ДЕТИЊСТВО
CHILDHOOD
1996/2,3



- Живан Живковић: ЈЕДИНСТВЕНА И НЕДЕЉИВА УМЕТНОСТ РЕЧИ
- Радомир Животић: ДЕТЕ И КЊИГА
- Бранислава Ковачевић: ПОРАЗ ИЛИ ПОБЕДА
- Мирко Марковић: ЗАШТО СЕ (НЕ)ЧИТА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ?
- Василије Радикић: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И КУЛТУРА
- Воја Марјановић: О КРИТИЦИ

39. ЈУНСКИ ПРОГРАМИ Змајевих дечјих игара, а у њиховим оквирима, већ по лепој и за ову област бављења детињством, нужној традицији – нови сусрет стваралаца, нови, тихи оправдани сукоб мишљења, нова нада у реч, књигу, дете-данас...

Саветовање САВРЕМЕНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ, 4. и 5. јуна у Матици српској, пресекло је летњу врелину и као право освежење довело нам велики број познавалаца литературе за децу и њихову реч.

Казивали су: Мира Алечковић, Слободан Ж. Марковић, Живан Живковић, Гроздана Олујић, Јован Дунђин, Мирко Марковић, Божидар Мандић, Љубица Дотлић, Емил Каменов, Бранислава Ковачевић, Весна Алексић, Воја Марјановић, Радомир Животић, Јован Љуштановић, Исидор Граорац и други.

ДЕТИЊСТВО

часопис о књижевности за децу
година XXII, број 2, 3
лето, јесен 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 двоброја: 50,00 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

Живан ЖИВКОВИЋ: УЗ ОВАЈ БРОЈ 3
Радомир Животић: ДЕТЕ И КЊИГА 4
Весна Алексић: ДОПРИНОС НЕЗАШТИЋЕНОСТИ . . 9
Бранислава Ковачевић: ПОРАЗ ИЛИ ПОБЕДА? . . . 11
Славољуб Обрадовић: ПОСТОЈЕ ЛИ САВРЕМЕНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ? 13
Воја Марјановић: О КРИТИЦИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ, ДАНАС 19
Живан Живковић: КРИЗА КЊИГЕ ИЛИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ? 21
Мирко Марковић: ЗАШТО СЕ (НЕ)ЧИТА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ? 23
Љубица Дотлић и Емил Каменов: КЊИЖЕВНОСТ У ДЕЧЈЕМ ВРТИЋУ 25
Јован Љуштановић: ЗАМКА ДЕФАБУЛАРИЗАЦИЈЕ 30
Божидар Маидић: КРИК ЗА НОВО 33
Василије Радикић: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И КУЛТУРА 35
Ђорђе Радишић: КАКО САМ СЕ НАШАО У „ЗМАЈЕВОМ ДВОРИШТУ""? 38

ТРИБИНА ЗМАЈЕВИХ ДЕЧЈИХ ИГАРА

Миливоје Р. Јовановић: ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ГРЧИЋА МИЛЕНКА 43

СТВАРАОЦИ И ПОЈАВЕ

Милутин Ж. Павлов: ПЕСНИЧКА РУЖА ЛАСЛА БЛАШКОВИЋА 49

ОСВЕТЉЕЊА

Јован Дунђин: РУКОВЕТ ИЗ ЈЕДНЕ ПЕВАНИЈЕ . . . 59
Тања Крагујевић: БУДИЛНИК ЗА БЛУЂЕЊЕ 60
Венко Андоновски: МЕТАФОРА О ЧОВЕКУ 62
Сеја Бабић: ДВА ДРУГА: ЈЕДНА ЛЕПА КЊИГА . . . 64
Јован Дунђин: УЖИВАЛАЧКИ ДОЖИВЉАЈ 65
Александар Јовановић: ХЛАДНО ЈЕ МЕЂУ ЗВЕЗДАМА 67

ЈЕДИНСТВЕНА И НЕДЕЉИВА УМЕТНОСТ РЕЧИ

За време одржавања 39. јунских програма Змајевих дечјих игара, 4. и 5. јуна 1996. у Матици српској у Новом Саду, организовани су разговори о стању, појавама и савременим тенденцијама у домаћој књижевности за децу. На округлом столу излагања је поднело или приложило двадесетак учесника, а известан број аутора учествовао је у дискусијама које су се водиле нарочито другог дана рада скупа, мада су оне повремено прожимале излагања и првога дана доприносећи да сами разговори добију и на динамици и да се нека питања и проблеми свестраније осветле. Оно што карактерише овогодишње разговоре јесте узајамно уважавање и разумевање учесника и веома добра посећеност (публику су сачињавали писци, педагози, психолози, библиотекари, васпитачи као и представници средстава информисања).

Излагања су се односила углавном на она питања и проблеме који су назначени у тезама које су уз позивницу достављене учесницима, мада се садржајно могу груписати у неколико целина, као што су: однос књижевности за децу и средстава масовних медија (посебно филма и телевизије), статус публикација намењених најмлађима, њихова улога у ширењу и популарисању књиге за децу. Један број аутора посветио је посебно пажњу књижевности за децу у контексту националне културе и текућег друштвеног живота у ширем смислу те речи, а било је и луцидних, критички интонираних запажања о штетним издањима, неодговорним песницима, издавачима, члановима разноразних жирија, итд. Посебно занимање изазвала су излагања о књижевној критици ове књижевности и институцији рецензије појединих књига, односно приказивања и представљања књига на промоцијама. Често се чула реч **критика** као и реч **криза** као индикативне за стање унутар ове књижевности: криза је довођена у везу са општим приликама у којима се ова књижевност ствара, чита и промишља, али и са другим чиниоцима који се тичу њене специфичне поетике. Указано је и на то да у овој књижевности нема више генерацијског јединства (какво је било, на пример, 70–тих година) и да је релативно мало младих песника и приповедача за децу, а да се, с друге стране, на млађе иновативне ствараоце не обраћа довољна пажња, поготово ако се ради о писцима склоним радикалнијим обликотворним захватима и експериментисању.

На страницама које следе, читаоци ће се сусрести с низом нових идеја, критичким опаскама, предлозима па и практичним решењима када је реч о књижевности за најмлађе, данас и овде, и уверити се још једном да се о овој књижевности озбиљно разговарало и да се она ни једнога часа није сагледавала као нека засебна или „мала" књижевност, већ као *уметност речи* која има своју поетику, идентитет и ентитет као и књижевност за одрасле, односно, књижевност уопште – јединствена и недељива.

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ

Радомир ЖИВОТИЋ

ДЕТЕ И КЊИГА

(тематика, садржај, техничка и културолошка питања)

Однос детета према књизи као уметничкој, образовној и опште културолошкој вредности одувек је био условљен сплетом многих односа: односом родитеља према детету, понашањем учитеља, васпитача, библиотекара и педагога. Традиција, читалачке навике, књижевници, критичари, издавачи, награде и медији (штампа, радио и телевизија) такође имају значајног удела у одређивању овог односа. Односом детета према књизи пројектује се будућност нараштаја, уочавају усмерења, стилови живљења и цивилизацијски токови. Питање је актуелно и сложено: актуелно, јер је данас озбиљно уздрман уобичајен и благонаклон однос детета према књизи, а и књига као уметничка, образовна и васпитна вредност претрпела је метаморфозе новом политиком у култури; сложено – јер се овим питањем од судбоносног значаја недовољно баве институције и појединци, све мање је предмет праћења и проучавања и, под теретом других друштвених брига, потиснуто је као маргинално и секундарно.

Дете и писци за децу

Књига за децу млађег и старијег узраста данас није ни близу размаха између 60–тих и 70–тих година. Млађих талентованих писаца за децу је све мање, продукција је све тања, а читаност је сведена на "обавезност". Положај писца за децу је угрожен материјално и друштвено. Књига за дете се не популарише као некад, мада су деца и данас најверније и најбројније читалачка публика. У крупним друштвеним променама као да се ни писци нису најбоље снашли. Свака дубља анализа открила би засићеност сличних мотива, бројне варијације обрађиваних тема, сиромаштво форме и слабију техничку опремљеност. Писци за децу нису присутни као некад у листовима и часописима литературе за децу, у штампи уживају све скромнији простор, а у медијима (на радију и ТВ) програмски се нуди више оно што је забављачко и пролазно, а мање интерпретативна и оцењивачка, па су писци за децу дестимулисани и у погледу оријентације препуштени сами себи. Неке форме прозних дела за децу готово да су замрле (роман за децу, кратка прича за децу је све ређа, а хумористичке приче за децу су права реткост). Књиге песама за децу, ауторске и антологије, још се и виде у књижарским излозима, али је њихова доступност, због високих цена, као и књига уопште, велико оптерећење за родитеље, али и, у складу с општом штедњом, и за школе и за библиотеке.

Писци за децу све мање иступају на школским и другим јавним приредбама. Њихово присуство у медијима је све ређе, а ако га има – иде на "гратис". Ауторски хонорари писаца за децу су симболични, или их нема, а марже за продату књигу нису мање од 30 посто. Издавачка предузећа писца за децу стављају као последњи издатак, а и сами средства за продукцију обезбеђују мољакањем од спонзора. Дестимулација писаца за децу, дакле, одсликава се и на квалитет њихових дела.

Детету књига није доступна као некад. Само богатији родитељи могу да приуште то задовољство. Модеран начин живљења, трка за временом и капиталом, потисла је и дете у други план. Уместо да слободно време користи за читање књиге и да се тако својеврсно "игра" –

данашње дете "убија време" зурењем у ТВ екран – праћењем готово безвредних серија, на пример, о Нинца – корњачама. Овакве серије, цртаћи и друга шунд литература, претежно забавног карактера, јесу за "дневну употребу". Права литература за децу представља трајну вредности има снажан утицај на формирање детета као личности.

Књига за дете треба да је изразите уметничке вредности. Читајући је, или слушајући док читају родитељи, дете се препушта машти и садржај емотивно доживљава. Дете је, дакле, активно и интелектуално и емотивно се богати. Оно садржај књиге прихвата као интимни доживљај и у том доживљају види себе. Ако је садржај књиге потпуно "нестваран свет" – дете може бити заведено, одвојено од реалности, а то, опет, може битно утицати на формирање детета као личности. Писци за децу треба да уважавају све захтеве примерености литературе за децу.

Дете, књига и медији

Дете млађег узраста не врши избор књиге коју ће читати. То чине родитељи, васпитачи и учитељи. Да би начинили прави избор, и сами треба да буду образовани и обавештени. "Политика за децу", четвртком, пружа редовна обавештења као "нове књиге", а "излог књига" садрже и неки други листови. Подлистак садржи и песме и приче. Подробна обавештења пружају и часописи ("Детињство", "Гороцвет" и други), али је њихово излажење нередовно.

Данас штампа популарише књигу за децу, али и књига популарише штампу. Дневна новинска критика о књигама за децу је неопходна, често је и једини извор обавештења, али се њен простор све више сужава и препушта другим потребама.

Радио и ТВ су у сталној утакмици за примат над књигом. Гледајући ТВ програм дете се може забављати и без помоћи родитеља. Али гледањем ТВ програма дете нема просторе за замишљање као при читању књиге. Пошто му се нуди све као на длану, готова слика стварности, у детету се не подстиче дух, препушта се неосетно лењости, а лењост увек води у интелектуалну тупост. А дете данас, из објективних разлога, највећи део времена проводи крај телевизора. Чак је и радио потиснут. ТВ такође популарише књигу за децу, али да ли с мером и укусом – о томе се може расправљати. Није реч о штетности гледања ТВ програма, већ о прерасподели времена за гледање које не би ишло на штету књиге.

Истраживање о читаности књиге за децу данас свакако би показало осетан пад. Књига није популарна ни код деце старијег школског узраста. Захтеви ученика средњих школа да им се литерарна штива, романи, приче и драме, нуде „сажето", "препричано", те да тако не морају читати, индикативно је и поражавајуће. Својеврсни бизнис је започео баш у Новом Саду, о чему је и штампа писала. Књига се чита индивидуално, а не колективно, чита се да би се уживало у уметничком доживљају, па, према томе, уметнички доживљај не може бити "препричан", као што ничему не води ни суво набрајање ликова. Ова тенденција "скраћивања", према индивидуалним сазнањима, куца на врата и у старијим разредима основне школе.

Да ли је дете објективно преоптерећено? Зашто се у основној школи не уче напамет наше народне лирске и епске песме? – Зашто је култура читања и култура изражавања на забрињавајућем нивоу? – Зашто је мала окренутост према књизи и шта чине библиотеке? – Зар слободно време детета ваља трошити на слушање музике, одлажење на концерте, гледање по које позоришне представе и понеког филма? Одговоре на ова питања морају пружити надлежни без правдања позивањем на „објективне околности".

Књига за дете и критика

Критика литературе за децу била је континуирана, разноврснија и праве усмеривачке функције кад је било веће продукције. Данас је и књижевна критика у паду. Чињеница је да се критиком баве и писци за децу међусобно се испомажући. Развој теоријске критичке мисли такође је у застоју. Претварање учитељских школа у факултете одразило се и на континуитет у настави књижевности за децу. Неки учитељски факултети тек ове године озбиљније настоје да пронађу себе и у овој делатности.

Критика књиге за дете не би смела бити површна из нужде. Суво обавештење једва да може бити од користи библиотекарима. Али читалачка публика о уметничким вредностима књиге за децу треба да буде потпуно обавештена, зналачки, од критичара који у тој области стварања могу мериторно да просуђују.

Техничка и културолошка питања

а) **Техничка обрада** књиге за децу директно утиче на читаност. Уметнички опремљене књиге за децу визуелно се запажају и лакше одабирају од оних које су само црна слова на белој хартији. То знају и издавачи, и читаоци, и писци. Ипак, има књига за децу и непривлачно опремљених. Има и сликовница са сиромашним уметничким текстовима и то аутора почетника. На објављивање књиге и њену презентацију данас утиче новац, а избор се не врши на основу уметничких критерија. Наравно, има бројних часних изузетака.

б) **Награде** о књижевним делима за децу одувек су деловале подстицајно. Друштвени значај и смисао награђивања данас измењени су у новим условима. Вредновање уметничког стваралаштва за децу манифестује се и доделјивањем адекватних награда. Конкурентност у суженим југословенским просторима је опала. Многе награде су једноставно отпале као могућност с отцепљењем република. Такође су поремећени и критерији за награђивање. Неке награде се једноставно додељују "по дужности", а одлучује се "надгласавањем", а управо би требало да дело на које се односе стручне примедбе члана жирија буде изузето од награде.

Некада бројно установљене награде данас не функционишу ("Младост", "Младо поколење", "Курирчек"...), а још су присутне: "Змајева награда", "Невен", "Златни лептир", "Политикин забавник". Није реч о бројности, већ о угледу награде, политици награђивања, о усклађености економског аспекта с моралним, психолошко–педагошким и васпитним утицајем.

Награда је одувек била велики стимуланс ствараоцу за нова стварања. Аутор дела је мотивисан ауторитетом награде, јер је тиме растао и ауторитет награђеног. Награда јесте вид вредновања неког дела, признање за постигнуто, али и сама награда подлеже вредновању. Награда има психолошко – педагошки, васпитни, економски и морални утицај. Ако награда подразумева високе критерије за награђивање – подразумева се компетентан жири, објективност, изоштрен укус за естетско ако је реч о књижевном делу, или за научно – ако је реч о научно – популарном делу. Само уважавањем предвиђених критерија штити се ауторитет оснивача награде. Сразавање критерија, доделјивање "по дужности", ради континуитета, доделјивање надгласавањем (као на избору бирача), некомпетентан жири – награду и награђивање чини бесмисленим и постаје сублимна јавна превара.

Награђивање књижевних дела за децу до пре десетак година значило је истинско признање ствараоцима и свечани чин. Наградом су се поносили и награђени и оснивач. Да ли је и данас то случај, или се неких награда треба да стиде и оснивачи и награђени?! Анализа једног случаја указује на опасне девијације.

Критички о једној награди

Награда "НЕВЕН" је једна од давно установљених и ауторитативних. Оснивач је Савез организација за васпитање и бригу о деци Србије. У прошлој години (1994/95) награђени су аутори Дијана Плут и Љиљана Маринковић за књигу "КОНФЛИКТИ и шта са њима" и то за "популарну науку", или "научно – популарну литературу" свеједно. Награду је доделио жири: Раша Попов, С. Блажин и Ружица Росандић, а и Љубиша Рајић, као нови члан. Не улазећи у то да ли су награђеној мр Љиљани Маринковић нешто у сродству, или је подударност у презимену случајна (рецензент др Симеон Маринковић, уредник Славица Маринковић) – предмет награде је књига одређена као "приручник" намењен "људима од 12. године па надаље" (појмовна неодређеност!). Аутори су психолози. Проповедају самосталност детета, а о родитељима говоре готово негативно, именујући их као "он, они". "Конфликтима" је дат прворазредни значај у животу детета, дете се напросто застрашује обавештењем да "део наше стварности, и то онај екстремни део, јесу и банде, групе које се од обичних разликују по томе што најчешће крше закон, деструктивно се односе према друштву и чине разна насиља. Чланови банди, онда када су у групи, баве се крађом, препродајом дроге, исписују графите по зградама, тероришу грађане. У њиховом крају није безбедно ићи улицама, они изазивају туче, а понекад у обрачунима међу супарничким бандама дође и до убистава" (стр. 57). Да су чланови жирија прочитали књигу – лако су могли закључити да је неоригинална, да је компилација и "апликација" страних искустава на наше прилике, да се детету сугерише "окренутост према себи", а не према активностима и друштву, да су и имена дечака страна, а не наша (Отац тера Роберта да иде у самоуслугу; Емир је размишљао на следећи начин"). Књигом се сугерише детету да упозна себе помоћу тестова, али су и они срочени нестручно, нелогично, неписмено, без трунке осећања за лепоту матерњег језика. У том преиспитивању, боље "самопреиспитивању" – дете се не упућује на родитеље као прве одговорне за његово формирање, већ више на све друге, а "конфликти" се, судећи по илустрацијама, константно разрешавају насиљем, физичким обрачуном.

Књига је у тематском смислу потпуни промашај. За разумевање и решавање "конфликата", не овакви, већ слични текстови могли би се сачинити за родитеље. Дете од 12 година не може ни да разуме овако срочене тестове, нити да открије њихов смисао. Значење конфликата је пренаглашено. Конфликт је као ватра. Ако је не угасиш док је мала, направи се пожар који прогута све. "Дете треба да сазна да ли су његови поступци добри или лоши, а не да "тоне у конфликт још дубље (Адлер: Психологија детета).

Језик и стил књиге сугерише да је преписана или компилирана са неког енглеског говорног подручја. Појам "КОНФЛИКТИ" је вишезначан, а наше речи: сукоб, судар, спор, неспоразум, борба, свађа, несагласност... јесу конкретног значења и тачно упућују на стања, унутрашња и спољашња. Психолози би бар морали да знају колике је важности да се нешто тачно именује. Упитно или односно интонирано "и шта са њима" је елиптично, па тиме и нефункционално у наслову.

Лексика је непримерена детету од 12 година. Намећу му се непотребно варваризми: конфликти, анализирати, стратегија, ситуација, компромис, супер, рангирати, игнорисати, идентитет, аларм, деструкција, екстреми, проблем, викендица, категорија, позиција силе, санкције, баскет, шема (ум. правилног схема), шанса, процес, интерес (у значењу интересовање"... у целој ствари имају сасвим десети интерес"), дилема, неутрално, ултимативни тон. Неки ђачки жаргонизми напросто су пресађени са Запада без осећања за чистоту ма-

терњег српског језика: фолирање, фрајер, фазон, спортски фазон, фрка са оцем, фрижидер стерилан, сине (у значењу "дете")... У блиском сродству са овим лексемима су и вулгарне речи и изрази: кева, мрцина, лопов, ждереш, коњу, бесни човек, скот... "Спушта му где год може и исмева га", "Ана те није зарезивала све док јој ниси стао на жуљ". Аутори као и да нису рођени и живели на овом поднебљу. О томе сведоче незграпни, противно духу и природи нашег језика, неологизми: мозгање, конфликтозналац; плеоназми: свеопшти, својих сопствених потреба... Ни прилози и придеви нису ваљано употребљени, а дете читајући ову књигу треба да се и језику учи: јако млад, јако рањив у души, оштро писмо... Ауторима је било најлакше да некритички преузимају туђе мисли, али и речи (афектације): Сада сте у каквом – таквом контакту; Одшрафиће ми се (глава); Среди цео стан у једном цугу; Ту нешто не штима; ОКеј; Родитељ драми око лика; Да ли си почео нешто да капираш?; Конфликт је у стању (ваљда човек?)...

