и непосредно га уливала у звук песме. Слободан Ж. Марковић је за ову књигу одабрао онај део њеног поетског стваралаштва за децу инспирисаног природом у којем је оживела један уметнички обликован миље помоћу акустичних елемената песничке слике, богатим регистром

фоностилистичких средстава и непосредним говором поетског субјекта. Десанка Максимовић је, сем тога, присно осећање живота мајушних бића из природе појачавала и посебним стилистичким избором. Деминутивска лексика и персонификована слика биле су за песникињу најрепрезентативнији избор за изражавање доживљаја који је имала према лирским јунацима о којима је певала у својим стиховима.

Са природом је у овим песмама повезала себе и децу. За песникињу природа је присно и топло боравиште. У њој се односи мере повезаношћу, слогом, племенитошћу, разумевањем. Квалитет тог односа је у сарадњи и заједништву, а порекло му је у песникињиној спознаји оног важног умења да се и у животу и у поезији знају запажати и сачувати ситне, а драгоцене лепоте. Природа и песник, исто као и природа и дете говорници су истог језика и имају идентичне атрибуте. У свим песмама у којима се песникињино ја појављује као лирски субјекат јасно се издвајају стихови са наведеним значењем. **И ја се добро збуних (од чудног открића да се и њој и мени свиђају исте ствари** рећи ће у **Непознатој птици**. А у песми **Пауково дело** препознаће у пауку сабрата – уметника, па ће помислити: и он је можда срце (у танане нити прео).

Дечји ликови у песмама Десанке Максимовић такође су, попут песникиње, поклоници шума и дрвећа и биља. Деца у њеној поезији суштину свога бића, а она се пре свега испољава у игри као релевантном начину сазнавања света у детињству, на најплодотворнији начин проживљавају управо онда када су савладала, како вели Десанка Максимовић, врхунско знање,а то је наука о шумама. Због свега тога у следећим речима песникиње такође се могу изнаћи извесни елементи њене поетике:

Као дете сам постала поклоник и поданик ватреног чуда које се сваког јутра јављало негде иза липа у порти – то поданство нисам ни до данас променила. Понекад ми се чини да природу осећам више као каква зверка него као човек. (Хромаџић, 134)

Чудесан свет

У четврту целину ове поетске хрестоматије, састављене на основу песничких текстова Десанке Максимовић намењене дечјој читалачкој публици, која носи наслов **Чудо**, Слободан Ж. Марковић је уврстио невелик број песама. У њима налазимо неку врсту поетског епилога ове књиге, у коме су сублимисана схватања Десанке Максимовић о песничкој уметности и поетском умећу. У овој групи песама сливају се, јасније артикулишу и заокружују елементи поетике ове песникиње који су у наговештајима садржани у претходним тематским целинама. У њима сусрећемо један сасвим особени песнички програм. Оне афирмишу схватање о песничком посленику као етеричном и неухватљивом, сензибилном бићу који од пређе својих стрепњи и слутњи тка ткиво песме. Такав митолошки приступ у тумачењу песничке вештине приближава поезију једном другом фундаменталном појму у литератури – чудесном. Књижевник је записивач чуда, по уверењу Десанке Максимовић, и то не оних која нас страше и обеспокојавају, већ оних која су ту, покрај нас, на дохват руке и која доживљавамо као саставни део општег поретка у свету коме и сами припадамо, заједно са каменом и травком, као равноправним, живим и осетљивим судеоницима човековог живота.

Десанка Максимовић је као песник и човек знала да је важно само оно што је вечно, а вечни су, какве ли дивне противречности, само **пролазни лепоте часови**. Тако је Десанка Максимовић постала песник малих тренутака лепоте, тако малених да личе на привид, чија је драгоценост у пролазности. Једна од таквих лепота је и детињство, као и дечја једноставност и наивност која се огледа, по мишљењу песникиње, у прихватању света као целине, што је животна му-

дрост коју човек, пошто је после детињства заборави, поново спознаје тек кад нема више времена:

Немам кад да разлажем на састојке небо
видим га онако како га виде деца.

Десанка Максимовић је покушала да интегрише и помири раздируће супротности у свету у коме је дуго боравила, заговарајући једно песничко виђење које се темељи на невиномсрцу, детињој радости и уверењу да је човекова вера најмоћнија снага која може помирити силе светлости и таме и створити један хармоничан свет. То је био један песнички глас који је у времену бура и хаоса васпостављао свет на темељима љубави, племенитости и доброте.

Чудесни свет Десанке Максимовић аутор овог избора Слободан Ж. Марковић поклонио је на дар деци – читаоцима, љубитељима књиге који ове године ишчитавају и бележе своја запажања о књижевности, придружујући се хиљадама деце која су досад понела одличје читалачке значке. Сасвим је сигурно да ће песничка, па и животна уверења Десанке Максимовић, садржана у овом одлично начињеном избору, заживети у срцима њених малих читалаца, који ће разумети њено подаништво ватреном чуду.

Зорослав СПЕВАК

СВЕДОЧАНСТВО О ТРАЈАЊУ И РАСТУ

(Мирослав Демак: **Купићу бомбон као врата**, антологија словачке поезије за децу у Југославији, Култура, Бачки Петровац 1995)

Трагови почетака стваралаштва за децу војвођанских–југословенских Словака сежу двеста година у назад. Развој тог стваралаштва систематски је могуће пратити од друге половине 19. века. Тада је, године 1864, песник, драматичар и публициста, професор Јозеф Подхрадски, (1823–1915) у Новом Саду покренуо прве словачке листове за децу и омладину уопште. Звали су се **Славуј и Зорничка** (Даница). Године 1990, на округлом столу организованом у Новом Саду поводом 125. годишњице словачке дечје и омладинске штампе у Југославији, родила се идеја да се „саставе и антологије наших текстова за децу". Изнео ју је познати песник и уредник Виђазослав Хроњец (1944). Данас, пет година касније, у рукама држимо књигу **Купићу бомбон као врата**, антологију словачке поезије за децу у Југославији, чији је састављач истакнути писац за децу, преводилац са словачког на српски и обрнуто, однедавно и издавач у Братислави Мирослав Демак, а за штампу је спреман и рукопис антологије словачке прозе за децу у Југославији, коју је саставио аутор ових редова. Невелика по обиму, антологија **Купићу бомбон као врата** садржи двадесет шест песама од укупно једанаест аутора:

Марјене Цоцек–Ајхардт (1892–1972), Аделе Чајак–Петровић (1901–1976), Јураја Мучаја (1919–1945), Ане Мајере (1923–1987), Михала Бабинке (1927–1974), Павела Мучаја (1929), Јураја Тушјака (1935–1986), Павела Грње, Михала Дјуге (1951) и Томаша Человског (1958). Из самог списка заступљених аутора јасно је да је Демак при конципирању антологије дао предност књижевно–историјском аспекту, односно мерилу, што је резултирало њеном високом информативном и документарном вредношћу на једној страни, али и одређеном неуједначеношћу и естетском инконзистенцијом на страни другој. Сваки писац антологије неизбежно се сусреће са читавим низом дилема а једна од њих, можда и темељна, јесте управо она која се тиче избора основне методе и критеријума селекције. Састављач антологије за децу у овом погледу налази се у двоструко деликатној ситуацији. Антологија, наиме, никад није искључиво штиво за децу. Њена је улога да пружи релативно целовиту, релативно верну и објективну слику стваралаштва у периоду, који у згуснутом виду и у њеним естетским врхунцима репрезентује. Дакле, ради се управо о књижевно–историјској функцији. При томе, наравно, треба да буде и читалачки жива, треба да се обраћа савременом детету. Када састављач антологије за децу покуша да обухвати широк временски период, како је то из сасвим разумљивих разлога намерио М. Демак (ради се о првој антологији те врсте, из чега проистичу неке обавезе), тада овај унутрашњи раздор, о коме је било речи, постаје једноставно непремостив. Књига се нужно у својој унутрашњости разилази у два супротна правца: једним својим лицем окреће се одраслом заинтересованом читаоцу (својом информативном, докуметарном, књижевно–историјском функцијом), док другим, оним које се одсликава у имманентно уметничком, естетском, намигује дечјем читаоцу (савременом, живом), коме је, можда, ипак у првом реду намењена. О самом избору песама рећи ћемо само оволико: да је антологију саставио неко други избор би, макар делимично, изгледао другачије. Састављање антологије је ауторски, индивидуални, па зато и увек мање–више субјективан чин. А Демак је ипак најпозванија личност у области, на коју се антологија односи. У њој су најзаступљенији Јурај Тушјак (седам песама), Михал Бабинка и Мирослав Демак (са по четири песме, а избор из Демаковог песништва за децу направио је Виђазослав Хроњец). Књигу је рафинираним цртачким поступком, са наглашеном лирском нотом, визуелно надградио академски сликар–графичар Павел Чањи (1953). Ради се о целокупном решењу пластифицираних корица у пуном колору, те о једанаест двобојних илустрација. Нажалост, Чањијев напор је у процесу штампања у приличној мери деградиран. Но већ смо навикли (иако се с тиме не можемо помирити) да рађање нових књига дочекујемо са помешаним осећањима. Па ипак, радујемо се овој књизи. И то пуно. Не само зато што се ради о првој антологији словачког дечјег стваралаштва у Југославији, него и због тога што се ради управо о књизи за децу. Наиме, стваралаштво за децу војвођанских Словака се, након златног периода осамдесетих и почетком деведесетих година, одједном, преко ноћи (под утицајем спољних, изванкњижевних фактора) нашло у кризи, ауторској и издавачкој. Поезија за децу посебно. Зато желимо да верујемо како ће ова драгоцена антологија, поред осталих, одиграти и улогу подстицања продукције квалитетних песама на словачком језику.