Помодне побуде у преузимању туђе фразеологије су очигледне код ових, претпостављам, младих и амбициозних аутора. У тој неприродној амбициозности (Успех одмах, по сваку цену!) – морају се ипак имати бар основна знања. Детету се саветује да би савладало "конфликт": "Узми лопату па изриљај башту!". Свако дете, на селу и у граду, зна да се риља "ашовом", а не лопатом. Ауторке ове књиге требало би натерати да риљају лопатом, јер би тако најбоље упознале разлику између лопате и ашова. Из помодних побуда, несвојствено нашем језику, јесте и компарација "Пази немој да их изговараш ко кувана нога!"

Ауторке не познају српски књижевни језик, а најмање граматику и правопис: Је л' си луд, могу да нас ухвате; Можемо да чујемо што никаквим запиткивањем не би сазнали (уместо: бисмо); Никада више нећу позвати Милана код мене (уместо: к мени); заједнички мозгају итд.

Ова књижица је мисаоно плитка, логички неодржива, пуна фраза и бесмисла: Ко се бије – тај се воли! (најглупља порука детету од "учених" психолога!?); Зашто ли се понашају тако како се понашају?; Већ сама прича о проблему понекад умањује проблем; Цела ствар се препушта вишим силама; Бата је расположен да се с неким мало рве. Испробао је на својој сестри неколико цудо захвата" итд.

Ово што је речено довољно дискредитује награду и награђене. Књига није ни литература, ни наука, ни научно – популарна литература. Награда је велики грех чланова жирија. Зар смо доживели да и оваквим глупостима трујемо наше дете, да га замлаћујемо страним заблудама, а да запостављамо наше традиционалне вредности којима се цео свет диви: наше лирске и епске песме, наше приче и бајке, наше шале... а у њима се на сликовит и уверљив начин говори о другарству, о дружељубљу, о љубави, о школи и родитељима, о односима у породици... о лепом понашању, о правилном и хуманом васпитању, а не о "конфликтима", о насиљу и Дивљем Западу?!

Ако правилно схватимо узајамност награде и уметности и ако том послу приступимо одговорно и зналачки – овакве грешке неће бити својствене макар у литератури за децу. Талас кланова, снага капитала, куповина признања – недолично је нашем друштву које је у васпитавању младог нараштаја држало до моралних вредности.

Ово размишљање о детету и књизи, без обзира на тренутна збивања и незавидан положај књиге у бесомучној утакмици с медијима, ипак би требало завршити оптимистички, с вером у здраве снаге које ће увек знати да развијају и вреднују племенитости наше литературе за децу.

Весна АЛЕКСИЋ

ДОПРИНОС НЕЗАШТИЋЕНОСТИ

Веза између читаоца и књиге није угрожена нити је то икада била. Међутим, у овом размишљању одрасли нам нису толико битни, њихова је слободна воља и свесно опредељење хоће ли себе одабрати у одабране или не. Када су у питању деца, њих морамо све посматрати и доживљавати као одабране, одабране да им се поред свега осталог понуде и прави садржаји у прави критични час.

Питање разграничења књижевности за одрасле и децу готово да постаје излишно, по среди је само питање квалитета књиге која је намењена и једнима и другима ако је довољно добра. Писци овога века јесу Толкин са својим *Хобитом* и *Господарима прстенова* (најпревођенији писац у свету) и Егзипери са својом чувеном новелом *Мали принц*. Оба писца су своја дела наменила деци али догодило се да их читају деца свих узраста што је само још један доказ да када говоримо о детињству говоримо заправо о стању духа а не о хронолошком одређењу. Дакле, не издвајајући посебно књиге за децу и осетљиве, како је говорио Киш, ја бих додала и одабране, а ипак знајући тачно шта је од укупне продукције створено баш за њих, шта бисмо могли рећи?

У овом тренутку чини ми се да је мали део овог стваралаштва, без обзира на све спољашње тешкоће блиске безизлазу, избегао замку пригодности. Самим тим одолео је и многим мишљењима која стваралаштво за децу сматрају врстом пригодног утилитаристичког писања априори мање значајног. Тај мали део овог стваралаштва се није приклонио дневном актуелном оптицајном, па је самим тим сачувао свој идентитет и свој пламен да не утрне. Чини ми се да је тај пламен заиста мали и титрав, али ипак траје. Гори нешто. Посматрано из тог угла ми не можемо говорити о поразу књижевности за децу у нашој земљи, али на жалост нема речи ни о победи нити неком испливавању. Још смо далеко од тога да и помислимо на ниво седамдесетих, кад су *поштована деца* била заиста поштована, кад су била поштеђена свеопштег шунда и сумњивих медиокритетских остварења у свим могућим аспектима културе која се њих тицала.

Кад сам поставила овај наслов *Допринос незаштићености,* мислила сам да пре свега под термин незаштићеност сведем целокупну популацију деце за коју стварамо, а под доприносом подразумевала сам да говоримо о доприносу правих проверених вредности у том нашем дечијем свету, дакле незаштићености. Међутим, наслов се одмах показао вишезначним, упутио ме је на јаснији ток који ме је онерасположио. Пре свега на питање како ми који у овом тренутку доприносимо тој незаштићености морамо говорити крајње поштено. Тешко се заштићујемо од општег шаренила од свеприсутне појаве да се на тој нашој незаштићености може веома добро зарадити да је она пре свега тржиште коме се често прилази површно, неадекватно и неподношљиво лаком понудом. Како ми нашу децу да заштитимо од навале аматерских представа, нервозних глумаца у изгужваним тоалетама, од просечних танких књижица које се продају по школама, од маркетиншких програма у којима деца најчешће буду само украс, од новокомпонованих песама са бизарним текстовима које деца често користе и на приредбама и својим наступима на телевизији што је страшно тужно и изгледа гротескно и жалосно у поређењу са седамдесетим кад су неки други клинци стасавали уз музику *Милиона* и *Колибрија*. То се сада чини

тако далеко у односу на овај тренутак, просто као да смо сањали.

Тешко је одговорити на питање због чега се дете у свом свету маштарија и бајки често осећа као странац или неко непожељан. Ми не знамо тачно како се дете осећа, али сигурно знамо да ће оно прихватити све што му понудимо, јер дете не може да буде пробирљиво мада изврсно сарађује. Деца не знају да бирају у суштини. Она прихватају све. Дуго сам мислила да деца имају неки осећај по коме могу да изаберу, да могу да се дистанцирају, да имају неко чуло, не, на жалост немају, деца прихватају апсолутно све. Она су изванредна баш у тој својој мекоћи јер немају критичко мишљење, не могу да се рационализују. Она са истим жаром прихватају тог *Хи-мена* и *Десанку Максимовић*, без икакве способности за критички осврт, она једноставно узимају све. Сада је питање шта им се то нуди, јер немају изграђен систем вредности, критике, укуса, деца ће прихватити све, и у том смислу су потпуно незаштићена. Довољно је узети било који *Полетарац* из оних добрих година и неки од данашњих часописа за децу и утисак је наметљив. У овом часу, чини ми се, да нема ниједног угледног часописа за децу, сви су мирни, послушни укалупљени и ригидни.

Имам утисак да је у многим издавачким кућама дошло до спуштања критеријума стандарда, да је економски моменат ту основни услов да се објави књига. Сама жеља да се пише за децу и о деци, ма колико била велика, не значи да се тај посао обавља добро, то јест у корист наше незаштићености. Чињеница је да књиге за децу излазе, има их много, као и много приказа и сви су крајње афирмативни, међутим, питање је да ли су све заиста толико добре и шта значи та општа афирмативност у приказима. Ми имамо генерацију писаца који су већ у средњим годинама а третирају се као млади писци, као писци који тек обећавају, а они у међувремену хронолошки старе.

95–та година је била веома богата продукцијом.

Неке од тих књига учиниће неком детету оно најважније, први сусрет са лепотом писане речи, а какав ће тај први пут, тај критичан тренутак бити, зависи од свих нас који смо у послу са децом и издаваштвом на неки начин. По мом личном, можда сасвим нерелевантном мишљењу, књига за децу мора да буде толико добро и мајсторски урађена, толико слободна и луцидна да штрчи и изазива. Она треба да буде као колач великог мајстора кувара из Толкинове новеле *Ковач из великог Вутона*, колач вилински савршен да изазива чак и подозрење с дивљењем. Ту врсту узбурканости коју таква књига треба да изазове када је „мајстор кувар направио свој вилински колач савршено и отишао, људи су се дивили, били збуњени, а онда је један рекао: кад боље размислим нисам га много волео, био је вешт, превише спретан, како би се рекло".

Превише вешто урађене, нежне а провокативне, поштене и слободне, такве књиге требају деци. Не треба сметнути с ума колика је одговорност стваралаштва за децу, које је намењено дечијем свету, свету најистинитијем управо у својој незаштићености.



Бранислава КОВАЧЕВИЋ

ПОРАЗ ИЛИ ПОБЕДА ЛИТЕРАТУРЕ ЗА ДЕЦУ НА ДОМАЋЕМ ТЕРЕНУ?

Да ли је могуће успоставити давно покидане везе између детета и књиге?

1. Нисмо сигурни да су везе између детета и књиге покидане, без обзира што такве оцене постоје и у свету и код нас. Оне се заснивају на мишљењу да савремени технички медији све више одвајају дете од књиге. Истина је да су ти медији веома привлачни пре свега као новине, да они скраћују раздаљине и време, али је сасвим сигурно да добра књига увек нађе пут до читалаца. Читалаца и књига ће бити, само што неће бити масовна појава, јер добри писци и читаоци су ретки. Метафизичка димензија добре књиге ничим не може бити замењена. Књига није без будућности.

То што данашње дете, од кога се ове године тражи да на пријемном испиту покаже солидно знање у 19 различитих области из наставе математике и других предмета, бежи од књиге као од нечега на чему не треба губити време, не треба да нас чуди. Оно се брани од насиља, и ја не могу а да се не сетим Фокнеровог пророчанства:

"Опасност за нас представљају данашње силе у свету, које покушавају да искористе човеков страх да би га лишиле његове личности, његове душе". (An autor's adjuration из The Christian Science Monitor).

Од тог детета ће се сутра, кад заврши средњу или високу школу, тражити да приликом запошљавања издржи оштру конкуренцију и покаже поред дипломе о квалификацији да уме да вози кола, да ради на телексу и компјутеру, да зна бар два страна и најмање један компјутерски језик. У таквом времену, а оно је данас ту, и ми и дете заједно са нама, треба да видимо како да опстанемо.

Наше домаће прилике су још и неповољније због међунационалних сукоба који су нас потресали и оставили тешке последице на материјална добра и психу деце и људи. Оне су оптерећене и великим сиромаштвом најширих народних слојева, посебно градског радништва и интелигенције.

У једном врло суровом времену у коме су све старе вредности оборене а нове нису створене, ("Сви богови су мртви, све битке изгубљене и свака вера у човека поколебана" – Фицџералд) састали смо се да проценимо шта ће даље бити са крхким цветом који се зове литература за децу. Изабрали смо најнеподеснији час за овакво крупно питање. И што је још теже треба да га донесемо у једно маркантилно време, које од свих звукова разазнаје само звекет новца и од свих интереса само профит.

Ако су због свега наведеног везе између детета и књиге покидане или доста ослабиле, није за то крива техничка и технолошка револуција, **већ друштвене прилике.**

2. Наша књижевност за децу препуштена је стихији и сама себи. Не вапимо за друштвеним туторством, већ за климом у којој би она могла да да квалитет који није дала. А томе данас сметају:

– Недостатак селективности, јер се од писца не тражи само да понуди поетски вредан руко-

пис, већ и да сам прибави рецензију и донесе новчана средства за штампање књиге, па чак да је и продаје!

– Приказе објављених књига пишу и позвани и непозвани, тако да су слике добијене из тих приказа често нетачне. (Овде се не говори о индивидуалном доживљавању књиге, већ о мериторности оцене квалитета).

– Некада су главни уредници емисија за децу у јавним медијима и часописима окупљали и тражили спољне сараднике. Данас због материјалних прилика, углавном, објављују оно што сами пишу, или пак најужи круг њихових пријатеља. Примера има на претек.

– Приватно издаваштво књиге за децу има будућност, али и оно треба да прихвати критеријуме који ће обезбедити квалитет књиге. Оно треба да се отресе дивљих критичара и рецензената, као и менаџера који у књизи за децу виде само робу.

– Пооштравање селекције при захтевима за ослобађање од пореза на промет, могло би довести до побољшања стања на тржишту књиге. Књига за децу морала би да носи и поетску вредност и поетску поруку да би то заслужила. Ово се у истој мери односи и на часописе за децу. Пореска цедиљка пропушта данас књиге чије поруке то не заслужују.

Треба ли да се подсећамо да се са литературом може да манипулише као и свим другим областима у којима се испољава људски дух. Масовни медији могу и треба да доприносе популаризацији књижевности за децу. Треба се ослободити страха да ће они убити метафизичност дела. Оно што дело при томе изгуби, добија се на буђењу интереса за књигу. **Дете не оставља књигу зато што је не воли, већ што има све мање времена за њу. Како му вратити то драгоцено време, питање је о коме треба без одлагања и отворено да се разговара.**

Књижевна продукција у нас је само на први поглед велика. Она је због смањења државног простора знатно сужена и запљуснута провинцијализмом, који може имати и теже последице. Аутентични поетски гласови се једва чују. Она још живи канонизовано на добрим узорима (Змај, Радовић, Десанка Максимовић, М. Антић), али канони умртвљују! Она је сувише **очевидна**, а очигледност замагљује суштину. Она се ослања на хумор и игру, али она нема животне сокове аутентичног детињства. Оно што је некад изгледало весело и разиграно, много пута понављано делује као исвирана плоча.

3. На јачању везе дете – књига, могу да пораде доста и школске библиотеке, под условом да нису само складишта књига, већ мали културни центри. А да би то били, настава књижевности (и књижевности за децу) треба да буде на високом нивоу на факултетима који школују учитеље и професоре. Место школског библиотекара је толико значајно да се на њега не би смели доводити наставници који су остали без часова, или наставници струка које немају везе са књижевношћу, које су инвалидске комисије одредиле да раде скраћено. Високообразовани библиотекар који „осећа књигу", који уме да анимира читаоце и нађе сараднике, може много да уради на јачању веза о којима говоримо.

4. Друштво, **без обзира на плурализам интереса, мора да дефинише свој однос према младој генерацији** и преточи га у оне акције које може у садашњим материјалним условима да изведе. Приоритет свакако мора имати **добра књига за децу**. Под овим подразумевамо књиге из којих ће наша деца научити да прихватају и разумеју друге, да воле и ослушкују гласове природе, да се слободно отискују у свет снова и маште, у свет прошлости и будућности. Оне неће поправљати децу, већ „осмишљавати недовршеност овога света". (Д. Киш)

Прави програм и права акција не могу бити замењени декларацијама о правима детета, нити материјални разлози изговор за пасивност. **Друштво које не улаже у младу генерацију, нема будућности.**

Славољуб ОБРАДОВИЋ

ПОСТОЈЕ ЛИ САВРЕМЕНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ?

Када је у питању литература за децу, Србија нема разлога да се не поноси оним што је до данас у тој области остварено. Од словенских народа, једино је руска књижевност за децу нешто испред српске, што је и разумљиво када се узме у обзир географско пространство и број књижевника који пишу за децу и омладину.

Српска књижевност за децу и омладину свог претходника има у Доситеју Обрадовићу, који је пре превода европских дела "Емил" Жан Жака Русоа, "Доживљаји Телемака, сина Одисејевог" такође француског аутора Фенелона, "Робинсон Крусо" Данијела Дефоа, "Дон Кихот" Мигуела Сервантеса, "Гуливерова путовања" Џонатана Свифта и других, објавио 1783. године први део аутобиографског романа "Живот и приключенија Димитрија Обрадовића нареченога у калуђерству Доситеја", а 1788. године "Басне". Он се поменутим делима обраћа "јуности сербској" и то су прве прецизније изражене тежње за остваривање аутономности литературе за децу и света деце и младих уопште. Доситејева дела израз су борбе српског народа за ослобођење од Аустрије. Не умањујући оригиналност његових дела, ваља истаћи да се у њима осећају домети европске културе и цивилизације тога времена.

Поред Доситејевих дела, треба истаћи да је српско грађанство у Аустрији 1787. године добило и прву публикацију намењену школској омладини. Аврам Мразовић, школски надзорник, објавио је те далеке 1787. године „Поучителни магазин за децу" „к просвешћенију разума и исправљенију сердца от госпожи Марији Ле Пренс де Бомнт". Да не набрајамо даље шта је све урађено у Војводини у другој половини 18. века и у 19. веку на пољу онога што данас називамо књижевност за децу. Свакако, не заборављамо лекара Ђорђа Натошевића који је први прихватио идеју о штампању листова за децу. Захваљујући њему, у Новом Саду је од 1858. године почео да излази "Школски лист". У овом просветно–педагошком гласилу било је и прилога за децу. Пошто је Ђорђе Натошевић сматрао да је тих прилога мало, он је од 1865. почео са објављивањем "Додатка к Школском листу". У само два броја, колико их је иначе изашло, објављени су прилози намењени првенствено ученицима млађег школског узраста.

Скромно навођење података у уводном делу овога рада било ми је потребно да бих истакао да су зачеци књижевности за децу везани за простор који дуго није припадао матичном делу српског народа. Ово је само један од разлога који оправдава традиционалну манифестацију Змајеве дечје игре и данашњи разговор о савременим тенденцијама у књижевности за децу.

Златна нит која спаја прошло и садашње време је она коју је песнички провукао највећи песник српског романтизма – Јован Јовановић Змај, први српски писац за децу и, нећемо претерати и бити нескромни, ако кажемо и највећи, бар у књижевности за децу, кога је до данашњих дана дао овај народ.Посматрано из времена садашњег Змајево дело за децу означавамо појмом традиција. У времену настанка

Змајево стваралаштво је итекако било савремено. У српској литератури за децу он је први проговорио о запостављеном детету и детињству, први је уздигао дете, прославио га и вратио " на место с кога је било истерано", први га је оживео као личност. Дакле, то дело је у Змајево време било савремено, а данас је наша баштина или традиција.

Јасно је да је појам савремености нераскидиво повезан с категоријом времена настанка уметничког дела, што се односи и на књижевност за децу. Међутим, размишљање о савременим тенденцијама у књижевности за децу подразумева истовремено и размишљање о ономе што је традиција. Савременост у књижевности за децу одређујемо из односа новог према ономе што је традиција, као што, како бележи Слободан Ж. Марковић, "традиционално у књижевности произилази из односа новог према баштини – одмеравање новог и старог". Тренутак прошлог и садашњег морају се сучељавати као и тренутак садашњег–савременог и прошлог традиционалног. Који ћемо однос изабрати за промишљање зависиће од угла и тежишта циља. Савремено у књижевности за децу подразумева искорак у односу на традиционално. Отуда се и може рећи да свако време носи собом одређене и само њему својствене савремене тенденције. На питање да ли савремено подразумева потпуни раскид с традиционалним одговор је негативан. Тек кад књижевно дело посматрамо у односу савремено – традиционално, можемо доћи до закључка "колико је ново остварење изменило поредак ствари, у којој сразмери је обогатило целину, на што се наслања, а шта превазилази и како се укључује у целовитост баштине"[1].

У односу на скромне кораке, пре Змаја, да се проговори о детету, Змајево дело је савремено пре свега по песниковом схватању поезије, За њега је поезија живот који траје који се живи, а не нешто што се измишља или нешто што се тек писањем остварује. Зато је у Змајевој поезији мало конструкције и равнодушних промишљања стварности и живота. У сржи његове поезије за децу је животно и реално. Змаја не интересује неко измаштано или измишљено дете, већ оно конкретно, стварно и постојеће, боље рећи живо дете, дете његовог доба. И у нешто слабијим Змајевим песмама, а камоли у најбољим, увек препознајемо дете а не лутку нацифрану и гиздаву. Он пева о ослобођеном и исконском, чистом детињству. Ово су само неке од одредница Змаја и његовог дела за децу захваљујући којима кажемо да је Змај био савремен и да је то, по много чему, до данашњих дана.

Српски песник Григор Витез је зачетник савременог песништва за децу у Хрватској. Савременост његовог песништва у новим концепцијама дечје лирске песме. Те концепције подразумевале су и нова естетска начела, али не и раскид с традицијом славонске народне песме и са Змајем. Он је поетику дечје песме градио на богатој традицији разигране и ритмички богате славонске народне песме, имајући истовремено у виду песништво својих узора – Отона Жупанчича и Јована Јовановића Змаја. Витез је савремен јер је успео, више од свих претходника, да се приближи дечјем поимању света. Из његових песама проговара свеколики сензибилитет детета.

Поеме Александра Вуча су савремене зато што је овај песник први, након многих лоших епигона који су следили Змаја, почео управо са оног места где је Змај стао. Између два рата он је "највећи новатор на подручју дечје поезије". Својим поемама Вучо је покидао нити постзмајевског маниризма, подједнако у стилу, у духу и у тематици дечје поезије. Вучов искорак, у односу на традицију, огледа се не само у увођењу социјалне тематике (нпр. Мој отац трамвај вози), градског амбијента и озбиљне животне игре, већ, пре свега, у потпуно модерном стиху, који само привидно нема законитости, у

градском жаргону и, посебно треба истаћи, новој надреалистичкој метафорици.

И за Душана Радовића кажемо да је пошао од Змаја и да је наставио тамо где је Змај стао. Радовићева прва збирка песама за децу, "Поштована децо" (1954), "представља датум у модерној српској поезији за децу". За овог песника се каже да је "идеолог" и представник, неки кажу зачетник, модерне српске дечје поезије. Он је порушио законе старог стиха и старе правилне риме. Посебност овог песника је и у иронисању старих бајки, боље рећи старинских, чији је свет за савремено дете нереалан и оно се у њему осећа отуђеним и сувишним.

Звонимир Балог у хрватској дечјој поезији чини помак након поезије за децу Григора Витеза. Он је савремен по томе што допушта потпуну превласт нонсенсној поезији заснованој на игри речима која разбија монотонију конвенционалне стварности.

Шта је, дакле, то што сматрамо савременом тенденцијом? Под савременом тенденцијом подразумевамо све оно ново што представља искорак у односу на традицију, али не и потпуно кидање везе с њом. Уосталом, и сама реч тенденција означава стремљење ка нечему, правац развитка неке појаве, смер, намеру. Тенденција не подразумева затворен калуп, јер и песницима не одговарају шеме и шаблони. Она подразумева отвореност и радозналост духа и стално присутну тежњу да се о свету детињства, о детету и за дете проговори новим свежим гласом. Оваквом схватању савремености можда се може приговорити када су у питању теме и мотиви у књижевности за децу. Тачно је да се може сачинити подужи списак тема и мотива који се понављају у досадашњем развоју српске књижевности за децу. Многе теме и мотиви могу се наћи и у књижевности за децу других народа, тј. нису искључиво наше. Опет за пример узимамо Змаја. Не срећемо ли код њега скоро све оне теме и мотиве који ће и после њега бити актуелни за сваку песничку генерацију?

У савременој поезији за децу нема области, тема и мотива а да их већ нисмо уочили код Змаја. Нормално је то прожимање песничких генерација које се, како је и сам Змај певао у "Светлим гробовима", дотичу и настављају једна другу. Међутим, што је Змај био свеобухватан, не значи да о истим мотивима и темама морамо певати змајевски. Певати непрекидно у стилу Змаја, значи признати немоћ језику. Свако ново време мора проговорити својим, новим језиком. Друго је питање што ћемо и данас у нашој савременој поезији за децу тешко моћи да пронађемо таквог песника, морали бисмо да од свих савремених песника позајмимо понешто, што потврђује да нико од њих не би могао да достигне Змајеву величину. Признаћете да то за једну савремену књижевност није похвално. "Савремена поезија за децу у својој укупности могла би да испуни круг који је испунио сам Змај. Можда чак не ни читав"[2].

У данашњем развоју српске поезије за децу, прецизније од Змаја до данас, ова књижевност није успела да се ослободи и отргне од непрекидно инспиративних традиционалних врела: од народне лирске поезије и од Змајеве поезије за децу. То показује колико је и народна лирска поезија и Змај, који је добрим делом из ње поникао, трајна и непресушна вредност у духу српског народа. Од поменутих врела све почиње, а све оно што данас проглашавамо новим и савременим је само њихова надградња. Полемисати се може, али не верујем да ћемо доћи до неких потпуно супротних судова. Недвосмислена је трајност и народне поезије и Змаја.

Побеђује ли литература за децу на домаћем терену или доживљава пораз? Да ли се ико бави децом или речи немилосрдно улеђу на безличну белину хартије, чинећи је тако још безличнијом? Питања лепо постављена и ваља одати признање онима који су их смислили. Смисао питања је покретачки и у основи ири-

тирајући. И друга питања, у позиву за ове разговоре, слична су. Пораз или победа подразумевају неку врсту утакмице, а о резултатима ће, вероватно, говорити неко од уважених теоретичара и критичара. То да ли речи на безличној белини хартије могу ту исту белину учинити још безличнијом (!) је питање за размишљање. Ја још немам довољно храбрости да не верујем речима, али то не значи да не верујем да постоји лоша поезија за децу.

Шта је то што одликује многе збирке песама које данашњи аутори намењују деци? Нема потребе за уопштавањем, али стиче се утисак да савремена поезија детету нуди извесно бекство од стварности и од живота. Реч је о поезији која заговара свет у коме је много необавезности, игривости и чаролије, али не и чврстог ослонца на земљи. Као да су многи песници више обузети собом но дететом, па су им и песме исповедање личног детињства и личних доживљаја. Детету се намењује да чита и да се диви ономе што су песници већ проживели. Изгледа да се заборавља да песма мора бити психолошки заснована и уверљива, актуелна. Тешко ће песма без "боје" и без звука из дечјег окружења моћи да привуче пажњу детета. Сувишно је коментарисати да ли песма за децу треба да буде васпитна (што би значило да има и невaспитних), да ли треба да слави лепоту и радост живота и живљења и да је и сама својеврстан чин живљења. Што се дидактичности тиче, да не будем погрешно схваћен, васпитавати се може и хармонијом поетских слика, и ненаметљивом причом о храбрости, хуманости, другарству, итд., а не само дељењем савета и мудрих наравоученија.

Ваља рећи и то да тенденције у литератури за децу умногоме зависе од времена и животне стварности. То време и та стварност за последњих пет година добро су нам познати. Понављање историје или нешто друго? На једној страни рат, убијање, много смрти и нељудскости, на другој песме о зеки и бубамари, о свемирским поклонима и астронаутима, о пегама на сунцу и догађајима у галаксији, о треперавим зорама. Далеко од тога да заговарам верно пресликавање сурове стварности, убијања, клања, спаљивања, гладних избегличких колона, сузних дечјих очију и њиховог унезвереног лица, у песму, причу или роман! Довољно је и оно што су најмлађи могли видети на екранима душебрижничке телевизије или у новинама. Премного би било да и писци „бомбардују" најмлађе истинама или лажима, свеједно, старијих. Ако већ песници крваре изнутра, не морају деца. Али не можемо рећи да све то није живот. Том и таквом животу, таквој стварности, требало је пронаћи контраст, свакако – хуманији, што не значи да ту и такву стварност није требало изврнути руглу и подсмеху, чак и оштрој критици. Требало је само ослушнути шта деца говоре и шта мисле, управо то – ослушнути шта мисле, а то правим песницима не би смело бити тешко. Додуше, песници су и овом приликом проговорили, али, по обичају, њихов глас се најчешће касно чује и једино остаје као опомена генерацијама које долазе, можда са закашњењем, али навикли смо да се историја понавља, бар српском народу.

Ево и неколико сличица из живота деце, пре свега. Користим их за илустрацију онога о чему је већ било речи.

Ученике једне основне школе у Нишу посетио је песник који упорно настоји да буде и песник за децу, а покаткад то и успева. У дружењу с њим деца су чула и ове стихове:

Не волим слаткиш не волим мед
највише волим сладолед

Сладолед ми је најдража храна
Рече ми једном мала Ана

Након завршеног сусрета, један дечак је прокоментарисао: "Он пева о сладоледу, а мени мама јутрос није дала два динара за ужину. Игор ми је дао пола кифле..."

У једном одељењу исте школе учитељица је прочитала деци песму "Вечера" једног црногорског песника. Из исте песме су и следеће две строфе:

Другар мој
Маус Мики
много воли
кикирики!

Салату од
разног биља
обожава –
дуги Шиља.

А шта се могло чути у разговору једног другог дечака и његове маме тог истог дана на пијаци:

– Мама, зашто се ја не разболим?

– Зашто, сине, да се разболиш?

– Па, онда ћеш се сетити да ми купиш бар једну јабуку.

Или, док једно од свештених лица српске православне цркве објашњава верном телевизијском гледалишту да је лобања коју држи у рукама једино што је остало од српског дечака Илије кога су тамо спалили, ја размишљам како да деци предложим да купе књигу у којој су стихови:

Са планете Апа–Трапа стиже вест:
– На гробу вука израстао је брест!
Из њега извирују чудесне дискете
И вучја река где гасе се комете.

Где је у цитираним стиховима живот? И да не наводим даље, мада ми није јасно шта ће песнику песма Л а в:

Један мали лав,
нарогушен сав
у кавезу шета –
све му данас смета.
Животињски цар
хоће – јасна ствар,
да се њега плаше
и кад репом маше.

кад деца већ знају, скоро напамет, прелепу истоимену песму Душка Радовића, једино ако није реч о римама које песник воли.

Када се бежи од живота, увек се залута на некој од странпутица. Са странпутица се једино могу саопштавати измишљене шарене лажи често преточене у песму која не успева да дете заголица изнутра, да у њему пробуди и покрене немир, да му широм отвори очи и учини га радозналијим. Песник за децу не сме затварати очи ни пред којом манифестацијом стварности и једино тако се може супротставити отуђењу.

Примећује се још нешто у савременој продукцији наше поезије за децу. Није мали број песника који су изврсни компилатори у стилу: штрпнути по мало од већ доказаних, проверених и добрих песника за децу. Тако настаје, рекао бих, нека врста хибридне дечје поезије у којој се тешко може препознати лични и самосвојни глас песника. Овде ваља додати и то да је доста оних песника који се враћају Змају и од њега преузимају све што им се допадне: и тему и мотив, и стих, и риму и ритам. Змај би се свему овоме можда радовао, али би, без двоумљења, многима могао поручити: "Немој бити старкеља, већ ми пиши као дете – то детету доликује; што је измајсторисано и неприродно, то ми не годи". А кад смо већ код тога како деца пишу, ево једне песме испод које би се могао потписати и неки песник од угледа и реномеа. Песма носи наслов ЧУДО НЕВИЂЕНО а написала ју је Александра Цветковић, ученица шестог разреда Основне школе "Иво Андрић" у Нишу:

Данас сам видела чудо невиђено:
магарац са вуком гоблен везе,
коза поносно седа у чезе,

свиња се на крушку попела и бере јабуке,
мрав камен ставља на муке.

Једна је крава снела јаје,
млеко је почела кока да даје,
нилски се коњ скија на трави,
медведу слон седи на глави.

И онда настаде права збрка,
јагње поче да једе вука,
миш поче да једе мачку,
а песник на крају стави тачку.

Јасно је да се човек за све, па и за песника за децу, мора родити. Занат јесте златан, и рад помаже таленту, али ако човек није за нешто предодређен, узалуд и занат и труд. Језик је материја која не трпи лошу мајсторску руку, а деца су била и остала најзахвалнији, али и најпробирљивији читаоци и зато их не смемо разочарати.





1) Др Слободан Ж. Марковић, "Умјетност и дијете", Загреб, бр. 1/2, 1987, стр. 27.

2) Драгољуб Јекнић, **Књижевност за дјецу у Југославији**, "Другари", Сарајево, 1989, стр. 533.

Воја МАРЈАНОВИЋ

О КРИТИЦИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ, ДАНАС

На питање зашто данас нема критике и критичара књижевности за децу и младе могуће је одговорити различито. Индикативно, сасвим тачно или произвољно?

Ако се вратимо у прошлост можемо запазити да је област књижевне критике одувек била оскудна, мада је њено нагло буђење дошло седамдесетих година. Када је књижевност за децу наших народа доживела свој ренесансни тренутак неколико истакнутих критичара из Новог Сада, Београда, Загреба, Сарајева давали су поуздање да ће занемарена књижевна област, нека врста литерарног пасторчета, добити коначно своје хроничаре и судије.

Међутим, проласком таласа теорије и игре када се у Змајевим дечијим играма у Новом Саду дешавају промене у погледу концепцијских односа према литератури за младе почиње јењавање књижевне критике. Неколико критичара из такозване озбиљне литературе напуштају дечију књижевност, један број критичара престаје да пише о књигама за децу, а некада успутни пратиоци или писци реферата о стањима и токовима ове књижевне области и сами посустају јер им критика никада није била искрена вокација.

На другој страни од седамдесетих година па надаље књига за децу је све више, међу њима и тада, а нарочито данас, има сумњивих стваралачких подухвата који уливају неповерење у напредак књижевне речи упућене младима. То је деловало и делује свакако дестимулативно. Али, запитајмо се "шта је са критичарима". Зашто критика и у оваквим приликама ћути, где су узроци анемичног односа према литератури која све више осваја тржиште.

По нашем уверењу, српска па ни југословенска књижевност за децу никада није имала сталних ни упорних критичара ове књижевне области. Ово зато, што је, на жалост, одувек постојао осујећен однос према дечијој књизи и писцу. У наше време као да се и даље гледа на књижевност за децу као паралитературу, као успутну стваралачку дисциплину, као нешто што нема ниво креативне снаге.

Међутим, с друге, стране дешавају се ствари и појаве које су опет пријатне. Пишу се књиге, држе се симпозијуми, све је више радио и телевизијских емисија које се баве дететом, а тезе и хипотезе о едукацији младих све су присутније од стране млађих педагога и психолога. Није ли у питању једна контроверзна околност која нема свог reson d'detra и у којој делују стихије поремећеног односа према науци и уметности, историји, критеријуму и уопште мери препознатљивог.

Ако данас имамо веома плодну издавачку делатност управо литературе за децу, шта је са критичарима који треба да ту продукцију обелодане, да дају мишљење о њој и да је упуте токовима, правих а не комерцијалних, коњуктурних и других странпутица? Нисмо против рекламирања књига за младе на медијумима. Нисмо против просечне литературе и писаца, јер једну националну књижевност не држе само класици и врхунски писци. Нисмо ни против једног вида таласа или моде да "сваки писац данас жели да напише књигу о себи и о деци и детињству", јер то не мора бити помодарство, него искрена жеља да се вратимо изворима,

изворима чистог и непатвореног живота, у дане ове рата, отуђености и људског егоизма.

Против смо злоупотребе дечије наивности и невиности, против насиља да се деци понуди реч и мисао ван његовог времена и живота, против смо тога да га треба допинговати парадигмама о лепом понашању ван времена које тек треба да се врати лепом понашању и да научи нова правила комуникације у савременом свету.

Ако никада нисмо имали истинских и правих критичара дечије књижевности зашто то не рећи и трудити се данас да градимо младе људе за овај фах. Даље, зашто не развијати неку врсту култа према књижевној речи за младе као првој и основној улазници за тзв. велику књижевност, па и критици те књижевности. А то се може и мора чинити у часописима, новинама, на радију, на телевизији. Непрофесионално бављење критиком у смислу рекламирања књига не води дубљој спознаји стања наше савремене литературе за младе. Међутим, тврдимо да иако је књига за децу данас много, иако је сумњивих писаца све више, ипак по квантитету има и квалитета. Ја се држим мисли вечито понављане Милана Богдановића „за ту суму квалитета који постоји, неоспорно вреди се зазети, њој треба посветити пажњу без предрасуда и сталног кукања да је много књига за децу, да их пишу лоши писци и да нема данас селекције". Најзад, критике нема јер су људи за њу незаинтересовани, критике нема јер је поменути медији не прихватају.

Наша књижевност за децу јесте у квантитативној експанзији, али и приметној квалитетној креацији. Има српска и југословенска литература за децу данас сјајних писаца, узимајући у обзир и наше класике који се и даље потврђују. Нови токови постоје у приступу у савременом дечијем животу, у љубавној поезији, у гледању на школу, на породицу и живот младих уопште. Али постоји и осећа се и једна општа збуњеност у уметности у нашем животу, наша немила социјална и политичка стварност сигурно да имају одблеска и у уметности и уметничком деловању. Све је то присутно и логично и све је то у некаквој узрочно последичној вези.

У овом крокију свог властитог мишљења намерно не наводим ни имена ни дела, ни логичне последице. Желим само да се запитамо и смислимо шта ваља даље чинити. Није ништа тако трагично црно, живот иде даље, треба га пратити и кориговати. То важи за уметност, за литературу за децу и младе, за њену критику о којој кукамо и над којом кукамо, која је тренутно у некаквој кризи, али не задуго, рекли бисмо...остаје реч – верујмо.



Живан ЖИВКОВИЋ

КРИЗА КЊИГЕ ИЛИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ?

Питање постављено у наслову овога размишљања може се учинити као реторско или, у најмању руку, као питање засновано на плеоназму јер се појам **књига за децу** понекад узима као садржајни адекват појму **књижевности за децу**, и обрнуто: књижевност за децу подразумева скуп књига поезије и прозе намењених најмлађим и младим читаоцима. Међутим, у овом случају се инсистира на разлици међу појмовима књига и књижевности из једноставног разлога што све оно што се публикује у облику књиге и износи на књижевно тржиште не мора нужно спадати у књижевност за децу и у књижевност уопште. Масовна продукција књига не значи увек богаћење књижевности, чак ни у квантитативном смислу, некмоли у вредносном. Зато се чини да је оправдано говорити о кризи књиге за децу и о кризи књижевности за децу, засебно али са свешћу да се појмови књиге и књижевности садржајно дијалектички прожимају и условљавају тако да се један без другог не могу замислити.

За хиперпродукцију књига за децу не сносе кривицу само писци – они су можда „најневиније" карика у комуникационом низу који почиње од њих а завршава се читаоцем. Прва инстанца до које су писци доскора изузетно држали – и не само они него и издавачи па и читалачка јавност – била је инстанца рецензије. Изменама у Закону о издавачкој делатности, рецензенти више нису неопходни, чак ни да се помену у импресуму књиге. Рецензије се захтевају само уколико се конкурише за средства или, пак, за откуп књига које врши Министарство за културу. Према томе, на писцима је да се одлуче хоће ли или неће ангажовати рецензента: они озбиљнији и даље рачунају на ауторитативне рецензенте, стручњаке од знања и угледа, јер верују да ће тако сачувати и свој углед и стећи поверење нових читалаца. Има, наравно, и оних писаца који игноришу институцију рецензије, с разлогом или без разлога, свеједно, јер верују у успех и вредност својих књига, тачније, у материјалне ефекте јер одлично познају књижевну пијацу за децу и њене законе, имају изузетну сарадњу са образовним установама (посебно вртићи, основне школе и библиотеке), али и са приказивачима и критичарима који ће њихове књиге представљати и препоручивати на промоцијама, трибинама, радију, телевизији и страницама дневне, недељне и друге штампе. У сваком случају, ако затаји ваљан рецензент, тако што ће препоручити рђав текст или писац који не ангажује компетентног рецензента, може доћи до појаве књига које се никако не могу прикључити породици књижевности за децу.

Таквих књига је, разуме се, много, има их у свакој средини, а код нас поготово од како су се појавили тзв. мали или приватни издавачи којима је превасходни циљ профит. Удружени са писцима/трговцима, рецензентима/трговцима, приказивачима/критичарима/трговцима и аквизитерима који се врбују у образовним установама, итд., образују машинерију која је у основи, заверена против књиге, културе и деце и која је главни промотер кризе књиге и кризе књижевности за децу. Књига више није **књига** – дакле, **естетски објект** с којим се дуго другује, штиво које и васпитава, и весели, и образује, већ **роба** која има као сваки производ, своју цену и судбину у потрошачком друштву – **употреби и баци**.

Наопакост овакве логике не треба посебно доказивати јер је у стабилним друштвима књига трајно и незамењиво добро. Поставља се питање, међутим, како зауставити увелико заошијани замајац ове машинерије и да ли је то заиста могућно уколико се на општијем социјалном и културном плану не успостави нови ред вредности?

Одговор би био позитиван иако не предвиђа неке нарочито спектакуларне и „брзометне" резултате. Он подразумева да се најпре рехабилитује институција књижевне критике која се – то је више него приметно – недовољно, често и некомпетентно бави овом књижевношћу, а да би до тога дошло морају се отворити странице угледних књижевних часописа за критичке текстове о књижевности за децу. Књижевно–критичким текстовима ове књижевности морају бити отворене и странице школских листова, како би се с критичаревим судовима, анализама, моделима интерпретације упознали сви они који се баве књижевном едукацијом младих. За ове текстове морају бити раскриљене и странице омладинских новина или ревија.

Исто тако оправдана је идеја да међу одмереним и одговорним критичарима и искусним писцима треба бирати рецензенте, а добро би било да то чине издавачи (издавачки одбори?) „по службеној дужности", а не сами писци по „свом нахођењу". На исти начин би ваљало бирати и чланове жирија за доделе (иначе, код нас бројних) књижевних награда и признања друге врсте, како би се сачувало пред јавношћу достојанство и дародаваца и дарованих.

Другу помоћ и писцима и књижевности за децу могу да пруже управо они који непосредно раде с децом (васпитачи, учитељи, наставници, библиотекари па и родитељи). Природно је да људи ових профила први прочитају новоизашло дело и пратеће текстове уза њ (предговори, поговори, изводи из рецензија и критика, итд.), како би знали шта и како интерпретирати и на чему у чину тумачења инсистирати (иако се у њихову стручност не сумња), према узрасту деце или конкретним околностима. На људима ових професија можда је и највећа одговорност за резултате процеса који се назива фбрмирање читалачких навика и укуса.