Весна АЛЕКСИЋ

ТИНЕЈЏЕРСКА ЉУБАВ

(Градимир Стојковић: **Све моје глупости**, издање аутора, Београд 1995)

Ако на клупи у парку стоји натпис „СВЕЖЕ ОБОЈЕНО", сви ће је наравно заобићи. Само ће јој тинејџер прићи, свакако је пипнути прстом и прокоментарисати: „Пази, стварно је свеже обојено"! Тако је у једној старој студији, с благонаклоним хумором покушано да се објасни ово посебно време у животу сваког човека, време које само по себи намеће ветрењаче. И залетање у њих.

Управо овим „специјалним" временом у животу, позабавио се Градимир Стојковић у свом новом роману „Све моје глупости" и учинио је то много боље и луцидније од неке психолошке студије. Он је изнео све посебности тог доба и уобличио их у једну шармантну причу, само наизглед лаку и лепршаву. Њу прича главна јунакиња Богданка П. Петровић и она то чини крајње отворено без увијања, без замуцкивања, са доста верним снимањем спољашњег окружења али и са доста интроспективности.

Богданка је девојчица одрасла у граду, она је такорећи из нашег комшилука, свима позната, прошла је поред нас толико пута, некад прва, некад последња у својој генерацији, али увек присутна. Трудећи се да говори у „мачо" стилу, да јој језик буде врцав, пун нових штосова, трудећи се да буде „cool", она управо игра сложену игру скривања својих рањивости и нежности, збуњености и недоумица, тако типичних и тако оптерећујућих у том добу.

Свет би био можда једноставније уређен кад би све могло да се сврста у бело и црно али таква дихотомија не постоји. Постоје небројени прелази и варијанте између, понекад тако неразумљиви али присутни и дешавајући. Танка је линија између ситних несташлука као што је бежање са часа ликовног и кикотање испод клупе, и разорних игара у парку које се претварају у бестијалне сукобе са повређивањем за цео живот. Разлика у суштини тих игара је велика, а могућност бирања и избегавања је понекад тако мала. Опште шаренило догађаја и искустава која се намећу главној јунакињи нужно је доводе до првих зрелих рационализација и емотивних прерада, па и до сазнања о постојању неке правде, космичке можда, али у сваком случају оне правде која ће кад тад победити.

"Зашто постоји други, срећнији свет?" – поставља себи питање Богданка Петровић, питање које смо сви понекад поставили, једно од многих које се ствара у нашем „in", у нашој души, кад нам се чинило да смо само ми слаби и несигурни насупрот свима осталима и кад смо сами пожелели да кажемо: „Зауставите планету, хоћу да сиђем!"

Ипак, јача од свих школских проблема у осмом разреду, јача од скучености градског простора, од немогућности провода, излазака, јача од разорних игара и обичних несташлука, јесте ЉУБАВ. С неподношљивом лакоћом коју дозвољавају само те године, Богданки П. Петровић се догађа љубав али не баш онако како је она замишљала. Неко о ком је она маштала није морао баш да буде суперстар из америчких филмова и могао је да има баш некуману али је свакако морао да буде принц. И принц се појавио, истина, он је дечко из комшилука, запамћен као последњи из фискултурне колоне, стидљив и збуњен, па још и са збирком песама написаном у тајности. Ипак, он је постао принц. У роману, као и у животу. Од тинејџер-

ске љубави јача је само потреба за љубављу и у овој књизи она је дата веома суптилно, тако да је сваки читалац може лако препознати са неодољивим утиском да је нешто његово ту, да му се баш тако дешавало.

Начином на који је пронађена ова љубав, писац је осветлио још једну важну ствар: ма колико да нам се понекад чини како су ови нови клинци који стижу, некако помодни, арогантни, ма колико нам деловали површно и у фазону „баш ме брига", ма колико се трудили да буду „macho" и „cool" – то ипак није тако! У питању су само опште прихваћени механизми којима они „покривају" своје несигурно „ја" у овом прилично сложеном и оптерећујућем времену и свету који је много изгубио од сјаја и полета који су га красили пре двадесет, тридесет година.

Код овог податка подижемо још један слој у роману, причу Богданкиног оца која се често, у готово свим поглављима преплиће са њеном. Сећајући се своје младости и „гушећи" своју кћер тим причама, писац даје још једно младалаштво које се дешавало давно али које ипак потврђује да је реч о истом суочавању, о истом залетању на ветрењаче, баш оном типичном кроз које на исти начин пролазе све генерације. Лепом и тешком. Промене се кулисе само, промени се декор, мода и музика, промени се жаргон али игре остају исте! И сузе. И осмеси. И порази. И она неодређена енергија, тешка а полетна, и увек присутна као чежња. Још чешће као драма одрастања.

И добро је што постоје писци који управо ову драму уважавају и умеју да је осете, да је умекшају и обраде уметнички као што је то урадио Стојковић. А он, као и његов лик, Зака Хогар, пре свега је добар наставник, онај који уме да дише на исти начин као и његови ученици и који уме да их слуша и да их посматра.

Да навија за њих.

Вероватно зато, прво издање ове књиге је већ „отишло", па с нестрпљењем чекамо друго.

Радмила ГИКИЋ - ПЕТРОВИЋ

ПУТОВАЊА КРОЗ СВЕТ СНОВА

(Мирјана Стефановић: **Секино сеоце**, „Гинко", Београд, 1994; „Златне рибице", „Матица српска", Нови Сад, 1994)

Без чаробне метле, незаменљиве и несаломиве, као да је чаробни штапић, не би била написана ни књига **Секино сеоце** Мирјане Стефановић. Довољна је само Секина лудост, страсна жеља за путешествијама, за упознавањем новог, и уз помоћ метле стиже се у све далеке и непознате пределе. То и не би била велика новост у литератури, да нас брзином ветра, али и луцидношћу, Сека не одводи у далеке земље и саопштава о њима најважније ствари на узбудљив начин.

На путовање Сека креће из разних побуда, из свих могућих и немогућих ситуација, а зашто и не би, кад: „Шта да седим у кући/ кад ћете ме утући?!" Нису у књизи путовања само кроз пределе далеке, Сека креће из Пожеге па до Хавајa, код свог пријатеља мајмуна Нумјама. А изгледа да они на Хавајима сањаре о ономе што Пожега, сва у цвету и шљивику има, „А што мирише, као у сну." У Аустралији јој је, пак, пријатељ кенгур Малколм или ној Пера. На вешт и занимљив начин обавештава нас Сека о главном граду Перуу, о језеру Титикака, о ламама. А онда срећна „отфура" на Галапагос где доручкује у друштву пет великих корњача. Играјући се, Сека досеткама одговара на питање: која је највећа река у Европи (није Дунав, него Волга, поиграва се), па онда о језицима који се

у којој земљи говоре. Путујући кроз Индију дочараће нам празник холи (прскање водом или фарбом на разне начине: кантицама, напуњеним балончићима), па преко Кашмира, затим у Краков, па у Кину, и на Сри Ланку у Коломбо; стигла је и до Грчке да исприповеда причу о вајару Фидију.

У другом делу књиге кренуће Сека из Париза, са Шанзелизе илити Јелисејских поља; ту је прича о малом Бергу, пријатељу из Швајцарске, из Женеве. А неизбежан је сусрет и са Шерлоком Холмсом. За малу паузу, у кратком предаху, Сека ће прелетети и преко Шар–планине, Гњилана, Крагујевца и Велике Плане, до Београда – а главни су јој пријатељи Гоце и Цвета из Кичева код којих сврађа на сир, али и да би се надахнула мирисом пољског цвећа.

Има и Секиног посредовања, као оног из Риа, између пријатељице Кончите и момка Гомала који је напустио своју драгу и вратио се у Александрију. Занимљива су, а за оне боље информисане и мала провера знања, навођења, на пример једне балетске групе из Сиднеја под називом **Црвени петао лети према небу** (по књизи једног нашег романописца).

О метли, тој чаробној направи тешко је било шта рећи, потребно је, неопходно је, и обавезно је отворити прву страницу књиге, видети и уверити се у њену моћ – јер њени главни делови су: цвингелштусенбах, фурбинета, штурмцифингерлус, шлинценкуаценфург и друге речи важне само за оне који желе да вежбају могућност/ немогућност изговора. А све је то вешто, са десетак илустрација урадио Душан Оташевић.

Златне рибице су наставак путовања кроз снове, а сада је уместо метле главно средство портфиш. У свет путовања се улази кроз песме о чика Глиши и чика Свети, о тетка Смиљи – деци већ од раније познатим јунацима. Илустрације за ову књигу урадио је Душан Димитров. Овакве књиге саздане од снова и маштовитости настале су као „последица" свих оних претходних што их је до сада написала Мирјана Стефановић, а то су: **Влатко Пицула, Енца са Креденца, Штрицкалице, Шта да ради ова фота?** и **Чудо до чуда**, као и позоришни комади: **Цецилија од Цимберије**, затим сликовнице **Другари са репом** и десетак књига за одрасле. А да додамо: Мирјана Стефановић је до сада путовала у преко тридесетак земаља и обишла све континенте, осим Аустралије. Изгледа да су **Секино сеоце** и **Златне рибице** нека врста њеног животописа/ аутобиографије, богате двоструко: и животно и литерарно.

Јован ДУЊИН

КОЛОПЛЕТ ПРЕДСТАВА И АВАНТУРА

(Ђорђе Радишић: **Мали миш у великом свету**. Дечје новине, Горњи Милановац, 1995)

Роман Ђорђа Радишића **Мали миш у великом свету** писан је са умећем и лакоћом искусног писца и познаваоца психологије детињства и деце урбане средине. Заснива се, превасходно, на једнакомерном приступу појавама из стварног живота и онима што происходе из надградње доживљеног, сазнатог или претпостављеног. Одабрана места радње, према којима је компоновано пет поглавља, омогућила су бајковито–тајновите и благим хумором зачињене призоре, уз дискретно ширење знања и уметности маштања. Редослед збивања у породици мишева и на самосталном животном путу главног јунака романа малог миша Муса, паралелан је са током догађања из живота људи „у великом свету".

У првој глави, као у филмској експозицији, читалац се упознаје са црквеним мишевима. „На велика звона" објављено је рођење новог мишића. Прве тешкоће настале су приликом именовања новорођеног, али је дилеме разрешио латински назив за миша, Mus musculus, па је малиша добио име Мус. Затим је уследила легенда о белом мишу, прапретку породице и породичном узору, као и увереност да ће се, у некој даљој будућности, у њиховој породици опет појавити бели необичник. Али, иако се чинило да ће се све догађати на истом месту и да њихово „посвећивање глодању и грицкању" неће довести до принудних промена, десило се да шесторка црквених мишева (отац, мати, две кћерке и два сина) мора потражити ново склониште. У цркви је почела да ради мишоловка. Настају прве сеобе.

Друга глава посвећена је боравку мишева у Народном позоришту. Необична, живописна, света пуна уметничка кућа, са стварима које плене пажњу и обећавају интересантан живот, трчкарање и грицкање, најпре су уплашили а потом заинтересовали придошлице. При томе, часови прерушавања, глуме, музике, заводљивих гласова, учинили су да нарочито мали Мус доживи занос и опојност. Но, његово уживљавање у уметничку атмосферу, а посебно његова наклоност и љубав према Виолети из „Травијате", те јак утисак њене немоћи и самртног часа, изазвали су нежељене последице. Истрчао је на сцену с намером да Виолету својом игром оздрави и развесели, али се она, као – такорећи – све жене, уплашила миша и истрчала са позорнице. Представа је прекинута, предстојао је лов на мишеве, односно њихов бег из позоришта.

У трећој глави, у којој је представљен хотел „Гранд" као важан објекат за различите госте и за њихово угошћење, антропоморфизам је веома наглашен. Међусобна комуникација мишева у толикој мери је људска да се не само обраћање, говор, понашање и резоновање не разликују, него се губе из вида и физичке размере. Мали Мус понаша се и духовним очима види као дечкић. Његов сусрет са мишићем Мишком, те гала представа у хотелском складишту, у стилу су фантастичног подражавања и изједначења са људима. Све док неко од људи не повиче: Миш!

А то ће се више пута десити у четвртој глави. Мус се, стицајем околности, нашао у возу као слепи путник, затворен у малој торби са рајсфершлусом. Но, није могао дуго да издржи тај

затвор. Искористио је повољну прилику и истрчао из торбе, али је одмах примећен. Сељанка из угла купеа врисну: Миш! Миш! Један уплашеник повуче ручку за случај опасности, кочнице зашкрипаше, воз се нагло заустави. Мус се нађе у ходнику воза, те шмугне у суседни купе, али се и тамо зачује цијукање: Миш! Миш! Са ужасавањем се свугде помињу „те животиње", што је Муса дубоко вређало. Туговао је, завукавши се у празну кесу испод седишта, али га је ускоро понео диван сан, а усред сна, или на његовом измаку, угледао је, изнад једне кућице поред жељезничке пруге, како му се приближава неки дечак.

Са тим дечаком, Луком, његовом мамом, тетка Маром, и мачком Марком спријатељиће се и постати члан њихове породице. Догодовштине у петој глави, разговори, приказања, саткани су од финих лирских преплета, исказа и описа. Зближавање мачка Марка и мишића Муса афирмише нов појам заједништва. А жалост због Маркове смрти подједнако притиска и тетку Мару, и Луку и Муса. Исто тако, подједнако деле и радост због Лукиног подвига, уз Мусову помоћ, у спречавању судара експресног и теретног воза.

Узрочно–последичне везе су, према томе, природне. Атмосфера се мења премештањем актера из места у место. Скицирани портрети постепено постају све рељефнији и, на крају, добијају универзална значења. Приче људи и мишева следе једна другу, потом се преплићу, док се не уплету у заједничка казивања или разговор. Подела живих бића на људе и животиње, а онда на мишеве, мачке, псе и друге, која је узрочник страха, нетрпељивости, па и унапред одређеног непријатељства, најзад се оспорава и поништава речју и делом управо оних који су у тој подели обезвређени. Остаје једино пра–разлика између добрих и злих, што је одавно постулирано у вечном начелу дуализма као свемирске константе. Тако се, једноставним путем, дошло до сазнања да има места за све који не мисле зло једни другима.

Међутим, поступност у откривању и опису појединости најзанимљивијих садржаја и видова, као и при померању кулминационих тачака, учинили су то да се и повремене евокације скоро стапају са презентним акционим током. Отуда је врло брзо усаглашен јединствен ритам казивања, који задржава пажњу читаоца, а произлази из, рекло би се, својеврсног рапорта „са лица места". Због тога се роман чита без журбе, пасус по пасус, са застанком, као када се одвија свитак, и још се визуелно доживљава, кадар по кадар, како се одмотава филм.

А то су одлике солидне белетристичке транспозиције и за децу и за остале љубитеље књижевности – нијансиране имагинације, самерљивости при компоновању, једноставности и пријемчивости нарације, у више праваца и на разним нивоима малог и великог света, у колоплету представа и авантура, успостављених и прекинутих веза и себа.

Ђорђе Радишић се овом својом књигом представља као романописац који лежерно разастире занимљиве појединости фантастичне фабуле, али и усредоточује оно што је у замисли, ликовима, призорима и комуникацији од значаја за домашај вишег степена уверљивости и животности. А могло би се рећи и за имплицитан захтев за свеопштим разумевањем, па и разумевањем појединачног и групног положаја малених, чији је представник мали Мус.

Емил КАМЕНОВ

ПОЗИВ НА ИГРУ

(Никола Вујчић: **КАД САМ БИО МАЛИ**, Матица српска, Нови Сад, 1995)

Увек се питам, нарочито када упознам новог песника за децу а његове песме се свиде разним одраслима као и мени, свиђају ли се те песме и деци, јесу ли у стању и она нешто у њима да нађу и да ли је то нешто оно што одрасли налазе...? Питања остају без одговора, можда зато што никада не смогнем времена и концентрације да их поставим деци, можда зато што знам да би одговори били слојевити, садржавајући у себи и потврду и негацију и још понешто тешко ухватљиво а ипак најважније. Заправо, закључио сам да песме за децу морају имати бар два слоја (један за њих и један за одрасле) уз додатак једног заједничког поља значења (код оних најбољих). Отуда се допадају и једнима и другима а неки од разлога за то су подударни. То објашњава и привлачност поезије за децу, која је каткада већа од привлачности „обичне" поезије; песме за децу су богатије значењима и емоцијама за читаоца који је сачувао у себи нешто од детета, оне му помажу да га у себи поново доживи, а затим тај доживљај преко „заједничког поља" интегрише са доживљајем себе као одрасле особе. Ова васкрсавајућа и интегративна моћ поезије за децу, чини ми се, један је од најважнијих разлога што се њоме на разне начине баве и одрасли.

Зато када покушавам да вреднујем песму за децу то чиним првенствено питајући се задовољава ли наведени критеријум привлачности...?

За поезију Николе Вујчића одговор је потврдан.

Други битан критеријум (проистекао из претходног) је присуство игре, дечје игре.

И овде је одговор какав бисмо пожелели. Игра, коју нуди Никола Вујчић је од оне врсте у којој увек има места за саиграче, заправо, његове песме су позив на игру духа, маште и речи, у коју играч може да догради свашта своје, покренут, изазван, неспутан. Има ту несташлука, враголија, играрија, чаролија, лагарија.. Ту су речи са чудним суфиксима, изокренуте речи, шашаве речи, речи од цифара, ретке речи, нове речи, нови начини њихове употребе, комбинације у којима се открива нова изражајност говора.

Шта опевају, о чему причају ове речи? Чини се, најпре, муку сваког детињства којем не дају да буде што јесте, гурајући дете у кожу одрасле особе. **Нису му дали да буде мали!** Такво детињство није за песника ружичасти врт слободе и сигурности него сећање на оно што се хтело а није могло, што се чинило и платило по цени... Сећање на њега је зачињено благом горчином али и носталгијом као изразом очуваног детета у песнику, Петра Пана који се одупире одрастању **„када сам једне ноћи сањао/ да више никада нећу бити/ мали"**, уз утеху што се као мали баш „... **проводио/ као да сам слутио као да сам погодио/ да ћу брзо остарити**"/.

Ова засенченост и слојевитост карактеристична је и за неке друге мотиве песама и прича Николе Вујчића, као што је то звезда пала с неба слично птици из гнезда, без много наде на повратак, страдање лутке Маје, Снежанин гроб... Њу ће, вероватно, сасвим различито доживети читаоци разних узраста и искуства.

Оно што ће Вујчићево стваралаштво учинити посебно блиским деци јесте од њих позајмљени анимизам. Код њега све оживљава, има своју вољу, каприце, све размишља и понаша се са сврхом. Неке од тема су сасвим свеже и нове, као што је песма о плачу или скидање са пиједестала учитељице безобразне (која дели само казне) али свежину имају и оне опште теме које

смо већ негде срели, као што је то згода о књизи која се са сваким новим читачем тањи да би на крају од ње остале само корице. Оне су привлачне и питке можда баш због своје препознатљивости. Деца воле понављања и варијације, нарочито радовићевске и полетарачке.

Разлике међу песмама ипак постоје. По сопственом укусу, као најчистију лирику (написану када је песник био гимназијалац), једноставно до савршенства и савршену до једноставности, навео бих песму

КАД КАЖЕШ – ВОЛИМ

Кад кажеш – ВОЛИМ
трава се умири,
звезда са неба ти се јави,
шума се у шапат претвори,
застану мрави...
Кад кажеш – ВОЛИМ
птице брзо долете,
лептир теби пожури,
облак се примакне ближе,
сунце на једно око зажмури...

А ти онда кажеш:
– Чекајте, молим!
Ја вас све једнако ВОЛИМ

Исто тако, незаобилазна је успаванка антологијске вредности:

ХАЈДЕ СПАВАЈ

Већ спава наш град и његових пет улица
и мали парк са тридесет птица
и три хиљаде његових кућа и два солитера
и семафор и пут у оба смера.
Спавају и лутке у малим излозима
и све играчке колико их има.
Спавају и звезде изнад града...
Хајде и ти спавај сада.