Изузетан допринос афирмацији и књижевности за децу могу пружити средства масовних медија – од дневне и недељне до ревијалне штампе, од специјализованих часописа до радија и телевизије. Одабиром правих вредности (а то треба да чине, поред писаца и тумача, и стручно оспособљени уредници, не само новинари) и њиховим правовременим и квалитетним предочавањем младој публици и људима који се том публиком баве, избегла би се доминација оне масе квази–литературе коју је Иван Чоловић назвао **дивља књижевност**.

Из ових неколико запажања није тешко извести закључак да је криза књиге, заправо, нужан услов да дође до кризе књижевности за децу. Чиниоци и за једну и за другу кризу бројни су и овде нису ни изблиза сви поменути. Исто тако, само на један број питања дати су, што је могућно, конкретнији одговори, а у хуманистичким дисциплинама, понекад, важније је поставити право питање него дати одговор. Верујемо да је тако и у овом случају, мада смо далеко од оптимизма да ће се и након правих одговора врло брзо доћи до отклањања кризе о којој је било речи. Илустрације ради, наводимо податак до којег смо дошли пре деценију и по, из једне публикације UNESCO: тамо се вели да три четвртине писменог дела човечанства чита **дивљу (тривијалну) књижевност** ("љубићи", „кримићи", стрипови, дајџестирана издања великих дела, итд.). Овај податак не би био застрашујући ако се не би губило из вида да је у оне три четвртине човечанства највећи број читалаца регистрован из редова школске омладине различитог узраста.

Мирко МАРКОВИЋ

ЗАШТО СЕ (НЕ)ЧИТА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ?

Разговор о књижевности за децу, по правилу, подразумева књижевне, стилске и друге анализе ауторског стваралаштва с једне стране или степен прихватања написаног од читаоца и критике с друге. Нажалост, континуирано праћење шта се и колико од литературе за најмлађе чита до сада нигде није вођено. Издавачи се задовољавају извештајима о продаји, откупима књига библиотека или министарства. Министарства интересује број издатих књига, квота за откуп, ревизија или подобност наслова у обавезној лектири. Библиотеке се боре за нове наслове и лечење израубованих старих књига. Мало кога данас интересује колико се (не)чита књижевност за децу. Подаци о томе ма колико били застрашујући, могу да помогну разумевању слике времена и књижевности за децу данас.

Једини подаци који су тренутно приступачни налазе се у библиотекама и њиховим одељењима за најмлађе. На узорку Београда (пет одељења за најмлађе општинских библиотека и шест школских библиотека) резултати су забрињавајући. Од осамдесет књига које се посуде педесетпет је обавезна школска лектира, дванаест су књиге из едиције „Пет пријатеља", Енида Блајтона или детективски романи, дванаест су укоричени стрипови или стари часописи за децу, пет су књиге по препоруци библиотекара и само шест су по самосталном избору малог читаоца или препоруци друга (и то пет су романи, а само једна књига је поезија). Међу прозним писцима најтраженији су они који стварају на савремене теме: Матицки, Градимир Стојковић, Станишић, али и неизбежно Бранко Ћопић. Поражавајуће је да најмлађи читаоци који не нађу тражену књигу из обавезне лектире (по правилу један наслов се у исто време обрађује у свим школама, па у року од десет дана сви траже само тај наслов) потенцијални читаоци не узимају готово ни једну другу књигу за читање – одлазе из библиотеке без књига.

Паралелно са овом ситуацијом листови и часописи за најмлађе се штампају у тиражима од 2.000 до 25.000 примерака са нередовном периодиком. У њима осим подлистка „Политика за децу" готово да и нема нових ауторских прилога афирмисаних стваралаца.

Разлоге за овакву ситуацију најлакше је наћи у кризним временима, тешком економско–друштвеном тренутку. Нажалост, истина није само ту. Ново време тражи нови начин представљања и приближавања књижевних вредности. Реч маркетинг у најлепшем значењу мора постати пракса и књижевности за децу.

Тешко је претпоставити да је било који иоле озбиљнији аутор књижевног дела које данас сврставамо у књижевност за децу изражавајући своје визије консултовао књигу Фридриха Троја **Психологија детета**. То је и добро, али уредници у издавачким кућама – они који одлучују да ли ће нека књига бити штампана или не могли би понекад да завире у овај класични уџбеник на многим високим школама у свету и код нас. Нека поглавља ове не баш најновије књиге (први превод 1964. године) могу се лако применити на књижевност за децу, на комуникацију аутора и детета која се врши књигом али и да је психолошки дете производ два главна фактора (не оца и мајке, већ) наследства и ути-

цаја средине. Баш тај утицај средине је она историјска и врло променљива категорија на коју је у нашим условима последњих деценија заборављено.

Књига, као средство комуникације између аутора и читаоца није више једини носилац потпуне афирмације. Важеће теорије информације и комуникације бележећи данас бројне шумове на информативним кодовима који нису само естетског карактера. Док је некада било довољно да рецимо Десанка Максимовић, Александар Вучо или Бранко Ћопић, напишу песму или збирку песама за децу и објаве је – она је тако полако, временом са полице књижаре или библиотеке и стизала до онога коме је намењена... Као нешто између на путу ка данашњој ситуацији је био синкретизам књижевности за децу и медија који су тек долазили. Књига и њени аутори су подржавали радио и телевизију, па су Душко Радовић, Драган Лукић, Љубивоје Ршумовић и други писали за, али и говорили на радију и телевизији. Јачање нових медија, њихова популарност и свеприсутност, књигу уопште, а посебно књигу за децу потискује из простора уметничке комуникације. Предност има брзина и директан контакт. Програми за децу, цртани филмови, оживели стрипови испуњавају дечију пажњу и књига и време за читање у дневном распореду деце имају све мању (телевизијски речено) минутажу. У том сведеном времену морају се прво задовољити обавезна лектира и школске обавезе. У тим условима модерне асоцијације песник Душко Радовић за нове генерације постаје водитељ са радија кога су снимали на касете мама и тата, Љубивоје Ршумовић лице са ТВ екрана, Раша Попов проналазач из „Фора и фазона", а Душко Трифуновић писац текстова песама за „Бијело дугме", Добрица Ерић аутор фолк хита Мирослава Илића „Волео сам девојку из града"... То казује да макар овако песници за децу ипак одолевају. Упуштају се у појединачну борбу са медијима и они који уз креацију негују и артикулацију, односно интерпретацију на тржишту културне пијаце опстају више и дуже. Тако, мало ко осим Добрице Ерића може казати његову песму тако сочно и живописно, Ршумове песме ћете и не знајући име аутора певати а мисли цитирати, песме и афоризме Душка Радовића ћете препознати по прозуклом гласу из старог транзистора, Душко Трифуновић ће вас убедити да гледате свет који је он већ опевао, стихови Драгана Лукића имаће у памћењу дугоузлазну интонацију вечитог дечака, Недељко Попадић ће својим стиховима направити ономатопеју родитељске свађе и хуку стадиона и када усхићење мине, за пар дана, недеља, потражиће читалац баш ту књигу, баш тог песника да провери како звучи у сећању. Није случајно речено „како звучи" инерпретација је надвладала мотивски контекст, песничку слику, версификацију. Колективни медији радио или телевизија ће својом моћи првог удара ставити књигу у функцију подсетника. Добијена или изгубљена битка? Питање и за нас, али и за оне ауторе који своју креативност у поезији за децу завршавају склапањем словних песничких слика. Ко ради за њих, ко ће на њих подсетити и указати. Да ли се и колико њихове књиге за децу читају или не? Питања која траже многе одговоре, али један се намеће сам по себи:

– у медијској револуцији остали су сусрети типа Песничких штафета, институције књижевних вечери, смотре литерарног стваралаштва, манифестације као што је и ова, Змајеве дечје игре који својом мултимедијалношћу подсећају на дане читања и у времену када се све поуздано зна и сазнаје. Тајновитост јесте лепа, али много скрива.

Љубица ДОТЛИЋ и Емил КАМЕНОВ

КЊИЖЕВНОСТ У ДЕЧЈЕМ ВРТИЋУ

Књижевност има важну улогу у животу детета. Она је међу првим уметностима са којима дете има прилику да се сретне још у сасвим раном детињству. Преко успаванки, ташуналъки, цупаљки и других књижевних врста које су намењене баш најмлађем детету, оно заправо први пут чује свој матерњи језик употребљен у уметничкој, песничкој функцији. Наравно, и касније ће књижевност за децу, која има извесне заједничке именитеље са самим детињством, бити његов верни и нераздвојни пратилац. Чини се да с пуним правом можемо рећи да је доба детињства уједно и доба књиге и да управо у томе животном периоду књижевност има своје најбројније и најоданије привржснике.

И институционално предшколско васпитање уважава дечја интересовања за садржаје из књижевне уметности, који се на разноврсне начине укључују у васпитно–образовну праксу. О месту и улози књижевности, као и методама и облицима књижевног васпитања и образовања у предшколским установама могуће је говорити из разних аспеката (естетског, психолошког, педагошког, методичког, лингвистичког, и др.), а ми ћемо покушати да из наведених аспеката разјаснимо само једно питање: улогу васпитача у посредовању између књижевности и детета.

Предшколско дете је специфична врста „читаоца". Његова „читалачка" позиција условљена је чињеницом да оно још није овладало способношћу самосталног читања. У односу на књижевно дело предшколско дете је у позицији слушаоца. Због посебности таквог положаја који има у литерарној комуникацији, у познати трочлани низ: писац – књижевно дело – читалац, у случају кад је читалац у ствари слушалац, укључује се и четврти чинилац – посредник. У предшколским установама посредничку улогу има васпитач, преко кога се успоставља однос између детета и књижевног дела. Он такву своју улогу најизразитије остварује на два начина: 1) избором и 2) интерпретацијом књижевног дела.

Васпитач *одабира и препоручује писца или делове његовог литерарног остварења док дете још није ни дошло у контакт са пишчевим делом. Одрастао кроз своју визију и своје критерије вреднује и мери шта је за дете вредно. Ту се сада одрасли појављују као усмеривачи детета да оно на свет гледа онако како то одрасли желе, да се из дететове личности створи онаква личност каква је по моделу и укусу оних који ту литературу одабирају* (Савић: 1975, 22). Правећи избор књижевног текста у име детета, да ли васпитач увек погађа дечји укус, интересовања и потребе? Он бира, с једне стране, у складу са циљевима прокламованим у програму васпитно–образовног рада и методичким препорукама, а с друге, на основу имплицитне визије властите улоге, коју има као одрастао и васпитач, и улоге коју приписује детету. Томе треба додати да је и васпитач – читалацц и да и он има одређено претходно литерарно искуство које утиче на његов избор.

Дете се, према томе, налази у улози слушаоца, реципијента књижевног дела, што у себи крије замке пасивизације када је у питању могућност избора. Дете, заправо, најчешће не бира шта ће му се читати и стварно је лишено шансе да буду задовољени његов литерарни укус и преференција за одређене књижевне садржаје. Васпитач то чини за њега, он бира писца и дела, уверен да је његов властити избор уједно и дечји избор.

У току последњих четрдесет година развило се не само наше књижевно стваралаштво за децу, већ и књижевна критика и теорија књижевности, које је критички и теоријски преиспитују и дефинишу, па у извесном смислу, и историја дечје књижевности која свој предмет истраживања валоризује са одређених временских тачака посматрања. У стању смо данас да применом различитих сазнања науке, која се бави проучавањем литературе за децу, утврдимо њене непролазне вредности и повежемо их са педагошком праксом. *Основе програма* за предшколско васпитање и образовање би морале, поред одређене слободе у избору писаца и њихових дела која ће да буду представљена деци, да садрже и један обавезан и сасвим прецизно одређен део.[1] Тренутно, тај деликатан, одговоран задатак, који се темељи на посебном знању и стручности књижевних посленика, методичара, психолога и педагога, додељен је васпитачима, од којих се свако сналази најбоље што уме и зна. Сем тога, оваква пракса утиче на неуједначеност књижевне грађе која се презентује предшколској деци, која варира од васпитача до васпитача, или од узраста до узраста деце, од вртића до вртића, од једног насеља до другог.

У ситуацији кад се васпитач појављује као креатор избора, он је у позицији да и *у истим мах ограничава и форсира* (Марјановић: 1962, 14), одређујући на основу сопствених критеријума шта ће постати, а шта неће постати дечје књижевно благо. У овом смислу васпитачева посредничка улога се још више радикализује и он престаје да буде само усмени преносилац и тумач, већ постаје и селектор и елиминатор истовремено. У колико мери се, међутим, васпитач сигурно креће у просторима књижевности? Он је у току свога школовања имао један наставни предмет (књижевност за децу) који га је у потребној мери припремио да књижевност за децу разуме као неодвојиви део књижевног стваралаштва, са одређеним специфичним обележјима, да је прати и тумачи у њеном историјском развоју, путем писаца и њихових дела који најмаркантније репрезентују поједине њене развојне етапе.

Васпитач се, надаље, оспособио и да тумачи само књижевно дело за децу, нарочито оне његове димензије које га чине специфичним у поређењу са литературом за одрасле. Школовање га је, дакле, оспособило да буде интерпретатор књижевности за потребе васпитно–образовне праксе, али га у овој области није оспособило да креира програме. Пошто је стављен против своје воље у ту ситуацију, не могу се само њему приписати извесни пропусти, грешке и несналажења.

Образлажући примену појединих текстова Душана Радовића у једној анкети, велики број васпитача навео је да је на њихово опредељење утицала поучност његових песама и прича. Пошто је у конкретном случају реч о Радовићу, који је засновао поетску струју антипедагошке оријентације, сасвим је извесно да то не може бити квалификатив његове поезије, већ га управо васпитачи њој приписују. Дакле, поучност у наведеном тумачењу које су дали васпитачи не долази из књижевног дела, већ од онога ко детету тумачи дело са одређеним намерама. Овде је васпитач, у ствари, своје намере приписао писцу. Васпитач остварује своју улогу одрасле особе и васпитача тако што себе сматра позва-

1 Ни у једном програму на основношколском, средњошколском, вишешколском и високошколском ступњу васпитања и образовања, када је реч о садржајима из књижевности, не јавља се таква произвољност и слобода. Свуда се одређују писци и дела која треба упознати или се извесне неспецифичности (нпр. навођење писца и његове збирке, а не одређених песама или приповедака), отклањају прецизним избором у уџбеничкој литератури, нпр. читанци. Дакле, избор се не препушта просветном раднику, чак ни када је у питању универзитетски професор. Не би ваљало да програм на основу кога ће се одвијати васпитно–образовн рад са малом децом буде сачињен са малом одговорношћу и малом обавезношћу.

ним да дете, које је у односу на њега у улози малог и неискусног бића, снабде знањима и саветима за које сматра да ће му корисно послужити у животу. Гледиште *ја најбоље знам шта је за дете добро* постаје тако основна ознака односа васпитача према детету. У том случају све, па и уметност, и књижевност – добијају улогу васпитног средства и своде се на димензију применљивости и поучности. Чини се да је приликом примене у васпитно-образовној пракси и иначе доста распрострањено мишљење да је дечја литература онолико вредна колико је поучна. Врло често се тумачење најлепших примера наше књижевности за децу сведе на едукативна или моралистичка упутства. Књижевно дело није средство намењено остварењу васпитно-образовних циљева. Ако је оно писано с таквом тенденцијом – онда није књижевно дело. Књижевни текст за децу изродио се из дивног споја наивности, чуђења, трагалаштва, отворености, непосредности, слободе – и баш на томе, и само на томе он заснива своју васпитност. У том случају васпитно и књижевно не треба одвајати. Речи којима означавамо смисао и садржај васпитног (поучно, педагошко, дидактичко, саветодавно и сл.) већ су компромитоване, те априорно изазивају негативан подзнак код оних који хоће да о детету размишљају као о бићу које је активни учесник властитог развоја. Милован Данојлић каже: *Изворна и чиста дечија песма не може бити неваспитна. Добар педагог ће се моћи њоме послужити, а да је при том не повреди. Уметничку лепоту не треба подучавати истини, моралности и племенитости, пошто нас она тим начелима и надахњује* (1973, 43).

Васпитач не само да одабира књижевни текст, он га и интерпретира. Ова друга посредничка улога васпитача – интерпретативна, остварује се у два вида. Он усмено преноси текст (дакле пишчеву писану поруку вербално реализује), читајући га или изговарајући напамет. У оба случаја усменог преношења, васпитач не само да репродукује књижевни текст, он га интерпретира, тако што помоћу различитих средстава говорне и невербалне експресије одређује чворне тачке, смисао, емотивне нијансе. Дакле – он текст у току говорења уједно и тумачи. Догађа се и то да дете није у стању да текст осећајно прими, јер га добија у интерпретацији одраслог који тражи необична средства и израз, који нису увек адекватни дечјој способности поимања. Васпитач је надаље интерпретатор и када са дететом разговара о делу. Тек тада има прилику да у виду питања које упућује деци намеће своју визију и своје намере.

Вртић ствара посебну атмосферу за сусрете деце са књижевношћу. Као што полутама биоскопа и присуство мноштва људи изазива специфичан доживљај филма, тако и групно слушање приче коју чита васпитач, могућност да се поделе мисли и осећања са другима, оживи у симболичкој игри итд. – трајно плени публику, чини утиске упечатљивијим, мотивише да се усвоји књижевна реч и користи у сопственој комуникацији.

Да би доживљај књижевности био потпун и развојно деловао на личност детета, одрасла особа, васпитач, треба да обезбеди одговарајуће услове. То је, пре свега, богаћење дечјег искуства утисцима и изазивање емоција потребних за разумевање и уосећавање у оно што је књижевник желео да изрази. Ова искуства треба да су богата и разноврсна и, што је најважније – аутентична. Њих је најлепше стицати у природи, упознајући биљке, животиње, посматрајући деловање природних сила, смену дана и ноћи, облаке... Много тога што је истрошеном сензибилитету одраслог обично, непривлачно, тривијално, за дете је пуно чаролије и тајне: *И постоји око чисто, окупано, око које први пут види, „око у дивљем стању", око непомично и анимално екстатично пред новим* (Бодлер). Сувише сазнатих ствари, сувише „озбиљних" сазнања не успевају сасвим да му по-

муте тај јутарњи бистри вид, који пијано и дивље види све као невиђено ново, као нешто без поређења, јер нема с чиме да се пореди, јер се први пут гледа и види. То око верује у „сва опчињења" (М. Дединац у есеју *У трагању за изгубљеним детињством*, навод, Малешев: 1990, 56).

Дете усваја књижевно дело најмање захваљујући објашњавању. Оно није склоно анализи, контемплативном трагању за апстрактним порукама, огољавању фабуле. Прави начин да му се прича или песма приближи, да трајно прожме његову мисао и фантазију је добро припремљен и на одговарајући начин изазван доживљај у току слушања дела, а затим процес прераде кроз комуникацију са другом децом и одраслима и изражавање медијумима других уметности. Важније од поруке дела, разумевања текста, је да се осети његова лепота, хармонија, ритам, мелодија, емоционална обојеност. Вештина васпитача се састоји у томе да омогући доживљај књижевног дела, не нарушавајући дечју спонтаност, подстакне машту, не натурајући јој овештале обрасце, оплемени емоције, не прелазећи у отужну сентименталност, прилагоди комуникацију могућностима разумевања малишана, не гледајући их са висине ("спуштајући се на њихов ниво"), нити се према њима односећи инфантилно.

Први корак у приближавању књижевног дела деци је његов ваљан избор, с обзиром на квалитете самог дела, али и оне којима ће бити представљено, дечје способности доживљавања, њихово искуство, пригодност тренутка, изражено интересовање.[2] Ако је дете и целокупно живљење полазиште у нашим размишљањима, онда се у избору књижевног текста треба руководити свешћу да и књижевност детету омогућује да учи и стиче искуство, али кроз садржаје који морају бити повезани са његовом животном ситуацијом. Под учењем у животним ситуацијама не подразумева се само учење у оквирима неког стварног окружења (у породици, дечјем вртићу, пошти, продавници, пијаци и сл.). И књижевно дело може постати својеврсни простор – контекст у коме се може стицати и искуство. Пошто је *дете као читалац далеко више окренуто садржају, и није свесно заинтересовано за форму и све оно што она значи и носи у једном литерарном делу* (Марјановић: 1962, 92–3), тема књижевног дела треба да има лични смисао за дете, да у њему изазове лична значења. Такве су све оне теме које се могу повезати са животним ситуацијама детета, његовим потребама, проблемима, интересима и интересовањима. Оне поуздано изазивају у детету механизам идентификације и провоцирају његово властито искуство. Иако дете свесно не повезује садржај књижевног дела са његовом формом и језичким уобличењем, васпитач и о овом другом мора да поведе рачуна. Да би се остварила комуникација између дела и детета, ваља имати у виду извесна ограничења у могућности пријема језичке поруке. Споразумевање детета са књижевним делом ометају: превелика количина информација (дужина текста) и њихово језичко–стилско обликовање које превазилази дететово знање и ниво интелектуалног и емоционалног развоја; инкомпатибилност текста са дететовим начином мишљења и оцењивања; сметње могу настати и услед индивидуалне разлике у конотативном значењу речи, то јест, услед разлика у придавању значења одређеним речима, а такође и услед тога што је садржај неких појмова сложен, па дете може мислити на један, а писац на други аспект појаве (Рот: 1982, 59–63).

Приликом избора књижевног дела које ће интерпретирати деци, васпитач треба да га анализира из разних углова, како би одабрао ону

2 Свакако, интересовање се одговарајућим поступцима и ствара. У сваком случају, без њега није могуће постепено развијати љубав за књижевну реч код деце, која ће се разбуктати када науче да читају и чинити им живот бољим и смисленијим док траје.

поезију и прозу која им највише одговара а затим је и презентирао на одговарајући начин. Тема дела, сама по себи, није довољан нити одлучујући критеријум, нема великих и малих, поетичних и непоетичних тема: за квалитет дела важнији је начин на који је тема обрађена. То ипак не значи да васпитач не води рачуна о теми, на пример, она треба да буде бар до извесне мере блиска дечијем искуству, да се бирају различите теме, нпр. из рустичног и урбанизованог света, да обухвати неке садржаје који привлаче децу, нпр. путовања, животиње, акције и сл. Када приступа избору књижевног дела које жели да интерпретира, васпитач може анализу да обави одговарајући на следећа питања:*

* Има ли дете могућности да се са неким елементима у књижевном делу идентификује (са ликом или са оним у чије је име текст написан)?*
* Да ли је угао виђења или дијапазон доживљавања света којим се одликује књижевно дело такав да се може на њега поставити и мали слушалац, односно читалац?
* Колико је у књижевном делу присутна склоност преради и тумачењу околне стварности као што су егоцентризам, анимизам, артифицијелизам, персонификовање и други поступци преузети од дечјег начина виђења и тумачења света?
* У којој је мери књижевно дело у складу са изворним дечијим светом, односно, колико га исказује? Упоредо са тиме – претвара ли аутентичну фактографију дечјег гледања у поетску слику?
* Ослања ли се прима или песма (као и свако друго уметничко дело) на креативну машту, не инсистирајући на разликовању границе између маште и збиље, чиме се појачава улога и значај маште у њему?
* У којој мери израз књижевног дела одговара осећању језика, односно, садржи игру (лексичке игре, нонсенсне игре, неологизме и сл.) и особине које карактеришу детињство језика (једноставност, прозирност, непосредност, конкретност и сл.)?
* Има ли у књижевном делу хумора, духовитости, анегдотичности?
* Постоји ли критичка дистанца у односу на свет одраслих и доживљај одвојености од њега, што је тема многих вредних књижевних дела за децу? (Уз ова дела, свакако, треба потражити и таква чија је тема партнерски однос деце и одраслих, обострано прихватање и улажење одраслих у свет деце које подразумева и његово пуно поштовање.)
* Улази ли дело на терен „забрањених игара", на којем нема табу тема као што су тајанство тела, љубав, мистерија рођења, божанства, ониостраности...?
* Успоставља ли се у књижевном делу узајамност између виђења детета и виђења књижевника (виђење детета оплемењено књижевним изразом, односно, виђење књижевника оплемењено самосвојношћу дечјег доживљаја и израза)?

Осим наведеног, васпитач бира књижевно дело и на основу одређених критеријума. Њихово јасно дефинисање је значајно не само због самог обухвата одабране књижевне продукције, већ стога што се може претпоставити да су критеријуми на које се васпитач ослања у фази избора уједно смерови тумачења књижевног дела којих ће се он држати у фази интерпретације. Другим речима, уколико је васпитач у одређеном књижевном делу уочио извесна литерарна обележја, као и могућности психолошке и педагошке применљивости, може се очекивати да ће он управо на њима засновати своје тумачење књижевног текста у непосредној васпитно–образовној ситуацији.

На основу тога, критеријуми за избор књижевног дела би се могли разврстати на књижевно–уметничке, развојне, узрасне и тематске критеријуме.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

ЗАМКА ДЕФАБУЛАРИЗАЦИЈЕ

У тезама за овај разговор стоји питање – „да ли књижевост за децу губи на домаћем терену?" Јесмо ли на фудбалској утакмици или на подручју књижевности и културе? И, када смо већ код спортског речника, шта се уистину дешава „на терену"? Да ли нас судија поткрада? Је ли неко „гурнуо" лопту у публику, па она неће да је врати? Или, наши играчи имају две леве ноге, мрзи их да трче, шутирају без везе?

Питање о „нашим играчима", о „екипи која губи", ако губи, чини ми се правим. Говорити о кризи књижевности за децу, чак и ако је у првом плану криза њеног места у култури, чак и ако се учини да некакве културне силе „споља" кроје њену судбину – увек неминовно води, у крајњој инстанци, ка питању које већ пре две–три деценије опширно расправљано на Змајевим дечјим играма: „Књижевност за децу – шта је то?" Актуелност овог питања не произлази, из недоречености ондашњих расправа, већ из чињенице да се и књижевност за децу самореализује кроз историју, па је данас другачија већ самим тим што „прима голове на домаће терену".

Чини се да данас, после свега, статус књижевности за децу, њене естетске и социјалне функције изгледају апоричнији и нејаснији него икада. То вероватно постаје још видљивије када се изађе из теоријског и спекулативног круга, барем на маргине неких књижевних дела за децу, у којима препознајемо нешто од „духа нашег времена".

Покушаћемо да нешто кажемо о извесним аспектима наречене „кризе" кроз барем један конкретан пример. Миленко Пајић тек што је објавио књигу под насловом *Ја или неко други*, књигу је у својој библиотеци „Распуст" издао Нолит. Већ наслов, за заменицом *Ја* у првом плану, јасно наговештава не само приповедање у првом лицу већ и извесну нарцистичку усредсређеност, расправу о питањима идентитета. И уистину, ова књига доноси аутобиографског приповедача, који се, непрестано раслојавајући на Ја одраслог и прећашње Ја детета, сензибилно, с пуно чулних утисака и емоција сећа властитог детињства. Тачније, тај приповедач не прича никакаву целовиту причу, никакав чврст сижејни склоп, већ склапа треперави мозаик успомена, искустава, опсесија, који ће кроз целу књигу остати само започет. При том, субјекат се понаша као „самосвесни писац" који открива и демонстрира јавно и свој списатељски поступак.

У Пајићевој књизи наглашено је питање самоспознаје субјекта. Ова питања се у свом радикалном и пуном облику, отварају тек у пубертету и симбол су одрастања и одвајања од детињства. Практично, до јуче, она и не би могла тематски спадати у књижевност за децу, мада несумњиво припадају књижевности коју млади већ од пубертета, често и опсесивно, читају. Ни књижевне структуре, попут Пајићеве, мозаичне, потпуно дефабуларизоване, с наглашеном психолошком равни, свакако до јуче нису припадале књижевности за децу. Истина, до јуче ни љубавна песма није била жанр ове књижевности, међутим, данас јесте, и то увелико.

Покушајмо да прорекнемо будућност. Сутра, ко зна, можда ће бити релативизован табу еротског, можда ће нам збирке приповедака за децу личити на *Декамерон*. Или можда не треба чекати – сутра. Сензибилан, на тренутке у својим унутрашњим импулсима ирационалан, аутобиографски приповедач Миленка Пајића у

једном часу је пожелео да сви из његовог окружења, скоро сви, „буду мртви". Та, како сам каже, „тако сурова жеља" мотивисана је једном врстом дискретног, ирационалног, у овој прози једна назначеног, али јасног еротског импулса: „Појављивала би се, само, девојчица у коју сам био заљубљен. Сви су обожавали њен осмех и њене рупице на образима. Тихим промуклим гласом певала је, шапутала популарни шлагер. Долазећи на бициклу, као ветар, примећивао сам да је обнажена, само због мене. Ознаке пола тек беху јој назначене, али детаље не памтим. То младо, заносно, невино тело не бих прецизно могао да опишем. Знам само толико да ме је њена дечја игра, у белој хаљиници балерине, на зеленој трави, пред кућом, заносила, опијала. Мора да је била присутна фина, распршена доза еротског у ваздуху, у расположењу, свуда..."

"Осмех и рупице на образима" је топос, типски опис женске лепоте у чедним, првим љубавима из литературе за децу. Међутим, Пајићев опис је отишао даље – до „обнажености", до „ознака пола", до „дозе еротског у ваздуху". У литерарној игри, субјекат све то „не памти", „не може прецизно да опише", тако да је табу еротског, као један од централних, још важећих табуа књижевности за децу, на неки начин очуван, мада и несумњиво прекорачен и начет.

Шта то тачно значи? Да ли се то дешава историја, мења обим и садржај појма „књижевности за децу", појма који иначе никад и није чврсто конституисан, или се дешава „огрешење" о обичаје и топосе једног књижевног подручја, па се тако губи супстанцијалност. Да ли та супстанцијалност уопште постоји и шта је она? Овим питањем поново излазимо у хоризонт теорије, али и књижевне критике, чији би један од важних задатака био да разлучи, у ствари, да се одлучи, колико је нека нова појава коју доноси књижевни текст развитак, а колико естетски неуспех – „кварење" – одређене књижевности.

А оно о чему би могла и морала расправљати и одлучивати књижевна критика, када је у питању Пајићева књига, много је шире од прекорачивања еротских табуа. Једно од могућих питања је везано за жанр Пајићеве књиге. Да ли је то збирка лирских записа и фрагмената, или, можда, роман? Друго питање је везано за питање односа с књижевношћу „за одрасле". Процес дефабуларизације у Пајићевом случају у приличној је мери заснован на коришћењу емотивно–чулних фрагмената што је и део импресионистичког књижевног искуства.

Узори оваквом књижевном поступку у књижевности „за одрасле" више су него препознатљиви, и то не само они далеки, везани за Пруста, већ и они блиски, везани за Данила Киша, за Кишовог приповедача у првом лицу и његову евокацију детињства у *Раним јадима* и, можда још више, у роману *Башта пепео*. Дечји стадијум Кишовог приповедача у *Башти*... преосетљив је, сензибилан дечак у непрестаном вртлогу утисака и емоција. Време ратно и прогон Јевреја, али и отац Едуард Сам, аутор светског реда вожње, сабрани с танаком сензибилношћу детета и његовог одрастања, претварају структуру овог Кишовог романа у својеврсну „ружу лутања", у метафору о Ахасверу за кога нема чврстог места и смираја. Пајић је одлучио да то разбуктало емотивно–чулно искуство детета из Кишовог романа донекле понови, али и да га „припитоми", рационализује и поједностави, да донекле „демонтира" индивидуалност детета–субјекта и да све то веже за неке опште топосе одрастања и породичног живота, значи да Кишово дете појединачни субјекат помакне према детету као врсти општег субјекта.

То су све поступци транспоновања једног сложеног књижевног поступка у нешто спознајно једноставније, ка одређеној врсти митологије детињства – ближе у „књижевност за децу". Међутим, то транспоновање има свој особен одраз у самој структури Пајићевог дела, има своју „естетску цену".

У основи главна естетска стратегија сваког аутобиографског приповедања у првом лицу састоји се у раслојавању субјекта на ове позиције, на позицију „ја причам" и на позицију „то је моја прича". У случају када аутобиографски приповедач евоцира детињство у том раслојавању се добија позиција одраслог приповедача и становиште детета. Главни естетски ефекат оваквог приповедања произлази из непрестаног, често неухватљивог, пулсирања приповедача између две позиције.

У Кишовој прози оно најпоетичније, оно богато емотивно–чулно искуство крхког дечјег субјекта, причано је добрим делом (мада не искључиво) с позиције детета. У Пајићевом случају, потребе поједностављења и транспозиције у књижевности за децу, као да су дале предност одраслом приповедачу. Уосталом, и у цитираној „еротској" сцени одрасли приповедач непрестано ограничава и суспендује искуство детета: „не сећа се", „не може прецизно да опише". Он само претпоставља: „мора да је била присутна фина, распршена доза еротског у ваздуху...." Насупрот томе, Кишов јунак непосредно све време „удише ваздух" у којем су „распршени" одређени утисци и осећања... Тако долазимо до парадокса, да је у Пајићевом случају транспозиција одређеног књижевног поступка према књижевности за децу на неки начин умањила, „оштетила" могућу визуру детета у самом књижевном делу.

Томе је допринео и сам писац који није покушао да смести свог јунака међу децу, него је остао у хоризонту односа детета–одрасли, није покушао да замисли јединствен сиже (или, различите сижее) за свој „мозаик".

Уосталом, основно питање везано за књигу Миленка Пајића, па и за друге њој сличне, јесте шта поступак дефабуларизације, канонизован у естетици двадесетог века, доноси књижевности за децу? Може ли тај поступак да кореспондира с дечјом природом на појединим узрастима, с перформативним дечјим мишљењем, говором и понашањем. Могу ли, односно хоће ли деца, која живе, како ће поједини психолози и изучаваоци дечје рецепције рећи, у свом „робинзонском" и свом „јуначком" добу да комуницирају с оваквом књигом. А она која су изашла из тог доба, која су дошла до питања „раних јада" и питања властитог идентитета и смисла, да ли ће читати Миленка Пајића или Данила Киша, Шекспира, Мешу Селимовића?

Упркос свим овим недоумицама, Пајићева књига доследно спроводи поједине поступке поједностављења карактеристичне за књижевност за децу и, по својој теми и усредсређености на један круг осећања, несумњиво кореспондира с једном од данас најраспрострањенијих метафора везаних за књижевност за децу – обраћа се, како се обично каже, не деци на одређеном узрасту већ детету у човеку. Ова метафора, колико год решавала неке од темељних апорија везаних за рецепцију књижевности за децу, као и место овог литерарног подручја у књижевности уопште, као да, донекле, апстрахује конкретну децу и њихове књижевне потребе.

То нас поново враћа у хоризонт питања: „Књижевност за децу – шта је то?" Криза положаја књижевности за децу се манифестује управо у непостављању и нерешавању овога питања. С позиције писца – зато да би се претпоставила публика којој се обраћа, с обавезама које та комуникација намеће. И с позиције критичара, не зато да би се на ово питање дао дефинитивни одговор већ да би се отвориле неке књиге са знатижељом, да би се видело шта у њима пише и упоредило с неким другим књигама.

Отуда, чини ми се да смо главни „издајници" књижевности за децу ми који о њој пишемо, бринемо, наводно с њом пријатељујемо. Зато што лакше васпостављамо разговор о кризи културног статуса ове књижевности данас него о њеним темама, књижевним поступцима, жанровским кретањима... А и те како је важно одредити ко игра и ко може играти за „наш тим".

Божидар МАНДИЋ

КРИК ЗА НОВО

Једноставно речено, о књижевности за децу није лако писати а да се већ на првом кораку, у првој реченици или мисли, и то с горчином, не констатује – КРИЗА! Ћорсокак, у коме се она нашла, алармантан је и упозоравајући за све ствараоце, теоретичаре и оне око ње. Настало је време, и то дужи период, застоја, летаргичности и нека врста улењености духа. Ова врста литературе, не и тако нетиражне, претворила се у механички занат ређања стихова. Заборављена је уметност, трагање, инвенција... Ствараоци, песници, прозаисти, ослоњени на препознатљиве форме и садржај који доноси ефекат, искључили су жељу за ризиком и помаком естетике. Већ две деценије множе се истрошене концепције, не постоји критика која то прати, изостаје теоретски стимуланс. Четири елемента – дидактика, педагогија, игра и занат – уобличавали су затворени круг могућности и исказивали, помало инерцијску и непроменљиву књижевност. Настало је једнолинеарно креирање дела, једне групе стваралаца која није била расположена за прихватање нових вредности.

Једноставно речено, имамо ствараоце, имамо децу, али немамо и добру литературу за децу.

Ретко ћемо данас имати прилику да се млади ствараоци, или они који тек почињу, окупе, разговарају, полемишу, назначују проблеме... Људи на власти дечје књижевности или су безвољни, или таштти, или чувају своја несигурна места у историји књижевности. Ретко ћемо срести антологије, панораме у којима су заступљена нова имена. Готово напамет ређају се исти ликови, исте песме, као да њихови сакупљачи преписују, а не откривају. У нас данас не постоје теоретичари, критичари или професори који здушно афирмишу овај, закоровљени део литературе.

Једноставно речено о њој треба говорити, а посебно о опасности у којој се она нашла.

Једноставно речено, не постоји атмосфера да се било шта ново згоди. Шта више, као да постоји тиха завера старијих стваралаца, уредника и оцењивача, према новим оригиналним појавама. Ако би се неко случајно и појавио настала би или дисквалификација, или још гори степен – игнорација. Непримећивање од стране естаблишмента дечје књижевности, постао је метод сузбијања. Но, кад тад, сви ћемо морати стати пред огледало савести и одговорности. Сада је потребан и сукоб, у оном најплеменитијем смислу, како би књижевност за децу наставила да осваја нове просторе и ствара нова имена. Потребно је разговарати и заоштравати ставове, јер из подигнуте атмосфере нићи ће и извесна нада за рестаурацију. Уз сва поштовања која имам према претходним ствараоцима, исто тако, као стваралац, морам имати поштовање према неоткривеним просторима естетике и уметности.

Ко од нас не зна да је термин НОВО веома ризичан и ефемеран појам, али оно што је у овом тренутку литератури за децу најлековитије отварање простора за ново, још више стимулисање младих стваралаца и нових појава који би унели свежину личности, нове перцепције и исказе, импулсе за континуитет дечје поетике, приче и романа... а зашто не и есеја за децу.

Потребно је писати искрено.

Потребно је слушати дете.

Посматрати. Учи у њега.

Примећивати његове мисли, подржавати његове грешке, игре, изврнуте речи, обрте, алогизме...

Деца су данас напуштена и запуштена. И песници би се могли приближити деци. Или децу приближити самој себи. Научити их да мисле, трагају, посматрају, имају свој суд о животу, научити их да се буне, праве ексцесе... стварају личност кроз непристајање на педагошке догме, лажи и лицемерја одраслих. Песници би требали да стану на страну детета.

Потребно је бити против родитеља. Одраслих.

Против школе. И друштва.

Отворити деци очи према свему што их окружује. Предлагати им да не пристану на себичност, неправде, казне...

Треба писати о стварном свету, чак помало натуралистички, скидајући скраме са лажних претпоставки и слика која заваравају дете.

Пред крај двадесетог века деца и природа су најугроженији. Због чега нико више нема времена за децу? Ни природу?

Зашто су деца тужна?

Отуђена?

Напуштена?

Родитељи су понекад "детињастији" од деце, а песници мање поетски зрели од њих. У познавању света и духа времена.

Деци треба помагати да се ослобађају.

Песницима треба помагати да не пристану. Да се буне. Да избацују из себе догматичност ауторитета.

Можда би Дечје Змајеве игре могле, као најмеродавнији скуп писаца за децу, да већу пажњу посвете овим проблемима. Било би потребно, пре свега, "игре" вратити писцима, песницима, стваралоцима за децу. Кроз сесије, окупљање младих и полемисање, могуће је пробудити интересовање и створити климу за континуитет и иновантност.

Сем бардова, као што су Душан Радовић Љубивоје Ршумовић, Драган Лукић, Добрица Ерић, Милован Данојлић, ми немамо значајније појаве које су означиле или устоличиле нове правце. Завладао је принцип досадног и опонашајућег стиха. Поезија за децу почела је да личи једна на другу, као јаје на јаје. Већ на почетку да се наслутити римовани и дидактички епилог. Не развија се изненађење, пауза, прекид, грешка, непредвидивост... За децу би се могло писати, то мора бити услов, на најодговорнији и најпоетскији начин, јер их таква врста поезије уводи у озбиљну поезију. Доста је цмакања, пренемагања, завођења деце на "прву лопту"! Таква литература се нагомилава, али ништа значајно не доноси. Управо, због такве објављивачке "политике" млади стваралоци су постали зависни и подауторитативни, неослобођени. Више размишљају о механизмима како да своје дело објаве, него како да га сачине. Оптерећени снагом претходнице, нажалост, многи нису успели да створе свој песнички идентитет. На такав начин крњила се и атрофирала књижевност. Још владају патетичне теме, слаткозаводљивост и шаренило лажности. Не дотичу се проблеми у којима се затекла природа, опасности које долазе од планетарне угрожености, еколошке не–савести, загађености, буке... притиска и депресије која је обележила и обдарила савремени свет. Савремена литература за децу, мора се борити против савременог света који води ка уништењу свега постојећег, који код младих људи ствара латентну психозу краја и безизлаза. Катаклизма се осећа у свему, а песници ћуте.

Настала је криза маште. Настала је криза посматрања реалности. Мени се чини, не без разлога, да деца пишу бољу поезију од песника. Деца откривају, улазе у свет имагинације, наслућују, док песници пишу једну исту песму, певају исту арију.