Уз сву хвалу има ли нечега у књизи што би се песнику могло замерити? Са једне стране, то је извесна неуједначеност објашњива чињеницом да су текстови писани у великом временском распону. Са друге, то је можда пренаглашено (за једну малу по обиму књигу) бављење темом страха, који се провлачи такорећи као лајт–мотив, присилна идеја на коју се песник стално враћа не ослобађајући се или доживљавајући катарзу. Осим тога, не зна се подсмева ли се он то страху, отплашује ли себе (а тако и свог читаоца) или му у неком смислу попушта, хоће да га умилостиви страшног, јуначи се без покрића, чиме се дилема преноси и детету али не и њено разрешење. А песме за децу, између осталог, треба да отплашују и разрешавају...

На крају књиге, после двадесет и седам песама је и пет причица, без много фабуле али са врцавим дијалозима и неочекиваним обртима који, нема сумње, расањују и засмејавају децу (ако су сањива или тужна, а и ако нису) дајући им успут решење и за такве проблеме као што је – како јести чоколаду и истовремено листати књигу, а у њима разговарају камиле и оловке, плишани медведићи и прави зечеви, слова (поред тога групишући се на разне начине), с3ц, с3на и 100љњак, са великим а5итом.

Утисак допуњује лепа опрема књиге ведрим и ненаметљивим илустрацијама Предрага Јолера, на којима се све смеши, и пала звезда, и сом у реци, и миш, и маказе, а онда, шта друго остаје и читаоцима књиге него да се смеше и радују што је угледала свет!

Драгутин ОГЊАНОВИЋ

ПИСАЦ У СВОМ ОГЛЕДАЛУ

(Гордана Врховац: **ДРАГАН ЛУКИЋ У БАБА–КОНИНОМ ОГЛЕДАЛУ**, Књиготека, Београд, 1994)

Има писаца који не воле завиривање у њихов животни простор и интимни свет, али и оних којима промовисање свега што се тиче њих и њиховог дела представља изазов са којим се рачуна. У области књижевности за децу у нас у књиге секундарне књижевности – сећања, дневници и разговори – су ређа појава. Будући да је стваралац, углавном, у својим делима, некакав екермановски облик разговора, који би представио аутобиографију у разноврсним животним ситуацијама, у стваралачкој радионици, у интерпретацији сопствених дела или идеја. Књиге секундарне књижевности подразумевају и могућност коришћења документационог материјала – писма, фотосе, факсимиле и другу грађу.

Својевремена Хромаћићева збирка аутобиографских написа **Дечји писци о себи I – II** (1963), Цековићева Познанства с дечјим писцима (1970) збирка разговора Дана Сијана **Савремени дечји писци Југославије** (1975) и двотомна књига слике детињства словеначких писаца који је сачинила Кристина Бренкова **Spomini na otroštvo I – II** (1977), углавном је све што је у доскорашњој Југославији у овој области урађено. Колико год нам се све ово чинило оскудним, за научно, поетолошко промишљање и увид, наведене књиге су од значаја у неспороднијем упознавању животне стазе писаца и њиховог односа према свету, стваралаштву и природи. Независно од наведених скупих материјала, настале су и две посебне књиге разговора са Десанком Максимовић које су сачинили Милорад Блечић (**Десанка Максимовић – Живот праћен песмом** (1971) и Велизар Бошковић (**Песникиња изблиза**, 1992).

Разговор Гордане Врховац са Драганом Лукићем је наставак сличних подухвата, са скромнијим намерама и материјалом. Непрекидно активан и отворен за разговор, као аутор који целим својим делом припада примереној књижевности, Драган Лукић је, тренутно, најзаслужнији за овакву презентацију.

Свако представљање је својеврсна пројекција слична одсликавању предмета у огледалу. Зато у својој књизи Драган Лукић у **Конином огледалу** за мото Гордана Врховац–Малетић узима реченицу из Лукићевог романа **Цветковци**: „На огледало се можеш наљутити, можеш му окренути леђа, можеш га прекрити завесом, можеш га разлупати, али кад му будеш скупљао комадиће и у најмањем комадићу сазнаћеш истину о себи". Није случајно зато што се једна књига стихова и зове **Деца у огледалу**.

Истичући да све у човековом животу почиње рођењем, Лукић је одсликао своје порекло, амбијент и атмосферу у којој је растао и школске прилике у којима се васпитавао. Дечје сазнање се креће у облику концентричних кругова, од најнепосреднијег окружења – људи, ствари и животиња као ширим круговима просторних прстенова. Отуд је и Лукићево **прво читање** света око себе: „Прво сам читао маму, па баба–Кону, чика–Јову, тетка–Зору једну, тетка–Зору другу, па суседе, па млађег брата Јовицу. А онда сам читао ствари око себе: сто, столице, кревет, орман. После су дошле на ред животиње. (...) Често би се моја бака Иконија претварала у књигу и мени и Јовици читала приче. Она је била прва наша **жива** књига. А друга наша **жива**

књига била је мама, специјалиста за пословице".

Будући да се у његовом детињству збио најцрњи рат који историја памти, говорећи о збивањима у Београду од 1941–1945. године, Лукић подсећа на трагику почетка и завршетка рата – бомбардовање 6. априла од стране Хитлерове авијације и, исто тако погубно, разарање Београда од стране савезника при ослобађању од окупатора. Преживели страх и трауме, ипак, нису оставили погубни траг на његову емотивну структуру и однос према свету.

Анегдота о Лукићевом служењу војске, са задатком да се у артиљерији бави коњима, одаје писца склоног смеху на сопствени рачун. Једном приликом, у току узбуне, Драган кобили Зверки оглав уместо на главу, намакне на стражњицу, због чега од претпостављеног официра буде кажњен да недељу дана тимари коње.

Гете је у **Фаусту** загонетку људске природе видео у раду. Драган Лукић налази да је етимолошки реч **рад** садржана у речи **радост**, па своју филозофију радости саопштава речима: „Човек добије живот, али је велика уметност живети. Радост живљења – то је највећа филозофија". И, попут Егзиперијевог Малог Принца – по коме – човек само срцем добро види, и Лукић подвлачи да је свој лирски запис стварао о свему чега се дотакло његово срце. А кад је реч о стваралачком процесу, који је својеврсна загонетка и увек друкчијих побуда, остаје тајна настанка песме. „Тако шетам, гледам и одједном, изнебуха, као мађионичару, падају ми неке речи на памет, почињу да се слажу... Песник може целу песму да испева у себи и да је кроз три сата забележи. Тај тренутак кад песнику глава свесно „бележи", то је почетак песме, приче. Али, када ће то да дође, то песник никад не зна".

Ипак, стваралачки процес захтева радост, пријатно стање. Почетој песми се не зна крај, а кад се он згоди, песник се враћа почетку. Нове речи за нове песме чекају свој тренутак. Зато је песма најбољи друг, супституту за играчке, животиње, ствари. Зато Гордана умесно у разговор поставља **Моју песму** која гласи:

Немам птицу, али имам песму,
Речи су јој ко перје шарене.
Немам пса, али имам песму
која стално трчкара уз мене.

Динамичан, насмејан и ведар, он ће, касније, многим својим књигама малишанима приредити радост кроз слику дечјег говора, понашања, мишљења, игре и смеха. Стварни дечји свет је у његовом делу тешко разлучити од имагинарног света маштарије. Синкретички дати, они зраче непосредношћу варница које своју „енергију", превасходно празне у поентама. Докидајући границе између стварног и алегорије, дражесни „испади" његових малишана врцају љупким светлостима, без којих би српска литература била знатно сиромашнија.

Управо зато, и Лукићеви одговори у књизи **Драган Лукић у Баба–Конином огледалу** су могли бити опуштенији, анегдотичнији, занимљивији, да би их и деца прочитала, ако не са интересовањем као песме и приче, оно приближно читању белетристичких штива. На тај начин би дошла више до израза духовна, а не физичка биографија творена на подлози хронолошког следа чињеничког материјала.

И Драган Лукић, попут Ћопића, сматра да су хумористи најблискији деци својим поимањем света, да су игра и смех основни покретачи дечјих моторичних и духовних радњи. Ипак, у томе се не понашају на исти начин најмлађи оба пола: „Дечаци се дуго играју без девојчица. А онда се оне одједанпут појаве. Упадну као трун у око па целог живота трепћеш због њих, и сузиш и чини ти се да се смејеш".

Писци на различите начине објашњавају опредељење писања за децу. Драган Лукић има свој разлог и резон:

„Пишем за децу зато што сам у себи сачувао детињство и његове благодети, а помало личим на дете: весео сам радознао, маштовит, волим

да се играм, да учим, склон сам авантури, јурим за немогућим, драго ми је кад нађем леп каменчић у мору, волим да дигнем са тротоара жути јесењи лист и да га ставим у џеп од сакоа, волим књиге, волим у њима да се огледам...

Писати за децу не значи писати само за њих, јер песма за децу је и песма одраслих, оних који су у себи сачували детињство."

Као и свему осталом, и старости Лукић приступа са ведре, па и шаљиве стране. „Много сам – каже он – трчао кроз живот – играјући фудбал, јурећи за песмама и децом. Неки ми куглагери у коленима шкрипућу. Треба то подмазати, старост тражи негу. Понекад ми смета јако сунце, иако сам увек ишао без шешира, капе. Сада носим сламни шешир по Београду. Али, ја и од тога направим причу. (...) Треба бити оптимистички ведар старац, не међу старцима, него међу младима."

Разговор Гордане Врховац са Драганом Лукићем је покушај да се у области књижевности за децу допринесе упознавању и недовољно познатог лица стваралаца. Ауторка је често непотребно препуштала саговорника да, у појединостима, казује хронику збивања у породичном кругу и на животној стази у целини, па се овај разговор доживљава и као Лукићева аутобиографија. Будући да успех овакве књиге зависи и од питаоца и питаног, умесно провоцирање подразумева и квалитетан одговор.