Потребна је критичка свест која би продрмала летаргију и успаваност. Која би уздрмала освојене столице и ослободила просторе за нова семена, и нове врсте.

Књижевности за децу потребан је урлик!

Василије РАДИКИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И КУЛТУРА

Наслов овогодишње теме округлог стола Змајевих дечјих игара захтева да се определимо према његовој изричитој упитности; "Пораз или победа литературе за децу на домаћем терену" – исказ који противставља два исхода: с једне стране је знак пораза и катастрофе, а с друге – победе и оптимизма. Свакако да се овако екстремно формулисаним насловом желео у извесном смислу изазвати шок или бар снажан подстицај да се питање данашњег положаја литературе за децу постави у што изоштренијем виду. Стварност културе, посебно уметничког стварања – а књижевност за децу би требало да представља један њен значајан сегмент – ретко обележавају тако супротстављене крајности. Клатно које исцртава те екстремне тачке, и када је силом ванањских елемената, као што су велики друштвени потреси, социјални поремећаји, ратови и друге катаклизме, снажно зашијано не може се дуго померати у оном крајњем распону амплитуде, него се силом инерције приближава својој средишњој вредности. Да бисмо на примеру литературе за децу одредили да ли смо ближе оном полу који означава пораз или оном који обележава победу, неопходно је да бар у основним цртама скицирамо општи положај културе данас, а затим и место књижевности за децу у општем културном контексту.

Већина савремених теоретичара културе сагласни су да савремену културу обележава низ противуречности. По једнима, двадесети је век, са становишта културе и духа, један од најбезначајнијих у развоју наше цивилизације, доба обележено губљењем културног и духовног хоризонта. Друго становиште је да наше време обележава културни динамизам, брза смена културних модела, што се у уметности очитује настанком и гашењем многобројних такозваних "изума". Истовремено, двадесети век се види искључиво као век снажног развоја технике и технологије, па је, сходно томе, технолошки развој засенио, потиснуо хуманистичку културу. На другој страни је став који у развоју нових технологија види нову шансу за уметност и могућност за испробавање њених нових могућности. Најзад, наше време је снажно обележено експанзијом комуникација, електронских медија и компјутеристике, што на неки начин маргинализује гутембергоски културни код, док по другима управо тако снажан развој медија уноси могућност новог синкретизма у већ прилично истрошени традиционални језик књижевности.

Неки теоретичари, као Тери Иглтон, на пример, оцењују да западна друштва дају изузетан значај култури и уметности отуда што са слабљењем религије преузима на себе задатак који је у прошлости религија тако сјајно обављала. Култура би требало да човечанству поново "обезбеди универзални језик, језик у начелу заједнички свим људима, којим ће моћи да истражују шта им је заједничко као супротност ономе што их очито раздваја". Одатле брига друштва пред оним што се назире као криза културе, јер се "многима... чини да је култура једина преостала област у којој се могу неговати хумане вредности". Иглтон закључује да наше време обележава "трагање за новим идентитетом културе, новим значењима, смислом вредности".

Наше културне прилике сложеније су и комплексније у односу на наведену слику утолико што су познати догађаји, који су се

издешавали у последњих неколико година – распад земље, рат и економско-социјални проблеми – оставили исто тако дубок траг на културној мапи као и на оној географској, политичкој или економској. Иако је књижевност показала и значајан степен резистенције пред силама деструкције, јасно је да је наш културни тренутак додатно оптерећен знаком кризе. Друштвена криза, економски застој, губитак моралних упоришта и растварање многих устаљених вредности одразили су се снажно на културу. Иако се објављује пуно нових књижевних наслова, иако напоредо опстају и цветају разни књижевни правци и поетике, једна анализа која ће са дистанце осветлити актуелни културни тренутак, оцениће свакако боље и непристрасније него што је то у овом тренутку могуће, ону сурову контаминацију књижевности једним духом неподношљиве лакоће писања – да се послужим парафразом култног обрта једног писца – лакоће која стоји као пандан општег тренда лаког успеха, брзог богаћења, паранауке, неодговорног брбљања.

Где је у свему томе књижевност за децу?

Подсећамо се у овој прилици да је у оквиру цењене институције Змајевих дечјих игара пре неких четврт века вођен значајан и плодотворан разговор под насловом "Дечја књижевност – шта је то". Учесници тадашњег разговора су из тадашње перспективе и на основу ондашњих теоријских и критичких увида и сазнања, на доста добар начин разрешили нека битна поетичка питања књижевности за децу. Тада је снажно зацртана мисао да књижевност за децу није никакав посебан забран у оквиру такозване "велике књижевности" већ једноставно манифестација књижевности у њеној јединствености. Снажно је подржано становиште да је књижевно дело за децу уметност речи, артефакт, равноправан са оним који додатно не објашњава назнака "за децу". Најзад, преовладало је тада и становиште да се теоријско, критичко и естетичко промишљање књижевности за децу мора заснивати на истим оним критеријима и мерилима који важе за књижевност у целини. Наравно, неизбежно је при том указивати на специфичност овог књижевног вида и то искључиво с обзиром на њеног рецепијента, који има специфичне духовне видике, али то ни у ком случају не може алиментирати ни једно уметнички неуспело дело, које би се на конто дечје наивности и сличних ванкњижевних категорија хтело прошверцовати у књижевност.

Мислим да би данас било неопходно снажно реафирмисати начела која су тада постављена.

С друге стране, неопходно је рећи да је стваралаштво за децу у периоду када су наведени постулати утемељени било на знатно вишем нивоу него што је данас. Тада је "наша" књижевност за децу обухватала већи географски простор, прожимало се стваралаштво на српскохрватском језику различитих културних и духовних подручја, много потпуније, плодотворније и, можемо рећи, са много мање суревњивости него што је то био случај у такозваној озбиљној литератури. Не сме се испустити из вида да су у то време у књижевности за децу били активни такви неоспорни великани као што су Бранко Ћопић, Душко Радовић, Мирослав Антић, Григор Витез и други, који још нису добили своје истинске наследнике и праву одмену.

Полазећи од свих чињеница, мора се констатовати да нашу савремену књижевност обележава хоризонт кризе. Ту ситуацију с једне стране одликује недостатак великих стваралачких личности, без којих нема зрелости ни једне књижевности, а с друге стране – криза рецепције. Општи вредносни ниво стваралаштва за децу је уцелини снижен, а истовремено је и тумачење књижевности за децу, нарочито школско, у својеврсној стагнацији, оптерећено традиционализмом, без дослуха са временом. Ту сцену додатно усложњава агресивни продор других медија у дечји културни

простор, са некритичком афирмацијом вредности које директно угрожавају складан духовни развој младе личности, што повратно дестимулативно делује и на литерарно стварање. Песници и приповедачи за децу, у тој поплави аудитивног и визуелног кича, неукуса и простоте, често су приморани да свесно снижавају критеријуме, да се уклапају у агресивни тренд, како би остали у игри.

Сви који се у овом тренутку баве књижевним стварањем за децу, свако у свом домену, требало би да учине додатни напор и тако допринесу заустављању погубног тренда, који заиста води у пораз, како гласи прва реч у наслову наше теме. Свакако да непосредни ствараоци за децу, песници, приповедачи и драматичари, могу у том смислу учинити највише. На нама, који се теоријски, критички, педагошки, интерпретацијски и на друге сличне начине бавимо овим видом књижевног стваралаштва, је задатак да непоткупљиво и са одговорношћу указујемо и афирмишемо истинске вредности. Уколико их тренутно нема у довољном броју, морамо се вратити нашој књижевној баштини за децу и одатле реафирмисати дела, како она старије чика–јовинске, тако и оне новије ћопићевске и радовићевске традиције. Исто тако, дужност нам је да помогнемо вредна дела, која сада настају, како би дошла до својих читалаца. Најзад, или можда на првом месту, дужност је критичара овог вида књижевног стваралаштва да својим радом учествују у превазилажењу садашње кризе – да заједно са писцима–ствараоцима и децом–читаоцима изграђују истинску поетику књижевности за децу краја века и почетка новог миленијума.



Ђорђе РАДИШИЋ

Како сам се нашао „У Змајевом двориштy"

Из имагинарног бродског дневника

Када сам се 21. новембра 1991, непосредно након завршетка борби, нашао у свом родном Вуковару, и у кишно вече, на згаришту родитељске куће, записао прве стихове "Успаванке Вуковару", почех да сабирам своје стваралачке рачуне. И схватих да се галија са мојим песничким теретом (у коме, можда, има и неко зрнце блага), неопозиво налази на беспућу времена.

Годинама сам отвореног срца певао о онима за које је Пол Елијар, непосредно након завршетка другог светског рата, рекао да "ако њихов крик једног дана утихне или нестане – бићемо поново изгубљени". Певао сам, сасвим сигурно, и неуспешно, а понекад, можда, и успешно о жртвама рата и фашизма: јасеновачким логорашима, крагујевачким ђацима, оних 7.950 које усташе стрељаше на сремскомитровачком гробљу, о мојим Сремцима умореним у Дудику, на периферији родног Вуковара (а чије сам крике, када су их у летње вечери, камионима возили кроз град на смакнуће, и сам понео у дечачким ушима и срцу...)

Где је сада она моја опомена: "Доста су свету једне Шумарице!"? Избледела од сопствене наивности је нестала. Свету никада неће бити доста смрти, невине и недужне. Све док је овакав какав јесте. Пол Елијар је био у праву. Њихов крик је нестао. Јавља се нови, стоструко снажнији. Ухиљадостручен по законитостима геометријске прогресије мржње. И поново смо – изгубљени! А моја песничка галија плута беспућем пре него што ће да потоне у бездану времена. Тама, ниски облаци и крлежијанске "Крваве магле", а нигде на помолу обале на којој ће нас дочекивати нови човек, ослобођен куге рата, зла и мржње.

Очигледно смер пловидбе, ту руту, како то зову морепловци, ваља променити. Никакве обале нема у смеру којим годинама пловим. Ни звезда нема. По њима нови курс нећу пронаћи. Званични компаси намагнетисани ситним шиљарџијским силницама, нису ни мало поуздани и показују искључиво правце бесмисла. Једино се још може поуздати у сопствено срце, у ту малу ружу ветрова која, једном обманута, неће, ваљда, поново да ме превари. А да ли уопште има наде? И где је она? И коме је намењена?

Приликом једног сусрета, негде двадесетих година, када се већ на небу (или боље речено у паклу) политике појавио Хитлер, Макс Брод и Франц Кафка поведоше разговор о – нади. Кафка је дуго размишљао и устврдио да има "довољно наде, бескрајно много наде, али не и за нас!"

За кога то има наде, ако не за нас? За оне који ће тек доћи, оне неслућене, малене или њихове потомке, ко то зна? Тек не вреди се више обраћати одраслом човеку. Он је довољно утонуо у глиб сопствених искустава, њега су уништиле сумње, унаказили ожиљци. Вера се може поклонити једино "поколењу које се још није родило" – како то давно рече Иван Цанкар. И галију треба упутити том рутом.

Са тим сазнањем зарекох се да више никада не напишем ни један стих за одрасле. Јер то је излишно као што је и писање прутом по површини воде која тече.

Имао сам неких искустава са писањем за децу. Али од тада, чини ми се, почех страсно да

откривам један нови свет који је, истини за вољу, увек постојао око мене и за који сам благонаклоно писао бајке о немани рата и његовим страхотама. Покушах да откривам законитости игре тог дечјег космоса. Брзо увидех да је игра највећи степен слободе. Ту је све могуће, све дозвољено. Ту нема стега разума и искустава. Али, такође, уочих и све оно што смета и спутава ту безазленост играња, ту лепоту безграничне слободе. А то је, пре свега, криза духа одраслих коју они упорно преносе на малене.

Неминовно, на тој новој рути како континенту детињства, нисам могао да мимоиђем великог Змаја. Поново ишчитавах стихове које сам, чинило ми се, добро знао. И поново сам уочио вечитост његових песама. Да, ту је све у игри, све у слободи. Али чим падне "царство детињства", нестаје и слободе. Завлада тада збиља живота са својим, често и окрутним, законима. Па због тог поред „цицуљки мицуљки", лутака, дрвених коњића, "лептирића, шаренчића" и свих других невиних и наивних лепота, Змај пева и о ономе што бисмо ми данас звали "социјална тема" (на пример "У овом капуту"), а није могао да не говори детету и о насиљу које га очекује у животу ("Патак и жабе", на пример). Дакле и о ономе што наша савремена поезија за децу, углавном, занемарује.

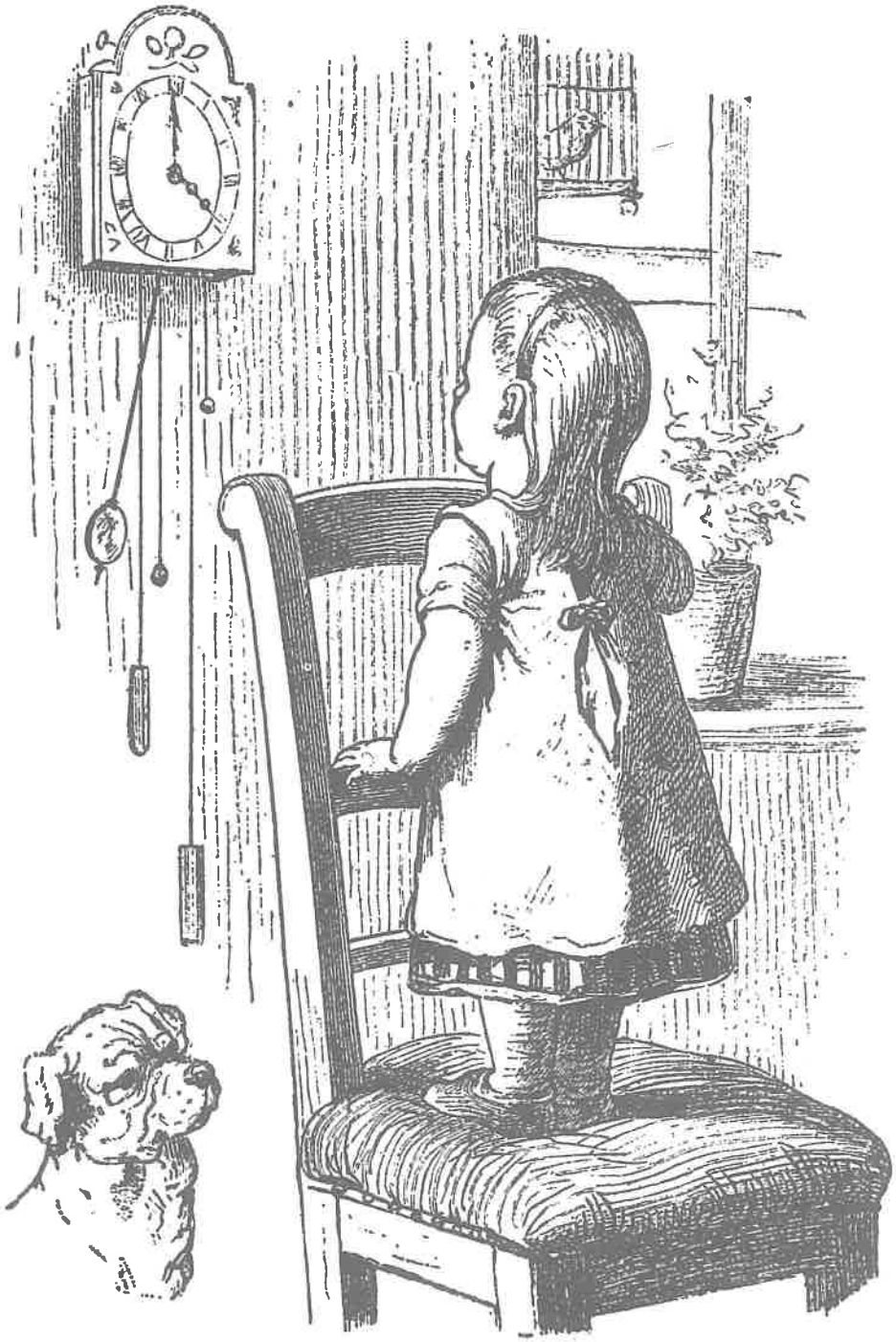
Писао је Змај за децу свих времена! Али, размишљах, да ли би данас употребио баш те изразе и баш те примере. Дубоко загазивши у Змајево двориште, дрзнух се, безобзирно можда, да такнем у ткиво његових песама за децу и понеки стих изменим и прилагодим овом времену и садашњем детету. И тако, са изузетним поштовањем према Змају и безмерним страхом да не онечастим његово дело, усудих се да испишем збирку песама "У Змајевом дворишту". Не, није то парафраза, понајмање пародија на Змајеве теме. То је, најједноставније речено, исход новог, ововременог саживљавања са Змајевим песмама.

Дакле, кренух својом песничком галијом новом рутом свестан да сам, ваљда, први који се усудио да уради са Змајевим стиховима оно што сам учинио. Верујем да ће бити оних који ће ме следити. Али ако буде требало примити прекор због овог чина, нека се он сручи на мене. Буде ли похвале, нека се равномерно проспе на све који ће кренути тим путем.





Трибина Змајевих дечјих игара



Миливоје Р. ЈОВАНОВИЋ

Поезија за децу Јована Грчића Миленка

Савет о књижевности за децу као засебном виду књижевности, формира се код нас тек на почетку друге половине 19. века. Све до тог раздобља то и није била књижевност за децу у данашњем значењу тог појма, већ је представљала низ школских приручних текстова који су узимани у буквáре и писменице, погодне за различите узрасте.

Најзаслужнији појединац тога периода у нас, заслужан за диференцирано разматрање књижевности за децу, био је Ђорђе Натошевић. Захваљујући свом угледу и утицају, Натошевић успева да један број студената, учитеља и писаца "усмери" на активније бављење стваралаштвом за децу. У том смислу он је био подстицајан чак и за Змаја, а његовом заслугом долази до покретања специфичне периодике намењене младима.

Упоредо са покретањем књижевних часописа за децу, појавила се шездесетих и седамдесетих година прошлога века и теоријска мисао о књижевности за децу. Родоначелником критике о стваралаштву за децу може се сматрати Стеван В. Поповић, који је, као ретко који Србин тога доба, пратио догађања у овој књижевности и широм Европе. Он је 1872. године упутио једно писмо Змају у коме га бодри да истраје пре свега у свом раду на дечјој књижевности. Том приликом он је први изнео и оцену о Јовану Грчићу Миленку као песнику за децу: "Ја држим, пише Стеван В. Поповић, да у нас има само два човека који би данас били у стању створити дечју литературу – а то си понајпре Ти а за тобом Јован Грчић Миленко. Вас двојица са вашом богатом душевношћу, са лепим и благим успоменама на своје детињство, са вашом слатком наивношћу, са бурним али верним и топлим схватањем лепоте у природи, вашим "као млеко и мед" слатким језиком – Ви би могли да се свом вољом, свим песничким жаром и даром баците на то поље – створити много што шта што би премашило најбоље немачке дечје писце"[1)]

Не можемо говорити да је Стеван В. Поповић непосредно покренуо Грчића ка овом виду стваралаштва, јер је ово писмо написано 1872. године, када је Грчић био завршио свој дечји опус. За нас је значајно да је он ставио Миленка Грчића у однос са Змајем, да је открио њихову блискост у многим својствима и у Грчићу с правом видео настављача једне блиставо започете књижевне традиције.

Јован Грчић Миленко био је радознао и литерарно добро обавештен млад човек. Пратећи периодику у свом времену на различитим језицима, он се неоспорно сусретао и са књижевним текстовима погодним и пригодним деци, пре свега са аспекта породице и школе. Та чињеница, а пре свега Змајево песништво за децу које је доживело свој први успех, свакако су и Грчића усмерили ка том виду стваралаштва.

Грчићев опус песама за децу није велики и он их није издвојио у посебан одељак у свом песничком зборнику "Песме". Оне се срећу у скоро сваком циклусу.

Иако Грчићеве песме за децу нису сврстане у посебну песничку целину, сумарни је суд да је основни квалитет ове поезије њена мотивска разуђеност, динамика и разноликост.

---

1 В. Поповић – Змају (писмо) Рукописно одељење Матице српске, инв. бр. 27501, година писања 1872.

Јован Грчић Миленко није приступао темама за децу са становишта свесног жанровског опредељења. Тај чин био је код њега спонтан, он је произилазио из његове опијености природом и завичајем као и општом тежњом транспоновања сопственог света детињства. С тога се садашње проучавање Грчићеве поезије за децу заснива на избору из његовог целокупног песничког стваралаштва, по мерилима савремене теоријске мисли о овој врсти поезије.

У Грчићевој поезији за децу, као у његовој поезији уопште, најбројнији су мотиви природе. Грчић је широко развио слику природе у буђењу (Облаци, Пролетња зора, Пролетње јутро, Љубичице, Киша пролетница на селу, Пчела, Дуга...)

Он је сликао пролеће у великом броју својих песама и у тим сликама не постоји ни једна тамна нијанса, јер га је песник поистоветио са здравим животом, младошћу, радошћу, оптимизмом и лепотом. Зато ће његова песма "Пролећно јутро" бити завршена кулминативним тренутком оваквог надахнућа:

"О, брже, село весело,
О, брже, децо радосна,
О, брже, право у поље!"

У усклику "о, брже", поновљеном чак три пута, садржано је песниково усхићење, занос и опијеност лепотом пролећног јутра приближеног дечјем искуству. Грчић је песмом омогућио деци да се напајају зрачним оптимизмом.

Мотив пролећног буђења природе оригинално је развијен у песми "Висибаба" где је насликана скоро цела флора нашег поднебља. Цвет из наслова песме представљен је у негативној конотацији и има сасвим другачији смисао у односу на Змајево опевавање оваквог мотива.

Грчић се и овом приликом послужио дијалогом да уведе бројне цветове у шаљиву вербалну игру:

"Висибаба", стара баба,
Оборене главе,
Згурила се па све нешто
Гуња око траве,
Њу гледала подругљиво
Танка "Пресличица",
Па дозвала "Чукун–деду"
Свог шаљивог стрица:

"Валај, стриче, чини ми се,
Баби треба лека, –

Да зовемо оног младог
Хуљу кукурека"!

(Висибаба)

Забавност и раздраганост се остварују уметничким поступком, јер се из имена извлачи доминантна особина. Смех који се јавља као покретач није грохотан, већ префињен, једноставно конструисан и подстиче на размишљање.

Најимпресивнија у овом тематском кругу је песма "Дуга" грађена на препознатљивој скали елемената народне лирске песме. Разговор деде и унучади познат је у нашој лирици и пре Грчића, али је овде добио изузетну живост и вредност у импресивном споју старачке мудрости и младалачке наивности, доброте и чедности.

У првој слици песме старачко искуство упозориће наивни свет детињства на нову непознату појаву:

" – Гле дуге, децо, – о гле те дуге!..."
И у вис диже слабачку руку
Весели старац"

Атмосферу узбуђења пред непознатим дочарава радосни дечји усклик дат у кратком стиху:

"А гле, ено гле!"
Радосно кликћу унуци мали."

(Дуга)

Слика сеоске идиле лагано се смирује у централном делу песме, у смиреним и мудрим одговорима деде. Песма је дата у дијалошкој структури што дочарава атмосферу ведрине и раздрагановости.

У овој песми која одише финим лиризмом, има танаких нити маште и духа. Доживљавајући уметнички транспоновану реалност дете читалац се трајно опредељује за истину и лепоту. У поетизованој стварности дечјег живљења у патријархалној средини морална поука уткана је у сржи песме. Грчић је кроз дијалог пренео народно веровање, али је песма посебно вредна што у формирање дечје личности уграђује елементе народне етике о безрезервном поверењу деце према старијима.

Грчић Миленко стварао је поезију за децу под јаким утицајем народне песме. Таква је у првом реду његова песма "Коларић" испевана у метру, ритму и духу истоимене народне лирске песме чију је једну строфу Грчић узео за мото своје песме.

Мотив "Коларића" је и психолошки добро разрађен и тако приближен деци. Разумевајући дечју жељу за истицањем Грчић је изабрао за мотив лепу сјајну тему, нешто што обезбеђује доминацију:

"Кад вечером кола тера,
Све застане, па га гледа,
Сви шорови живну махом,
Па се чуде момку плахом,
Коларић! Коларић!"

(Коларић)

Карактеристичан је Грчићев однос према времену у дечјој поезији. Он и у овој песми није песник прошлости и далеке будућности. Код њега је све сада и овде. Тај однос према садашњем времену чини опеване мотиве блиским детету.

Стални мотив у поезији за децу од Змајевог периода до данас била је дечја игра. Овај феномен опевао је Јован Грчић у песми "Несташни дечаци". Игра је овде изазвана пролећем, његовим сунцем које децу мами у простор и забаву:

"Лаку игру удесили
Несташни дечаци,
уска им је соба њина,
А уски сокаци,–
На брег, на брег!"

(Несташни дечаци)

Опевана игра или само наговештена могућност игре у Грчићевој поезији увек исказује емотивне тежње и емотивни живот детета у целини. Емотивност је овде и мотивација за игру, она утиче на њен садржај и њен ток.

Са лирском топлином Грчић дочарава расположење деце која захуктало истрчавају у слободу природе. Као да наједном попуцају све стеге наметнуте у породици и школи. Простор у природи је широк, а циљ је јасно одређен ускликом "На брег, на брег!" О томе најбоље говори друга строфа у којој има својеврсне и за оно време смеле побуне против спутаног детињства:

"У поље се захуктали
Ка зеленом брегу,
Одавно им додијало
У школскоме стегу,–
На брег, на брег!"

(Несташни дечаци)

Ако бисмо у српској поезији за децу трагали за стиховима у којима се критички гледа на школу и спутано детињство у скамијама, онда би у овим Миленковим стиховима забележили сам почетак те "побуне". Песма је и са естетског аспекта антологијска. Нижући слике усхи-

ћеног одвајања од свакодневице, усхићеног бежања у слободу игре, Грчић је та расположења појачао ритмом песме и сталним рефреном "На брег, на брег".

На посебан начин у Грчићевој поезији за децу присуствује мотив мајке. Мајка, као песнички мотив, пружала је могућност да се у релацији мајка дете граде високе васпитне норме и јача етичко биће деце.

Код Грчића овај мотив има фундаменталан значај, он је разрешење загонетке његове песничке вокације. Уопште, мајка је најтоплија и једина звезда детињства, оно прво искуство одакле се посматра свет и суди о свету. Песме као што су: Најскупља реч, Мајкина душица, Мати и кћи и др. показују сву топлину сећања, сигнале и сазвучја који још једино чувају доброту живота. Типичан пример за то је песма "Мајкина душица":

"Ћери моја, мој милостан сине,
Ћери моја, мајкина душице,
Што ме гладиш руком по образу,
Што ми љубиш очи уморене,
Што ми шапћеш: слатка моја нано?"

"Мајко мила", ћи јој говорила,
Руком бих ти – образ подмладила"
Пољубом ти – очи успламтила,
А шапатом – старост засладила..."

Песма је написана у десетерцу, има карактер усменог лирског стваралаштва, његову спонтаност, једноставност и исконску душевност. У њој је патријархални, ненарушени морални кодекс о односу детета према родитељу, млађих према старијима.

Уз овакву врсту Грчићевих песама које би се могле сврстати у циклус породичних песама, иду и песме са наглашено сетним мотивима као што су песме "Звезда" и антологијска песма "Брига материна".

Треба на крају рећи да Грчићева поезија за децу представља прво искуство у којем није доследно проведен принцип да се на крају песме, мање или више експлицитно, искаже "наравоучение". Он своју поезију није намењивао деци са наглашено педагошким циљем. Само због својих тематских и стилских вредности ова једноставна, звучна и топла поезија, нашла је своје место у књижевности за децу. Грчићеви стихови с почетка развоја наше књижевности за децу јесу с тога незаобилазне чињенице у историји ове литературе.

Стваралци и појаве



Милутин Ж. ПАВЛОВ

ПЕСНИЧКА РУЖА ЛАСЛА БЛАШКОВИЋА (2)

Са јабуком играо се ветар, румена кап заспала на грани.

И ветар је стао, широко уздахнуо, и сео, над њим се ширила сенка јабукове гране.

Одувек сам се питао: шта ме то фасцинира у догођеној књижевности за децу? Лаконски одговор могао би бити: једноставност књижевног израза. Дакле, деца не пристају на олаке фразе и филозофску спекулативност. У даљој комбинацији суочених мишљења једноставности додајем практичне фасцинације где реч у реч подупире акцију веселој игри преплета кад: *Молови, хмодике и родике*[1] с лозе врсте розе да у стиху не буде тромбозе. Идемо још даље, како би рекао *научни забавник од човека* непоправљиви маштар Раша Попов, дечја машта ужива у муњевитим обртима, у олуцима около кишобранских шешира, она је брза у потрази за привидно изгубљеним жељама. Ко уме да ослухне дечја питања и да питања удостоји чиграстим одговорима, е тај може рећи за себе да је практични геније који нас може и животу учити, а не тамо некакви тупавко који не разазнаје зујање муве зунзаре од зујања комарца који је такав чистунац да се гади лета над контејнером. Бити маштовит, то је искон стварања за децу. У снохвату једноставности, у реалном, каруселу дечје књижевности одигран је светли круг који фасцинира виспреношћу духа, рецимо код Гроздане Олујић. Зашто књижевна критика мање више о томе ћути? Прво, није способна да уочи ту маштовиту једноставност, јер заокупљена нарцисоидним реченицама у стању је написати пун ауторски табак и у тим словним знацима ништа не каже; друго, суочени са једноставном смелошћу где бриљира круцијални таленат види се недостатак знања господина критичара.

Нема или готово да нема, јавно или потајно, књижевне величине која се није огледала у списима за децу, рецимо, Иво Андрић и Херман Хесе. Нећу бити олак ако кажем да је књижевност за децу узорник књижевног стварања, мислио сам рећи уџбеник, али та реч баш не би била адекватна.

Молови, хмодике и родике су комичне јурке типичног глаголисте дечје модерне Ласла Блашковића, који на критичара гледа као на етикете пивских флаша, а јурке и јурке трају на прескок кон *родике* да се стигне до *хмодике*, и *молови* звижде, чак се и пенушаво певају. И Блашковић воли плаву етикету са лављом главом на жутој пивској флаши, као и ја. Једном ми је у разговорној игри док смо бистрили дневне политичке интриге и док сам жедну глад квасио јогуртом, чашу јогурта налио пивом. Ни данас не знам да ли је то учинио намерно или случајно, ваљда су му и то некакве *клодике*. Шалу на страну, кад му је крвни притисак несташан као и сваком дечјем писцу па га смандрља по глави, у њему весело пулсира дечачко срце. Блашковић пише оловком, али не пише без маказа, маказама реже, песме малтене конфетира, и потом се монтажерски понаша над рукописом, филмира стихове. Нема продавца бораније, а да Блашковић не зна која ће му лубеница сутрадан послужити као лопта у бачви киселог купуса за зиму, он тачно зна играчку коју му унук сања, и пуни су му џепови снова кад улази у кућу, главни је миш за децу који ће грицнути сваки излог у граду, до пи-

1) Ласло Блашковић, МОЛОВИ, ХМОДИКЕ И РОДИКЕ, Дневник, Нови Сад 1990.

јачне тезге. Тихи вртоглав, то ти је Ласло Блашковић, родика, јест да му је сок пиво пенушаве песме, лав пиво.

Постоје девојчице и дечаци који краду туђе песме да би крађу касније узвратили својим стиховима, па шта, не либим се да и такве наградим, доста што им живот детињство поткрада глупостима зар да им заљубљеност у строфе ускратимо, таман посла. Тако сам на **VI Невеновом Фестивалу деце песника Југославије у Савином Селу** 14. маја 1994. године предложио да за препис неколико редака Антоана Де Сент Егзиперија буде награђена Нина Гаћеша, ученица основне школе. Наградити љубав према књижевности, и то је нешто. Зар Мирослав Антић у дечачким данима није својатао стихове Десанке Максимовић? причао је о том несташлуку с осмехом. Наравно, наводим читаоце дечје књижевности и на друге озбиљније и грешније књижевне крађе, доста је иних писаца који хладно плагирају Блашковића, али вешт оригинал је вернији и бољи од невештог опонашања Ласла Блашковића. Чак сам и чуо и млађег колегу Т. где значајно наглашава да пише стихове за децу из рукава кошуље господина Блашковића. Како неки излазе из Гогољевог шињела, тако и неке књижевне душе истрчавају из Блашковићеве кошуље. Неком шињел, неком кошуља, има ту кумовских сличности... Лично знам колико је Ласло Блашковић омиљен међу децом, певан и рецитован. Неки одрасли га носе и као пртљаг минулог детињства.

Како обрнути остарело дете, тог бркатог писца у односу на зрело детињство? Да, добро сам рекао, тамо где престаје машта почиње незрелост, рупичаста животна фаза. С децом опрезно. Деца никад неће бити оно што би одрасли желели да она буду, биће ваљда оно што ми нисмо умели бити. Слобода маште и акције је у детињству, та слобода црпе из саме природе немогућу смелост која кадикад прераста у кобне последице. Ту смелост и последицу старији деци некад смишљено, некад непромишљено у обилатим количинама нуде. Ја такве уметнике и политичаре називам дечјим бруталистима од којих се Ласло Блашковић клони као Ђаво од Крста. Да, Гогољев јунак у причи гони с леђа ђавола чим се прекрсти. У мојој причи Ласло Блашковић је у самом језгру маште, сваку нечист над дечјом душом растерује песмом.

Блашковић није мистификатор. Он је вешт играч. Неће да мудријаши, иако и то уме.

Нашу школу
посетио је дечји песник.

Познајем га лично.

Много пута
Отерао ме је испред куће.

Смета му галама.

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

Он нас је засмејавао.

Блашковић је и вешт козер, прави од песме играчко огледало и не треба га жалити ако се загуби или напукне у светлом гласу, а када ти устреба видећеш у њему и друго лице измишљене приче. Колико одрасли размишљају о ономе што неће–толико деца размишљају о ономе што хоће. Дечје куће вазда лете, и столице су крилате. У наведеној песми нема мистификације о песничком занату. Дечја песма је игра, игра чини песму. У уметничком делу за децу као што сам већ подвукао, немогуће је могућно. Децу занима у песми дата околност са јасном одредницом ко сам ја спрам упитника ко си ти? И журба у нигде, ако је у песми, пуни

дечју песму маштом. Опонашање виђеног потребно је дечјој песми да би се у општој гужви погодило оно право. Блашковић прави од песме писану играчку која се у дечјој машти пронађе сама, децу забавља клацкалица препознавања:

Да ли је мама
Трнова Ружица?
Да ли је ружа
трнова мамица?

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

Кажу да је отац,
а да тата није.
Растера сву децу
кад више попије.
Он се у животу
најчешће тетура.

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

Зар **наши погледи нису чудне птице**, а тек у детињству пуни су немира. Е, у певању тих немира треба имати мере, ваља бити обазрив и одмерен. Опет, **наши су погледи веверице** и сваки лешник мора бити у функцији песме као и реквизита глумцу на позорници. Уколико певљиви предмет не упали у стиху, дечја песма нема смисла, губи дах, расплињује се у голом артизму, постаје губитна песма. **Наши су погледи лептири плави** попут оних које је тако плаво у својим прозним списима волео Набоков, посебно када говори о свом детињству. Деца машту разигравају гласним и надасве јасним речима, што су знали и писци попут Арсена Диклића и Бранка Ћопића. То што може дете, ако не може и дечји песник, онда му не вреди ни да пише за децу, отуда мноштво залуталих ка корпусу одраслих књижевних камиказа.

Молови, хмодике и родике подвлаче Ласла Блашковића као учитеља који није рекао Лаку ноћ деци, већ ослушкује оно што деца маштом питају поспане родитеље. Успео је да се снађе и да буде затечен у дечјој глави са песмом, да своју машту уступи на расклапање дечјој маштовитој игри, а да не буде ускраћен као песник, и опет ћу поновити, једноставно и лако помирио је обично са необичним. Покушајте и ви слично, да би овога мајстора дечје поезије имали шта да питате. Тамо где је дечја песма на српском језику писана посустала Блашковић ју је исправио, дао јој нову снагу, ово поколење има и имаће коме да га каже као непоновљиву плаву песничку чигру.

И на крају је почетак краја

Када је дечак у улози принца угледао румену јабуку пао је с крушке око чијег стабла су се вртели дрвени коњи.

И столице су Ласлове животиње за јахање. Те столице се догађају, акцијом улазе у стих. Песник строфе више осматра, него што их ослушкује. Прво, око. Онда,ухо. Такав присуп

захтева заплет у стиху и тај заплет се максимално користи:

Мама не да
да се знојим,
тата не да
да се мичем...

Што се љуте
кад се бојим
чим чујем
да неко виче?

Наведена песма илуструје галаму и диктат у првој строфи, али је и немир ту, и казна, и чеони судар дечје маште и одрасле крутости. Стих је крт, опор, угласт. Прва два стиха друге строфе су говор универзалног страха, последња два стиха су контраиндикат и могу стајати испред драматуршки представљене галаме. Блашковић електризира стихове сукобом, сукоби мењају стране, али остају у заплету, расплет нам се у обртању отвара но и то отварање је сукоб сукоба, игра као у песми *Шах*. Ту моју тврдњу поткрепљује до најситнијих детаља сценски породични тотал:

Фигуре беле
већ слаже деда,
убрзо за сто
и тата седа,
мама кибицер,
тек што су сели,
такмичарима
савете дели.

Видели смо како се телевизијске камере и, нарочито, филмске поигравају Змајевим стиховима. То сликовито журналисање, које руком у цртеже развија Дору Босиок, могло би живети и Блашковићеве стиховане секвенце где и:

Окачен у влажном куту,
сат старински давно пати–
посивело тужно клатно
престало је да се клати.

И привидан мир открива немире иних ствари затечених у подруму са клатном које није само тврдоглава прошлост, него нешто више, понуђена тајна животног искуства. Те тајне се преплићу тако да играч песме може увек рачунати на себе у повратку, да није ускраћен песмом велике забуне. Примера ради, особен играчки каламбур је саздан под насловом *Позе или ставови*:

Ниже главе врат, а онда
страга леђа–спреда груди
испод тога–погађате–
део који крију људи.

Е, сад, немојте бити радознали?! Блашковић плени чаролијом ситуација, али и жабокречином наших нарави цртаном песмом Мафија до присног сећања у грубим временима на коња и крчму док чукундед Милија празни винске бокале на покретној зидној слици. *Срећан крај*[2] је почетак стихованог циркуса менажерије, кловнова и шарене реквизите са употребном вредношћу циркуса који ће деца памтити и када буду очеви будућих дечака и девојчица, не само у играма него и у сновима обрнутих строфа.

И тако уз мушко васпитање стасају личности снажне као мечке, наравно, ту ни девојчице не остајку плашљиве стрине као у стиховима:

Деса гледа Душка,
Душко гледа Десу,
чудна се мрежа око њих плете...

2 Ласло Блашковић, СРЕЋАН КРАЈ, ДКВ, Нови Сад 1994

Други плешу,
а они лете,
лете високо,
не знају где су.

Спустили су се опет на земљу
тек кад му је
на ногу стала.

Исте вечери запросио ју је
и понео је кући с тог бала.

Док је веселье било у јеку,
растао се од младе жене.

Рече:
–Свршите свадбу без мене.
Морао је у рат да крене.

И ево нас у судару васпитања и илузија код гена давног Одисеја и Пенелопе. Читав роман у дечјој песми озрачен сликом одраслог рама као живог ока. Рам постаје тако духовни мољац:

Душкова слика из срећних дана
виси на зиду Десиног стана.

Брисан осмех Блашковић враћа лицу у сенци када се потомство ствара с неизвесним упитним знаком: Да ли ће дечак постати снажан као његови мушки преци? И сведок израста у судију који зна да

Наравно,
никад не стоји време,
године једна на другу личе,
али се ипак мењају теме.

Сликајући генетски код, Блашковић једноставно изречен, отвара деценије и столећа по којима се преплићу стрипови и наших успомена; он је песник лаганог листања, а не журба кроз *Језичке доумице* у вештини говора:

Ако је женска жаба–жаба
ако је мушка жаба–жабац,
што није женски врабац–враба,
а само мушки врабац–врабац?

Ако је мушка лисица–лисац,
а женској ако тепамо–лија,
што мушка змија није–змијац,
кад је женска змија–змија?

Ако је женско говече–крава,
мушко би требало да буде–кравац;
Ако је кравина глава–глава,
што глава кравчева није–главац?

Ако госпођу зовемо–дама,
господин мора да буде–дамац;
ако је женски родитељ–мама,
онда је мушки родитељ–мамац.

Сео мамац у чамицу,
или, можда, у чамац,
позвао је и мамицу
да не буде самац.

Идеални речити доскок за усмено довикивање. Мало је ту важно да ли је десно изнад средине, а лево изван десног, битно је бити са мислима у центру пажње.

Коцка округлог пања

Где се загубила румена јабука?

Некада се кроз шуме одлазило у свет, онда је свет зинуо и прогутао шуме, сада је тај исти свет риба на сувом, риба може бити град, а град ајкула.

Блашковићеве шумске приче скидају лимену сиву мрену са очију урбаног детињства. Збивања се зачињу губитком саксије мајстора грнчара. Саксију би прогутала шумска трава да се пуким случајем медвед о њу није спотакао. И брундало се медведу по глави питање: каква би

то могла бити чаша да којим случајем зачепи рупу шапом? И шта ће чаши рупа?