Радмила ГИКИЋ - ПЕТРОВИЋ

ВЕСЕЛА, РАЗДРАГАНА КЊИГА

(Милица и Миодраг Матицки: ПЉУСКОФОН "Матица српска", едиција „Плави зец", Нови Сад, 1994)

Кад књигу пишу кћерка и отац онда је то заједничка жеља да се упамти детињство, с тим што ће старији покушати да оживи успомене, а млађи аутор ће поставити питање себи: „зар ћу одиста, кад одрастем, заборавити на све њих на овом свету, на Смиљку, Андреју, Тамару, Буду." И одмах на почетку да кажемо, Милица Матицки је своје детињство, дружење са вршњацима, у школи и ван ње, сачувала од патине времена на најбољи могући начин, сачинила је, уз помоћ оца, добру књигу.

Већ у првој причи представљени су главни другари: Буда, који је увек са два сендвича у рукама и хозентрегерима који му придржавају панталоне, затим Тамара, па мали Андреја, али и тата по задатку да једном месечно одводи децу у зоолошки врт. Као што је у свим школовањима обавезно писање домаћих задатака, тако је и Милица свој домаћи срочила и написала тако вешто да га је сада са задовољством уврстила у књигу. Из њега читаоци сазнају шта се догађало Самију у зоолошком врту, али и другим животињама тог изобиља дечјих радости. Главна забава била је међусобно шамарање животиња, са пропратним звуком „шљас", а раздрагана деца су их радо опонашала. Та забава

се наставила и касније, ширила се као заразан смех. Ова сцена унеколико подсећа на ону чувену и свима знану Пипи Дугу Чарапу. „Специјалитет на рођенданима био је шамар са шлагом. Девојчице би умутиле много шлага, а дечаци би умакали шаке у шлаг и шамарали девојчице одреда, а оне би врискале срећне што се тако лепо проводе са вршњацима." Тако веселе ликове, раздрагану децу ретко је срести у дечјој литератури, те ову вештину Милице и Миодрага Матицког са похвалом издвајамо.

Тужна су детињства у којима нема деде и бабе, а у овом „роману за мали распуст" својом добротом израста лик деда Илије из Ритопека. Где би деда друго био него ван градске буке и саобраћајног метежа. А деца која су морала да живе у граду, наговарала су родитеље да им купују животиње, прво рибице, па корњаче, затим папагаје, те мачке и псе. Али је Жуња био заједнички пас свих другара у разреду, одлазио је са њима на Таш, на базен, или, како Милица Матицки каже: „уфуравали смо га чак и у биоскоп". А Дринка, кобила, постаће део њихових свакодневних прича, јер, отићи на хиподром била је повластица за коју су се деца на једвите јаде могла изборити.

Међу повлашћеним другарицама била је и извесна Лепосава Павловић, пребогата а тужна, која је могла да има све, чији је отац живео у иностранству, отуд та туга у дечјим очима. Тужна и осамљена девојчица, „једино се на Дринки смејала, широко, гласно."

Писац, дечији писац ове књиге најбоље је себе описао баш у односу са Дринком, коњем из света бајки: „Ја, сањалица, којој је довољно да зажмури и већ јој је у глави прича у коју верује, сањалица која тешко окреће листове књиге, јер и тај покрет прстом довољан је да се у машту одлута, била сам посве будна на Дринки."

Тако би говорила Милица Матицки о себи, а оца је видела стално за писаћим столом. Мама и брат су у другом плану, она има свој свет везан за школу и другове а са оцем дели највећи део тајни и прича. И ту, у том односу са оцем има једна од дирљивих прича када отац долази по кћер која је прослављала новогодишњу ноћ код другарице. Враћајући се заједно кући, обливени пахуљама, држе се за руке, и знају да је та блискост непоновљива, или: да води ка крају детињства, чега је, изгледа, више свесна Милица: „У ствари, нисам хтела да се одвојим од њега догод је моја рука у његовој, да још мало будемо заједно. Али, пустили су на касетофону музику за игру. Тата је играо са мамом, па са комшиницом Милицом. Није му ни пало на памет да одавно и ја знам да играм."

И тек на крају књиге у „Последњој лекцији тати" (јер књига је започета са „Првом лекцијом тати") затвара се круг, и одлази се из детињства. За растанак, симболичан, кћерка ће оцу бацити још једну бомбону, коју никада раније није могао ухватити, сада успева у томе, и док му кћер маше из фијакера, он остаје усправан и поносан. А свако је са својим сећањима.

Као главна особина свих шеснаест прича овог малог романа је сећање: прво, спасити све од заборава, што вешто чини Милица Матицки, и то је први план. Насупрот ње стоји отац, и она извлачи из њега, слој по слој његове слике детињства. Заправо, она зна, свесна је да је њено детињство на измаку и покушава да застане на прекретници. Али, то није носталгија, већ једино жеља да се памти оно што је било пријатно.

Такође, вредно је истаћи да су све приче пробране из живота, да су уврштене оне у којима је било радости, јер то је оно што се жели упамтити, тако да нема ни једне испричане догодовштине са тужном конотацијом. Весела раздрагана књига. А све ове приче мајсторски је илустровао Лазо Сатмари.

Милутин ЋУРИЧКОВИЋ

ИНОВАЦИЈА ПОЕТСКИХ СЛИКА

(Драган Радуловић: **ИЗАБРАНА ДЈЕЛА**, "Унирекс", Подгорица, 1995)

У суиздаваштву "Унирекса" и РТВ Црне Горе недавно су објављена изабрана дела **Драгана Радуловића** у пет књига: "Окрпљене ципелице", "Лептир на асфалту", "Немој ово ником рећи", "Чувај небо за птицу" (Еколошка читанка) и "Тата, угаси мрак". Прве три књиге доносе избор из досадашњих издања, а четврта и пета су нови рукописи. Веома укусну ликовну опрему урадио је сам песник, а аутори илустрација су Синиша Радуловић, Тихомир Челановић и Божо Стефановић. Овим пројектом Радуловић крунише 25 година интензивног и професионалног писања за децу и младе. Аутор је сам извршио избор, као и идејно–тематску класификацију. Изабрана дела су штампана у тиражу од 2.000 примерака и укупно броје 660 страна.

Већ својом првом књигом Драган Радуловић је најавио ослобађање од традиционалних оквира и видно издвајање из пасторално–идиличног певања, какво је до скора владало у књижевној продукцији за децу у Црној Гори. Он је, наиме, на почетку свог стваралаштва наговестио савременост и виталност мотивике, која се семантички и структурално разликује од његових савременика. Врло плодан и маштовит песник, Радуловић је релативно брзо освојио пажњу читалачке јавности, мада се књижевна критика његовим делом бавила углавном узгредно и спорадично. Изабрана дела су прилика и прави повод да се овом естрадном и запаженом стваоцу посвети дужна пажња, са адекватним критичким валоризовањем.

У приступу литератури за децу и омладину Драган Радуловић се окреће новим темама и питањима, која су и те како својствена и блиска младима савременог сензибилитета. Његови стихови као да иду у корак са временом и у сагласности су са актуелним збивањима у окружењу. Иако су понеке теме одвећ коришћене и рабљене, Радуловић их зналачки и самосвојно иновира, испољавајући смисао за нонсенс, необичност и хумор.

Радуловићева поетика темељи се, пре свега, на особеном поимању света и живота, на модерној визији детињства. Има у извесним песмама и утицаја представника београдске школе (Лукић, Радовић, Ршумовић, Данојлић) у позитивном смислу речи. Радуловић је од оних песника који се свесрдно залажу за мудрост игре, за ведрину и смех, за осмишљенији однос бивствовања у урбаним условима и рађама технолошко–компјутерске цивилизације. Његова маштовита игра духа потврђује, у неку руку, и познавање теоријских законитости модерне дечје песме, нарочито када је реч о поентирању, о рефренима, о мисаоним обртима и вишеслојности. Песник се, отуда, залаже за коренит радикализам у феноменологији дечијег света, што подразумева, поред осталог, аутентичност и превазилажење схоластичких тенденција и класичног модела певања и мишљења. У том смислу аутор је уложио пун уметнички напор са комплементарним изражајем средствима и логичким "егзибицијама", којима се успоставља нови поредак ствари.

Вешто комбинујући прави и лажни свет, односно појавни и скривени амбијент – песник смисаоним везама ствара намерну алогичност, лирску лакрдију, бурлеску, пародију. То посебно показују песме из последње две књиге. С друге стране, овде има доста песама које су

музички компоноване, заступљене у лектири, антологијама, читанкама, што опет сведочи о њиховој естетској вредности и прихваћености.

Радуловићева поетска атмосфера је присна и пријемчива, са несвакидашњим рефлексивним преокретима и обиљем имагинарности. Лирски планови доносе емотивне угођаје, који у свести детета побуђују радозналост и интересовање. Понирање у сложени дечији свет изнедрило је мноштво разноликих асоцијација, веселост, животност, ведрину и лепо расположење. Радуловић пева о наизглед ишчаченим и парадоксалним темама, које захтевају потпуну инспиративност саосећајност и сугестивност у саопштавању. Нпр:

"Имам кућу немогућу,
у њој ложим лед у пећи.
Смркне јој се при сванућу,
немој ово ником рећи.

Прозори су на њој врата,
можеш лећи, ал' стојећи.
Мишеве нам псето хвата,
немој ово ником рећи."

Иако се понекад понавља у одређеним асоцијацијама, песнику полази за руком да понуди другачије слике и поетске игре. Познат и признат у југословенским оквирима литературе за децу и младе (Тринаестојулска и Змајева награда), Радуловић је овим изабраним делима направио знатно већи помак на вредносној лествици. Штета је само што изабрана дела нису пропраћена комплексним критичко–есејистичким текстом, или можда опширнијом био–библиографијом, јер је то, ипак, уобичајено када се ради о подухватима овакве врсте и значаја.

Владета ВУКОВИЋ

ЧУПЕРАК ПЛАВИ...

(Воја Марјановић: **ВОЛИМ ТЕ МАЛА**, антологија српске љубавне поезије за децу, Београд, 1994)

Већ у кратком предговору **Воја Марјановић** пише да српска љубавна поезија за децу нема дугу традицију, јер ни Змај ни његови настављачи – епигони (Брана Цветковић и Андра Франичевић), притиснути стегама патријархалног морала, нису опевали љубав "у интимним сферама младих". Први је **М. Антић** шездесетих година смело инвентивно проговорио о љубави деце, "исповедио је њихов унутрашњи живот, приближио осмехе и мисли, наговестио љубав очима и рукама. О првим невеселим или свесним емоционалним таласањима у дечјем бићу, на помолу пубертетске грознице, певао је спонтаним и озареним гласом". На тај начин постао је родоначелник те врсте лирике код нас.

Поред Антића, у антологији Воје Марјановића су песме Љ. Ршумовића. М. Витезовића, В. Милошевића, М Настасијевића, Б. Тимотијевића, а од млађих заступљени су Д. Ђорђевић и Н. Попадић. Од песника старије генерације заступљени су Б. Ћопић песмом **Моја мала из Босанске Крупе** и Д. Максимовић песмом **Стрепња**. Све песме из мале антологије су одабране с пуно естетског слуха и правог књижевнокритичког уочавања правих вредности поезије овога жанра, али песма Д. Максимовић **Стрепња** одговара више постадолесцентном добу – ране младости, пуне стрепњи, слутњи и

наслућивања љубавних доживљаја и као таква је неизоставна као љубавна песма уопште.

Родоначелник српске љубавне поезије за децу Мирослав Антић отвара ову малу антологију следећим неизоставним песмама **Плави чуперак, Најљубавнија песма, Први танго, Усне, Опомена, Записано у среду,** и **Шашава песма.** Прва песма из истоимене збирке **Плави чуперак** завршава се: "Сад видиш шта је чуперак плави// кад ти се данима мота по глави// па од дечака – правог јунака// направи туњавка и неспретњака". У песми **Први танго** песник се овако опрашта од детињства када се "уместо лутака пред сваком девојчицом клања по један живи пегави лутак// уместо кликера, у срце сваког дечака котрљају се два топла и насмејана ока".

Поред Ћопићевих и Антићевих песама, по вредности се посебно издвајају **Има једна Марија** Драгомира Ђорђевића, **Пољубац** Д. Ерића, **Заљубила се Наташа** Неделька Попадића, **Јелена** Душана Радовића, **Прва љубав заборава нема** и **Има једно место** Љубивоја Ршумовића, **Иде поштар, носи писмо** Божидара Тимотијевића и можда још понека песма.

Мала антологија српске љубавне поезије за децу **Волим те** прва је код нас. Теме љубави код деце су још ретке у српској поезији овог жанра, па су стога у малом броју адекватно и заступљене у овој малој антологији Воје Марјановића, који помно и ваљано већ годинама проучава и пише о многим савременим писцима за децу. У њој је дошла до изражаја рафинована естетскокритичка опсервација, зрео укус и већ доказана способност антологијског одбира песама за децу.

Судећи на основу иманентних вредности поезије овог жанра, а имајући миметичку моћ уосећавања у саму суштину, Воја Марјановић је први у нашој књижевности компоновао малу антологију љубавне поезије за децу. Таква замисао и књижевнокритичка истраживања уродила су плодовима који су незаобилазни.

Славољуб ОБРАДОВИЋ

ВИДИЦИ СРЦА

(Лазар Божовић, **Путовање кроз снове**, песме за децу, „Дечје новине", Горњи Милановац, 1995)

Име песника Лазара БОЖОВИЋА познато је широј читалачкој јавности и књижевној критици. Његове песме објављиване су на страницама многих листова и часописа. Својом поезијом „за одрасле" он је већ препознатљив песнички глас у нашој савременој поезији. О томе сведочи и његова најновија збирка песама „На друму излетном" у којој су изабране песме из до сада објављених Божовићевих књига. Поменута збирка објављена је у издању „Вука Караџића" из Параћина.

Онима који прате књижевно стваралаштво Лазара Божовића познато је да овај песник пише и песме намењене најмлађој читалачкој публици, тј. деци. Пред нама је његова друга збирка дечјих песама под насловом **Путовање кроз снове**. Збирку су објавиле „Дечје новине" из Горњег Милановца. Реч је о књизи која заслужује нашу пажњу из више разлога.

Одувек је писање за децу био врло одговоран посао и тога су били свесни сви велики дечји песници и писци уопште. Данас, у време скоро невероватног напретка технике и цивилизације, тај посао је још одговорнији и тежи. Најмлађи читаоци су посебно осетљиви и пробирљиви и њима се тешко може ласкати и удварати или додоворавати. Уосталом, деца су одвајкада била свет за себе и то је познато одраслима који нису пребрзо заборавили детињство. Корени многих људских искустава налазе се баш у детињству, у тој неисцрпној оази свих

могућих надахнућа и полета на крилима маште, фантазија и снова. Ту оазу упечатљиво и неизбрисиво носи у сећању и песник Лазар Божовић. Он као одрастао човек и даље корача сребрном стазом свога детињства и не дозвољава да та стаза зарасте у коров и заборав.

Деци се не може подвалити. У гнезду детињства тешко да се може излећи кукавичје јаје. Песницима је допуштено да се са децом шале и надмудрују, али добри песници знају да је децу тешко натоциљати на лед. Она су само кобајаги наивна и врло брзо прозру намере одраслих. Али ту, у тој игри између песника и деце, и није толико важно ко ће кога надригати. Важнији је сам чин игре и то под условом да у игри сви буду равноправни учесници. Тешко је замислити да су деца поверовала да крава чита новине, да медвед вози мотоцикл или да мачка љуља миша. Да не набрајамо даље.

Вратимо се песнику Лазару Божовићу и његовој књизи ПУТОВАЊЕ КРОЗ СНОВЕ. Није нам намера да се бавимо терминологијом појмова као што су поезија „за одрасле" и поезија „за децу", без обзира што Божовић пише и за један и за други узраст. Бјелински је писао да је добра само она дечја песма која може занимати и одрасле људе који треба да је прихвате не само као песму за децу, већ као уметничко дело.

Детињство је проткано сновима и маштом. Дечја машта је безгранична. У детињству се најлепше сања. Неко је рекао да је детињство бајка човековог живота. Наслов Божовићеве књиге је **Путовање кроз снове**. Има у Божовићевој збирци **На путу излетном** једна мала песма од само четири стиха и зове се **Тајна**. Ево те песме:

Од рођења све је чудно
У простору што се збива.

Иза неба што постоји
Иза неба што се скрива.

Овакве стихове може испевати само песник који је у себи понео дане детињства као најдражу амајлију. Шта је то иза неба? Песник пише „што" али суштина је иста. Иза неба је опет небо, па опет небо и тако редом. Та тајна која се скрива иза неба подједнако узбуђује и дечју машту али, у овом случају, и машту одраслог човека. Желели смо овим размишљањима да се приближимо значењу наслова збирке „Путовање кроз снове". Машта и снови су тесно испреплетани и у дечјем поимању између њих не постоје неке чврше границе. Деца сањају и маштају у исти мах. Отуда је и свака Лазарева песма један одсјајни сан. То је сан песника коме је љубав у корену бића. Та љубав је његова „највећа клетва", како сам каже у песми **Љубав**:

Љубав је моја највећа клетва
Срце је моје срце дјетета.

Песник је исповедно и искрено признао да има „срце дјетета". Овим признањем он је потврдио своју везаност за детињство и за све оно што је у детињству зрачило топлином и добротом. Песник Лазар Божовић је одрастао, јер је то тако морало да се деси и тако то бива по законима еволуције, али он је ипак сачувао „срце дјетета" и то је оно најлепше што је могао сачувати и одбранити од свих животних бура и олуја. Негде у њему, у Лазару Божовићу, још увек чучи један мали дечак Лазар. Тај дечак га често заголица и не да му мира. А то дечје срце песника Божовића је најбезбедније лука у коју увек може да уплови без бојазни и безбедно. У тој луци још трепере разнобојна светла, можда и искре са прадедовског огњишта или пак свици за којима је трчао босоноги дечак Лазар. У тој луци чекају га његови стари другари с припремљеним мачевима и понеком лоптом крпењачом или са жељама да крену у лов на месец изнад села. Песнику је у тој луци све познато, драго и присно. Он је у тој луци најсигурнији и зато из ње ретко испловљава.

На почетку ове збирке налази се песма **Тајна**, која је по озбиљности мотива подједнако занимљива за децу и за одрасле. Рађање је тајна чији се одговор налази у утроби мајке. Песник је избегао да тумачи тајну, јер то онда и не би била тајна, а питање је колико се може у рационалном смислу одгонетнути. Први циклус у књизи насловљен је „Љубав и игра". Песник предност даје љубави, а тек онда долази игра. У циклусу се више пева о љубави. Мало је песама са мотивом игре, а знамо да је игра једна од најупечатљивијих одредница сваког детињства. Божовић је, вероватно, песме о игри оставио за неку нову књигу. Он је игру схватио као радост и као бригу, управо онако како је и деца често доживљавају. Љубав је поистоветио са игром ("Љубав и игра"). Песник је деци поставио веома озбиљна питања за размишљање. Нека од таквих питања налазе се у песми „Љубав шта је". У истој песми је и питање „Живот шта је". На поменута питања песник је дао своје одговоре: живот је тајна која траје од рођења, а о љубави девојчице и дечаци могу много тога да кажу јер су „прави зналци". Нема коначних одговора када су у питању живот и љубав. Песник није упао у замку мудровања, већ је само позвао девојчице и дечаке да размишљају и о озбиљним питањима.

Кад прочитамо све песме из Божовићеве књиге, схватимо да је ова збирка својеврсни мали лексикон у коме песник одређује шта су све деца. Она су као снови, „цвијет жудњи", она су „љубав и љубав им треба", „дјеца су као извори који жуборе", „дјевојчице су као тајне и као бајке", итд. О томе шта су све деца говори кратка и као бисер сјајна песма **Дјеца**:

Цвијет жудњи
Тихе ријеке
Језеро у зору
Личе на вјетар
На сунчану зраку
Док птице
Пјевају у њима.

Деца су „најбоља људска сјемена" и када би она владари били „Сви би се ратови завршили" (**Када би**). Захваљујући сновима деца упознају „неке крајеве нове" (**Снови**). О љубави између девојчица и дечака Божовић пева пола у шали, пола у збиљи (**Страх, Како би дивно било, Дјевојчица плава**). Посебно су нежне песме у којима се пева о татином осмеху који осваја дечја срца (**Татин осмијех**), о баки чије су „ријечи њежне ријечи јаке", о мами чије је лице избраздано борама (**Мама**). Деци је тешко да деле и вагају љубав и неумесна су питања која им упућују старији у смислу: „Кога више волиш? Тату или маму? Баку или деку?" Деца би најрадије да све подједнако воле, а ако је то немогуће, нека бар остане њихова тајна коме колику љубав поклањају. Ево веома лепе песме **Игра** у којој је песник проговорио о подједнакој љубави детета према родитељима:

И тата и мама знају
Понекад шах да играју

Вуку се потези врући
У родитељској кући

Док гледам драге људе
Желим реми да буде

Имајући пуно разумевања за дечје снове, песник је свестан свега онога што се данас дешава. Дошло је неко „лудо доба". Велики је број деце остао без кућног огњишта и крова над главом, а тешко је рећи колико је деце страдало у овом рату. Како је рат зло које једино могу измислити одрасли, а још и разумни људи, онда је јасно да је страдање деце злочин од стране одраслих. Дечји снови постали су грозоморни, баш као и јава. У песми **Успаванка** мајка штити своје чедо:

Спавај спавај срећо моја
Лудо неко доба дође
Тебе не да мама твоја
Зло вријеме док не прође

Песник Лазар Божовић пева о деци и за децу. Његове песме су спонтане и искрено доживљене. У овим песмама нема дидактичности и наравоученија, нема дакле онога што и одрасли тешко прихватају а камоли деца. Ове песме нису обојене бојама и звуцима песниковог завичаја, али песник је везан за завичај и за стазе завичајне (**Завичај**): „Своје смо ране дјечачке дане/ Сплели у стазе завичајне".

Збирка песама **Путовање кроз снове** Лазара Божовића брзо ће наћи пут до срца младих читалаца. Уверени смо да ће то тако бити јер и срце песника бије ритмом дечјег срца. Наша савремена дечја поезија обогаћена је новом књигом песника који ће још много тога имати да каже и поручи деци – најверније и најосетљивијој читалачкој публици. Богатство ове збирке огледа се и у инвентивној и свежој метафори. Са снохватицама Лазара Божовића лакше се тоне у сан. И, не заборавимо, поштована децо шта нам је песник поручио у песми **И вољети треба знати**: Треба срце срцу дати/ И вољети/ Треба знати.

Драгомир ЋУЛАФИЋ

БАЈКОВИТОСТ СЛОВА

(Митар Митровић: **ПЕСНИЧКИ АЗБУКВАР**, Зенит, Београд, 1995)

Митар Митровић је до сада објавио више књига песама за децу и одрасле, као и две збирке афоризама. Његове песме за децу нашле су место у више антологија, читанки и буквара.

Следећи традиционалистички линију певања, ослањајући се највише на Змаја, овај песник успева у својој новој књизи **Песнички азбуквар** да одржи све оно вредно, песничко, што нам је та поезија дала, да својим песмама удахне свежину ритма и мотива, и да је тиме осавремени и приближи данашњем младом читаоцу.

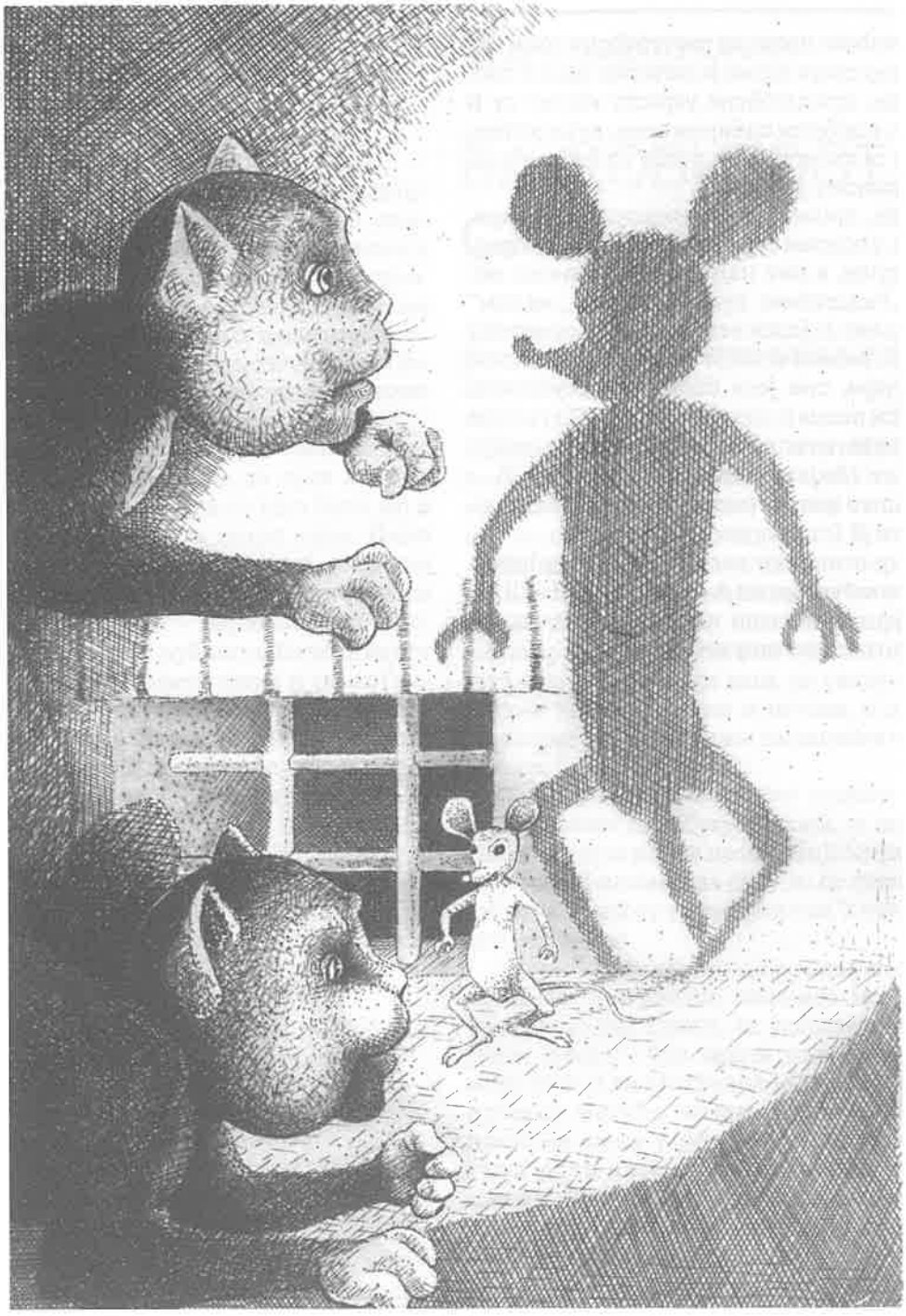
Песник је себи поставио задатак да песме уазбучи или да азбуку упесми, и да за свако слово напише по две песме. Није никаква новина у нашој поезији за децу да се песници баве азбуком. Неки су у томе успели, а неки радили залудан посао.

Митар Митровић спада у ред оних првих. Он је азбуку искористио само као могућност за програмирање књиге, за успостављање неког „реда ствари". Ова задата тема није била ни мало лака. Али Митровић је вешто и песнички избегао могуће замке наглашавања и понављања слова у речима, измишљања и слагања речи које обавезно почињу задатим словом, када песма може и да поклекне, да се отуђи и од саме себе, а речи, тако затечене у истом кошу, и да се посваде.

Митровићеве песме су растерећене тога. Само у наслову сваке песме је почетно задато слово. А песме, прилагођене узрасту којему су и намењене, с добрим одбиром тема, пуне ритма, преливају се као жуборни поток из слова у слово, из странице у страницу.

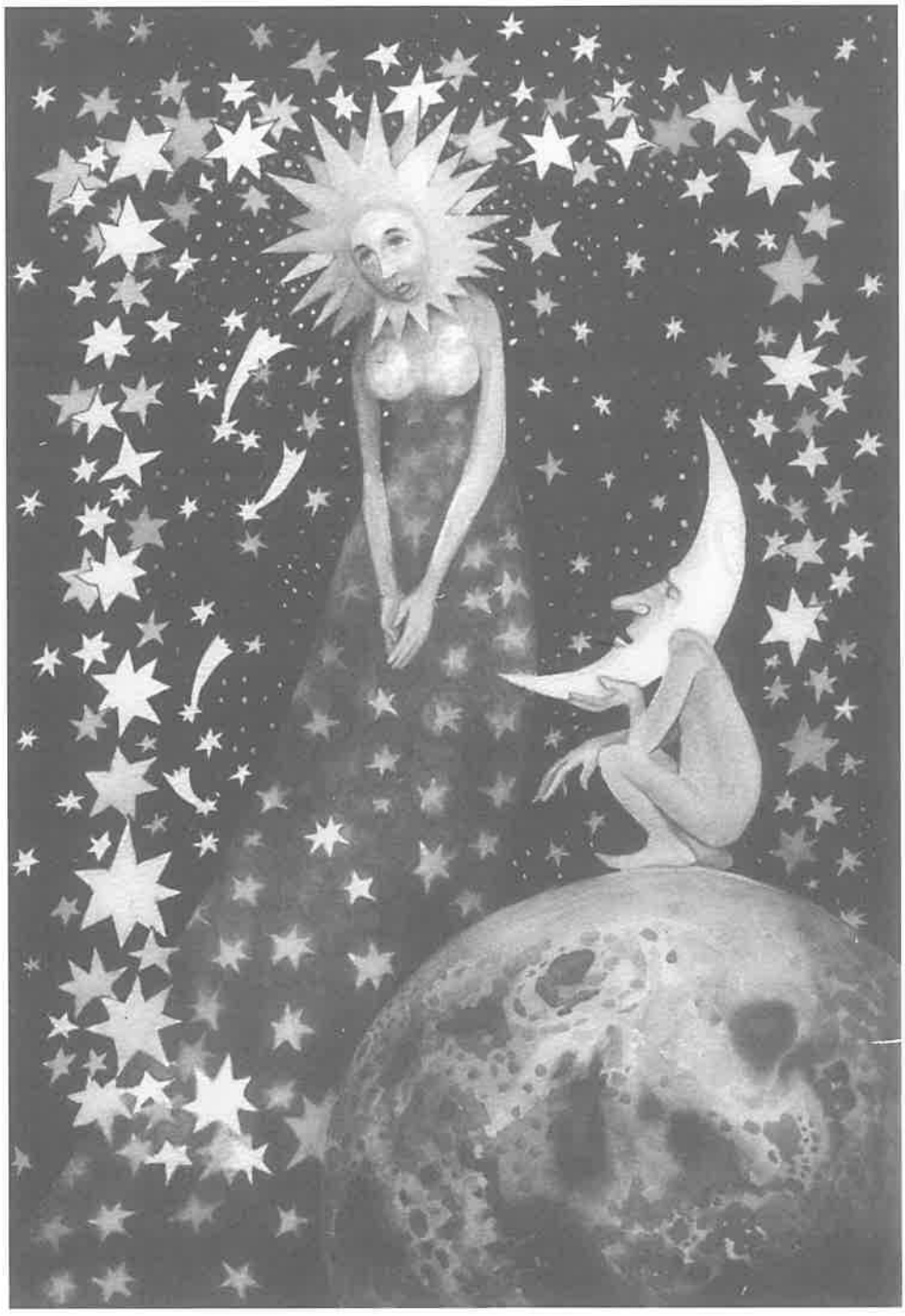
Певљиве, врцаве, са изненадним обртима, досеткама, у основи бајковите, оне су и огледалце дечје душе, а оне најуспелије и чисти медаљони, „Радовићево дугме". У тим „малим" песмама сажет је један велики свет. Користећи у њиховој градњи и своје искуство изузетног афористичара, оне јесу сажетост и суштина. Овако гласи песма о слову Е – Ексер: Од гвожђа ме (праве) кад се гвожђе (лије) у главицу (моју) чекићем се (бије). Или песма о слову Ћ – Ћуран: Зашто питаш (мене) у шта ћуран (блене)? Ако ти је (стало) узми огледало.

Тако шуме и теку песме у Митровићевом **Песничком азбуквару** од А – Авион до Ш – Штуке. Ни старији читаоци неће зажалити да им неко од ових слова зашуми мало у ухо.



IV

Преглед часописа



Оливера ШИЈАЧКИ

ПОЧНИМО ИЗ ПОЧЕТКА

(Дечја књижевност 1,2/1995, Москва)

Часопис Дечја књижевност ("Детскаја литература"), који излази у Москви, занимљив је по својој уређивачкој концепцији и широко обухваћеној проблематици књижевности за децу у Русији и шире. Али, у последње време часопис није био у могућности да редовно излази и тек 1995. године излажење часописа је нормализовано на радост читалаца.

У двоброју (1,2–1995) часописа на уводном месту је интервју са **Екатерином Горшуновом**, генералним директором Дома за дечју књигу, која говори о проблематици Дома. прошле године Дом је обележио 45 година постојања, али тешка материјална ситуација је умногоме изменила рад Дома, и како она каже, требало би га сачувати као оазу да се не би прекинула традиција добре књиге и проучавања разноврсног интересовања читалаца за лектиру и уметничку књижевност. И поред свега, Дом дечје књиге – Дом за писце и читаоце труди се да активно ради, има сталну изложбу књига где се млади читаоци упознају с новим књигама и сусрећу с писцима, и то чини богат садржај Дома.

Под насловом **Почнимо из почетка** Ирина Арзамасцева бележи значај излажења три књиге у издању „Просвете". Све три књиге је припремила **Е.И. Иванова** ("Писци света деци", „Испричај ми бајку" и „Нојев ковчег") прикупљајући тако велико богатство фолклорног и књижевног стваралаштва разних народа. У првој књизи је избор бајки и народних и књижевних, што у књижевности за децу игра улогу универзалног жанра. У другој књизи **Испричај ми бајку** у предговору је речено: „У овој књизи настаниле су се разне бајке, баш као и у животу. У почетку се играмо, затим се замислимо над озбиљним питањима, а затим схватимо да се на људском путу сусреће све, а смех и хумор помажу да се превазиђу тешки тренуци и дозвољавају да се суочимо сами са собом и околином, и то гледамо с друге тачке гледишта". Зато је у тој књизи избор бајки за најшири аудиторије, васпитаче, родитеље и децу. Док је трећа књига **Нојев ковчег** нека врста кратке енциклопедије тема о животињама у књижевности. Заступљени су разноврсни жанрови и заступљена је култура прошлости и садашњости. Развој тема о животињама дат је кроз многовековну културу. Књиге су значајне, јер је у њима целовито дата представа о стварности и месту човека, као и хармонична основа за љубав и лепоту што чини однос према богатству света.

Ирина Васјученко пише о стваралаштву популарног писца за децу **Викотора Лунина**, чије су књиге у последње време доживеле многа издања ("Видео сам чудо", „Цела кућа – чаробна", „Музика", „Азбука" и друге). Она констатује да је оригиналност Лунина у контрасту, занимљивим обртима, понекад ироничним погледом на свет, који ће пре разумети дете него одрасли.

Затим у часопису следи занимљив прилог глумице Људмиле Иванове, која говори о свом детињству, првом доживљају позоришта, васпитању, љубави према позоришној уметности, као и о значају позоришта за младе гледаоце.

У рубрици „Читамо класику данас", уз коментар **Валентина Берестова**, одштампан је текст **Јана Сатуновског** о стваралаштву **Корнеја Чуковског**, познатог по књигама за децу „Крокодил", „Бубашваба", „Чудодрво", „Телефон" и

др. То је занимљива анализа његове сатиричне поезије и карактеристике оригиналног стиха. У истој рубрици Марина Власова говори о животу породице Грим с посебним освртом на браћу приповедаче Јакоба и Вилхелма Грима и њиховом узајамном односу са осталом браћом и како је Јакоб писао свом школском другу „Свако од нас има неки таленат. Ми смо приврженици једно другом, а због тога нам је и лако и тешко." То је била изузетно радна и стваралачка породица.

У рубрици „Антологија књижевности за децу" прилог је у виду стрипа **Друштвени живот у долини Муми–троле** Туве Јансона.

Запажена рубрика „Страна књижевност" посвећена је Клаусу Додеру поводом 70 година од рођења овог познатог немачког књижевника и једног од водећих имена светске књижевности. Он је аутор више од двадесетак књига и оснивач и први председник Међународног друштва истраживача дечје и омладинске књижевности. У часопису је објављен прилог из његовог најновијег стваралаштва, а прича је занимљива и односи се на путовање по марктвеновским местима, и то на оригиналан начин под насловом **Мисисипи Марк Твена или река–учитељ**. Други текст у овој рубрици је такође и интересантан: написала га је летонска књижевница **Зента Маурињa** (1897–1978), која је емигрирала у Швајцарску и тамо живела до краја живота. Њен есеј је о бајкама Карлиса Скалбе (1875–1945) говори речито о првом сусрету у детињству с његовим бајкама и о њему каже: „Скалбе је срце Летоније. Он га је изразио. Он је сачувао то што су многи изгубили".

Трећи прилог је написала **Наталија Латова** о „Чаробњаку из Оза" Лајмена Баума и „Чаробњаку Смарагдног града" Александра Волокова, она компарира вредности ова два дела и констатује да сем борбе са злом у књигама се примећује да су настале из различитих културних традиција, али то не умањује вредност књига него напротив повећава њихову вредност.

У рубрици „Страница библиотекара" занимљив је текст **Тамаре Полозове**, професора која говори информативно о Катедри књижевности за децу и библиотекарског рада с децом и младима. Историјским прегледом и догађајима у току 60 година на тој катедри је урађено много, написано је много уџбеника, истраживало се на пољу књижевности у разним жанровима научно–популарним, из области теорије, библиографије, психологији лектире за децу, илустрацији књиге, као и библиотекарском раду с децом.

У рубрици „Породична литература" Наталија Михајлова опширно пише о роману у стиховима „Евгеније Оњегин" А.С. Пушкина, анализирајући настанак појединих стихова где и када су настали и какав су имале одјек и критику тога времена.

Осим тога, у часопису се у наставцима објављује дневник петнаестогодишње Американке „Плава трава", који је био бестселер у Америци. То је прича о девојци која је пробала траву, трговала наркотицима и све то чинила из комплекса. Девојка потиче из солидне породице, чак се после авантуре с дрогом вратила породици, али није успела да се ослободи дроге.

У часопису је занимљиво приказан портрет илустратора књига **Владимира Буркина** и констатује се да он слика за „нову" децу савременог света. Примећује се и то да се све више води рачуна да изглед књиге за децу буде леп и привлачан. Такође је дат и уметнички осврт опреме књиге. О Екатерини Зерновој, њеном уметничком раду на уређивању књига и плаката говори **Љубов Громова**, а у прилогу је дат и биографски текст Екатерине Зернове о њеном школовању и начину како се у то време учило и стварало.

На крају часописа дат је преглед нових књига за децу из разних области, као и најновија библиографија о књижевности за децу и лектири.