Саксија је у причаоници главна реквизита, епицентар за игру препознавања, за схватање суштине као назнаке чему предмет служи. Кроз баснописање које увек бежи из почетка намеће се асоцијативно промишљање. Колико је саксија медведу весела чаша са рупом, толико је зецу камуфлажна капа од које се брзо одустаје. Наизменични преплети стиха и прозе с друге стране чине књигу са циклусним причама Циновски орах или купус без лишћа[3] динамичном. Калеидоскопски гледано, већ у првом циклусном казивању, обртањем ситуација, а путујући кружном путањом, решава се тек у пуном кругу постављена енигма. Јежу би саксија могла послужити као драгоцена кућа, али каква је то кућа са прозором на крову, пре ће, та саксија окренута с дном горе са округлим отвором личити на касицу, али уски отвор неће веверици омогућити да у истој касици штеди лешнике и орахе. Коначно, у рукама девојчице, **која ужива у цвећу**, саксија **ће послужити за оно због чега и постоји.**

И циклусно срочен *Чудотворни мирис* збива се **између седмог и осмог засеока**; опет шума са инсектима, птицама, веверицама, зечевима и срнама затечена у лоповлуку лукаве лисице коју издаје украдени мирис. Лопов губитник тако нестаје из шуме којој је до јуче припадао међу поштеним зверкама. Упитним говором материје *Шта је најважније на свету* расплићу се забуне и отклања се црна тачка неспоразума кроз једноставне риме видрасте девојчице:

свима нама, сваког дана,
потребни су: тло и вода,
потребна је добра храна,
сунце, ваздух и слобода.

И да ли је лопта **циновски орах или купус без лишћа** можда коцка која нам се привиђа као облина? Конструишући у целини књигу геометријским угловима до **вуненог клупка** Блашковић причама о природи враћа децу градском цемперу са промишљеним исказом повратног смера ка пореклу. Повратак изгубљене лопте је обична прича о нађеном шумском свету који се непажњом одраслих сатире и губи као наше последње уточиште или тако олако заборављa и немаром загађује у најезди ловачке хајке: **А понеки зубе своје, без савести и без части показују, те постоје и органи шумске власти. Нешто снагом, нешто умом, овде шумски свет влада да доброта кружи шумом и да нико не настрада.**

Шта иза наведеног цитата дописати? Какво казивање ми предстоји, а да не доведе до забуне? Пресудите и сами. Очигледно, писац је ближи дечјој машти и стварном одразу дечје игре, него сабласним предрасудама и пресудама одраслих с којима не желим ни у грубим сновима да се коцкам.

Поштуј, да би био поштован. Изненади, да не будеш затечен.

Тешка реч језик ломи, лака излеће као птица

На белом вагону путничког воза јабука. У пуној брзини румена пруга.

Сумирам, на одређено време, Скакутање речи[4] Ласла Блашковића намеран да књигу не склапам, нека корице остану отворене.

Запазили сте да сам исказе о Блашковићевом дечјем карневалу започињао руменом јабуком. Е, та румена јабука у мноштву жутих урезала се Блашковићу у памети давно, толико давно да је носи као успомену прве животне слике са пегавом девојчицом која је бунцала о некој зими

3 Ласло Блашковић, Циновски орах или купус без лишћа, Дечје новине Горњи Милановац, 1994.

4 Ласло Блашковић, СКАКУТАЊЕ РЕЧИ, ОШ „Јован Поповић", Нови Сад, 1987.

(мени је мима, мени је мима–мима као зима), а сјало је сунце, колико се писац сећа, и над главом су листале гране, и трава је била сочно зелена. Тако, био је четвртак, подне, причали смо о првим животним запажањима, о томе шта нас то прати и чува од животног сивила, и Блашковић ми је испричао његову тајну румене јабуке коју вам поверавам, иако немам права да му можда, тестаментирам.

Скакутање речи је насловна авантура Ласла Блашковића у избору Мирослава Антића. Ти стихови су штампани у **Невену** праћени веселим илустрацијама Бранимира Просеника. Мирослав Антић је овим избором само поткрепио своју тврдњу да је Ласло Блашковић један од кључних песника у разумевању српске лирике за децу онога доба. Антића памтим као избирљивог комплиментарца, а његовим избором је учињена велика част самом Ласлу Блашковићу. Учињена част је евидентан доказ о вредности песника кога критички исписујем. У овом, по много чему, несхватљивом веку, у сабласним сударима људских сујета, не може се занемарити хумани учинак и једног писца блиског дечјим душама. Ех:

Девојчица свака
жели да порасте,
да постане лепа
као ружа цвета,
да има ципеле
по последњој моди
и поносно у њима
по граду да шета,
да иде фризеру
ко мама и тата,
а то није шала,
девојчица жели
да забрани свима
да је зову–мала.

У самом механизму стварања Блашковићевих строфа мелодија се јавља у средишту стиха:

понеки кров ожедни

Кров укршта мелодију, сажима је и поново отвара у средишту наредног стиха. Блашковићу је урођен начин оваквог певања чак и у тренутку када римује почетак стиха са крајем који наговештава главну вертикалу песме. Његови стихови су вретенасти са преломном осом кроз песничко средиште, отуда мелодиозни зуј песме, он је мајстор осног певања.

Гледао сам и слушао Блашковића када лукаво и трачерски оговорно разговара своје стихове деци, дакле онима којима и пише, како гласом удара контру на контру **Морнарском песмом која дуго траје:**

(КОНТРА ПРВА)

Пре педесет година
на великом броду званом „Љута бура"
радио је млади морнар
по имену Ђура.
Његова је коса била боје злата,
руке врло јаке
и широка леђа.
На пиво се трошила сва његова плата.
Из бокала само хтео је да пије.
Тешко оном ко Ђуру покуша да бије.

Пре педесет година
на обали мора у једном градићу
живела је тако лепотица нека
која се допадала свакоме младићу.
Била је то девојка најбељих зуба,
заносна и љупка,
а звала се Љуба.

(КОНТРА ДРУГА)

Од тада је прошло
равно пола века,
кад телеграм Љуби
стиже из далека:

"Ако нам планове не поквари бура,
ја долазим сутра.
Воли те твој
Ђура."

Брод се ближи луци.

Телеграм у руци
држи баба Љуба:
–Шта ће рећи кад види
да сад немам зуба?

На палуби брода
стоји деда Ђура,
зној са чела брише:
–Шта ће рећи кад види,
ох,
судбино клета,
да сам косу
просуо
у сва мора света?!

Издвојени су пролог и епилог.

Целина песме тече, Блашковић моторира, слушамо га у даху, мишићаво, деца и ја, љуто смо у бурама његовог ока, на таласима који нас ваљају по његовим устима, салећу нас речити галебови... Блашковић се осмехује осмицом, па врти осмицу као елипсу да је зине до смешно крупне деветке да би том истом деветком бупнуо осмехнуто до лењног клацкања веселе шестице, а пред нама скакутаво расте песничка бројаница високо узвишена до сазвежђа на овом небу не баш светле нам стварности.

И би јабука румена у врту детињства која зри у тачку летећег стиха Ласла Блашковића. Раширите своје руке и– постаћете птице, записује песник, и не пита колико каснимо по његовом сату за нежности које су се догодиле, надам се, и нама.

Освітьена



Јован ДУЊИН

РУКОВЕТ ИЗ ЈЕДНЕ ПЕВАНИЈЕ

(Ђорђе Радишић: **У Змајевом двориштy**, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 1995)

Од свог почетка, Змајеве дечје игре гаје присан однос према песнику Јовану Јовановићу Змају и његовом вишеврсном богатом делу. А поставши јединствена песничка заједница и установа културе, ту своју везу са родоначелником дечјег песништва у нас, чији надимак у свом наслову на првом месту истичу, потврђивале су и показивале, такорећи, сваке године на посебан начин. Змајево песништво као извор надахнућа, настојања савремених песника за децу, те подстицаји Змајевих дечјих игара, награде за изванредне доприносе савременом изразу у књижевности за децу, представљају чиниоце несумњиво значајне за оплемењавање живота и ублажавање грубости и несрећа са којима се и деца суочавају у данашњем времену и на овим просторима.

Сремска Каменица и Нови Сад, јунских дана сваке године, бивају живописна шеталишта, са приредбама различитог, но свакад песничког садржаја, у скромнијем или раскошнијем декору. А Змајево двориште, његов Музеј и башта, својеврсна су стецишта поклоника песничке речи. На месту отварања и разигравања Игара већ тридесет и девети пут понавља се, улепшава и обогаћује Змајев дан.

На то нас подсећа, нарочито и акцентовано, књига Ђорђа Радишића **У Змајевом двориштy**, коју су објавиле Змајеве дечје игре у едицији Библиотека „Змај".

Песник Ђорђе Радишић један је од досадашњих добитника Награде Змајевих дечјих игара. Написао је тридесетак књига, претежно песама, поема и лирских записа, међу којима су и десет књига за децу. Као гимназиста сврстао се у партизанске редове. У својим књижевним и публицистичким радовима, надахнутим слободарским тежњама, често се бавио тематиком народноослободилачког рата, а у појединим књигама дечје белетристике своје доживљаје и визије ратних збивања представљао је као бајку, с надом да се неће поновити... И у књигама нератних тема полазио је од опште и дечје стварности и надилазио их пројекцијом доброте и лепоте, вером у боље и лепше дане. Љубав и родољубље у сазвучју су његовог казивања. При томе, човекољубиву настројеност поткрепљују хумор и оптимизам. Песник је војник доброте.

Главна личност Радишићевих песма **У Змајевом двориштy** је сам Змај, чика Јова, пријатељ деце, који им је много лепих песама–прича посветио и подарио. Он је тај што све запажа, али и покретач и челник разних догодовштина, те и чаробњак, који све што у стварности не успева чини да у песми успе. Радишић је, својим стваралачким поступком, рекреирао неке најпознатије Змајеве песме, али је, стављајући Змаја у први план песама, уз уметке појмова и речи из савременог, данашњег дечјег појмовника и речника, остао веран Змајевом виђењу и транспоновању виђеног и доживљеног.

Већина песама у овој љупкој књижици, са лепо графички опремљеним и урађеним илустрацијама из „Невена", који је веома умешно и успешно уређивао Змај, написана је тако као да их је сам чика Јова, за сопствено увесељење, саставио. Потом нас привлаче оне песме, које су на Змајеву ноту, према Змају, по угледу на њега, а делују као успеле карикатуре, но не за злобив него за добростив смех. У међупростору

су лирски записи, који змајјовинским исказима и казивањима додају мелодију за племениту примену у датом тренутку. На крају је **Дограсница пријатељима**, у којој Ђорђе Радишић одаје пошту почившим заслужницима у поезији и песничким пријатељима, врлим Змајевцима, са којима смо се често налазили у **Змајевом двориштy**, приликом јунских свечаности.

Ђорђе Радишић је, дакле, у овој својој збирци, условно говорећи примењене поезије, успео да уверљиво песнички искаже и прикаже колико „Змај сваком поколењу даје нешто ново", како то ново опстојава у руковети из једне певаније по Змају и колико је та врста версификације још увек животна и памтљива. У тој и таквој креацији, Радишићев подухват доноси драж првине.

Тања КРАГУЈЕВИЋ

БУДИЛНИК ЗА БЛУЂЕЊЕ

(Поп Д. Ђурђев: I LOVE AV AV YOU.
Приручник за лајање на звезде.
Матица српска, Нови Сад, 1996.)

Песници смели и нови не рађају се сваког дана. Можда једном у неколико деценија, као комете. Но када се скрасе у књизи, привременом боравишту на које су, без обзира коме сoју и галаксији припадали, необично поносни, добијемо комету, звезду репатицу у цепном издању. У начелу, наш народ прихвата постојање репа и када је у питању реч, те се тако у случају поезије за децу све некако сложи, поклопе ли се ћуди репатице са вољом речи да буде необична, своја, превратничка. И стога смо суочени са ретким савезом непристаша, оним ретким отеловљењем и одуховљењем за којим се прашина диже.

Песме за децу и омладину **Поп Ђурђева** управо су тога типа. Никога неће оставити равнодушним. А за то има више ваљаних разлога. Пре свега на омладину у поезији мало ко мисли, као да се природа није постарала да распоред ствари управо гласи: детињство и прикључења. **Поп Ђурђев** је ово друго поглавље посебно разрадио, раздрмао и разбудио. Он је прерастао питање шта би било са човеком да најпре није био дете, и занима га шта би било са човечанством, да се дечји узраст у једном стадијуму свог развоја тако силно не ускомеша а при том легитимно задржи природни статус. То буђење–блуђење запрема поприличан прос-

тор у свакој егзистенцији понаособ, те је он постао окосница овог поетског каталога који је готово преписан из живота најчудноватијег дела људске популације која, по природи ствари, стреми небу и звездама, сама собом застрашена и загрцнута, замуцнута, а у све остале енигме себи сличне, заљубљена и забленута. **Поп Ђурђев** јој стога заправо не открива ништа ван ње саме. А и ово је непрегледно. И довољно. Али, показује се да та крхка, брезолика створења са урођеним чиповима, лакше баратају језиком компјутерског слога и слике него својим властитим.

Поп Ђурђев је зато одлучио да онај први искористи да би открио овај други, те тако микрографити ових песама нарастају у сличице мале датотеке, а ова пак у универзални језик речи и слике, као нека могућа летећа, неукоричена књига будућности. Непатворених емоција, разуме се, којима је свака вербална изношена одећа одиста тесна, те смишља, урезује, уклесује, пише и брише свој нови звездани језик, ма колико његове поруке биле у основи вечне. Детињство не зна колико је у њему древности. Зато ваљда и може да тако силовито стреми и тако необуздано лети.

Ово је поезија којој је тешко изнаћи даље претке, бабу и деду. У ближим гранама породичног стабла ипак приметан је Душко Радовић и подразумевана синтагма Поштована децо, која је у **Поп Ђурђева** срасла са његовим естетичким и графичким плурализмом, који поштује и креативно уобличава сваки проблем понаособ (види његов „Телефонски именик") али се претапа у генерални поетички став ширине полутара (Изгледо би лепши него што си/ да те деца понесу у коси/ био би свете налик светињи/ само да имаш осмех детињи). Затим, ту је методолошки приступ „Штрицкалица", градња књиге колажног типа, и слободна употреба жаргона и све оно тајно, што сте о свом детету хтели али нисте смели да знате, из песничког искуства Мирјане Стефановић. Све остало је **Поп Ђурђев**. Уз обиље цитата (први пут овај поступак у широј примени ухватио је овде корен у писању за децу, те отуда лепе посвете Змају, Ршуму, Витезу), са истакнутим стереотипима шлагерског типа, са којима мегдан дели иронијски, или пак, са плодотворном фамилијарношћу према рекламном слогану и клишеу коме се удахњује сасвим нови смисао и живот. Тек да се види да све може и другачије, Ђурђев учини да верујете како сте купили карту за лађу, а онда установите да путујете авионом, где притиском дугмета мењате сличице и сажетке из Интернет програма. Нарација је ту тек да се осете мириси старе песничке кухиње.

Прави зачин у овим песмама готово је афористичан: док нечујно трагаш за лепотом/ она пролази. Или: Љубав тиња/ док се не олиња... И тако прелетом све до најкраће песме на свету, хаикуа, претвореног у графички израз, цртеж, или до порука у стилу mail–arta, потпуно ураслог у космополитски, универзални језик који прожима књигу и крунише је завршним циклусом, у коме само три речи интернационалног I love you, тог најчешћег планетарног исказа, сваким својим чиниоцем и словом оживљавају на безброј нових начина и стварају нове комбинације, нове поетске поруке, укључујући ту и личне па и патриотске (с обзиром на оно YU), а о Јату (из преведене фразе: Ја те волим) у виду формације плавих летећих објеката/бића што везују књигу и свет, да и не говоримо.

Читајте, гледајте, мислите ову књигу. Њена двосмисленост оставља довољно места директности, логици, здравом разуму бунџијске страсти и природној шармерској ласцивности, колико деликатној сугестији коју можете доградити по властитој фантазији и жељи. Довољно да једни кажу: прави лаф, а да други, зарад финоће и уздржаности, правовремене заузданости списатељског ероса, благонаклоно, са захвалношћу (ко зна, можда и са олакшањем) уздахну, и одахну.

Уз ову књигу, што је најважније – добићете онолико година колико вам је потребно – за епохално осећање сашаптавања са звездама. И пожелећете да и сами нешто у тај простор упишете или нацртате. По први пут, или поново по први пут, дабоме. А шта бисмо више од једног приручника за лајање на звезде хтели, све и да хоћемо...

Венко АНДОНОВСКИ

МЕТАФОРА О ЧОВЕКУ

(Недељко Радловић: СЕКОЈА КАПА ИМА ГЛАВА, песми, „Детска радост", Скопје, 1993)

У одличним препевима писца **Јована Котеског**, пред нама је у великом степену конзервирана естетска вредност Радловићеве поезије. Ове песме, за које Радловић још у поднаслову наглашава да нису намењене само деци него и „осетљивима", показује да Радловић потенцијалним примаоцима његових естетских порука приступа са свом озбиљношћу карактеристичном за **аутора**. Та озбиљност погдегде, особито кад је реч о песмама за децу и осетљиве може да се именује и као стопостотна спонтаност, слобода асоцијација која не признаје ни један вид аутоцензуре, рачуна, бирократског процењивања шићара или губитка, ако се ствари назову правим именима. Сваком познаваоцу сатиричког и афористичког Радловићевог стваралаштва намах ће постати јасно да је Радловић ту школу научио преко једног минијатурног жанра који је од непроцењивог значаја за развој здравог духа и за одржавање менталне хигијене, преко афоризма. Његове песме нису ништа друго до поетизовни, каламбуризовани, ритмички и римовани афоризми; Радловић зна шта хоће да каже, и чини то на један надасве **економичан и хитар** начин. Тај **хитри** начин осветљавања загонетки света који окружује децу и осетљиве своди се на сагледавање супро-

тности, на њихово именовање и постављање једне поред друге.

Тако се деци и осетљивима објашњава најкраћим могућим путем, и они уче да мисле о парадоксалном свету на начин који је најпримеренији једној таквој стварности: **кроз парадокс**.

Дакле, ову поезију прожима цела једна мала филозофија непроцењивог значења. Прва хипотеза ове поезије јесте: свет је парадоксалан, неразговетан. Друга је хипотеза: овај свет су неразговетним и парадоксалним учинили одрасли и неосетљиви. Радловић за њих своје перо штедро оштри у сатири, задирући у најгорљивија питања дволичног морала и хипокритске стратегије живота. Трећа хипотеза је: све још није изгубљено! То је **оптимизам сазнања**, толико карактеристичан за Радловића (по томе само Љубивоје Ршумовић може да конкурише нашем аутору, и, разуме се, Мирослав Антић). Тај оптимизам нас учи да: колико год неосетљиви, непоправљиво одрасли и бирократски настојали да нам свет представе као сложен, тежак за разумевање, озбиљан и неодгонетљив, толико ми, деца и осетљиви треба да им узвраћамо брзим, парадоксалним и неочекиваним поређењима и сликама. Треба показати да разумемо њихов маскенбал, да одбијамо да мислимо у њиховим схемама за које они мисле да су вечне и недодирљиве.

Једна таква схема је: **свака глава има капу**. Недељко Радловић пак, заједно с његовом децом и његовим осетљивим пријатељима, одбија да мисли тако. Он сматра обрнуто: **свака капа има главу**. Доста је Радловићу те идеје да само главе, које су по дефиницији умне, имају право да бирају капе какве им пристају. Зашто капе не би имале право да се изјасне о главама које опслужују!? Познато је како се осећа глава под капом, но, да ли неко зна како се осећа капа на глави? Зна ли неко како се осећа торба у руци, кад је већ сваком познато како се осећа онај који тешку торбу тегли од пијаце до куће?

Тај **анимизам**, то **оживљавање** мртвих и заборављених предмета реалности, то **очовечивање** мртвих ствари које нас окружују, даје Радловићу простора да говори о **универзалним** вредностима и манама космоса. Отуда долази и оно што је Љубивоје Ршумовић назвао „космополитском димензијом Радловићевог стваралаштва". Све је у Радловићевој поезији **метафора о човеку**, о његовим вредностима и деформацијама. Облаци, олуци, месеци у години, мрави, животиње, понеки дека или бака – то су на изглед његови „ликови". Међутим, они постају метафоре отворене према свету, преображавају се у људске особине, у људске врлине, постају шифра која отвара мистерију света.

Поред **плана идеја** за који се, као што смо видели, Радловићева поезија највише користи механизмом афористички хитрог, парадоксалног, контрастног сагледавања света, и **план стила** привлачи пажњу сваке релевантне интерпретације стваралаштва нашег аутора. Овде доминира завидна звонкост стиха (у препеву сачувана у изразито високом степену), начин карактеристичан за дечје каламбуре, набрајалице и језичке игре. Једноставност стила проистиче поново из гномичности афоризма; све је бистро и јасно, певљиво и одбројано. Парадигматична је, у том погледу, песма „Олуци", у којој фоничка супстанција симулира звоњаву кише у олуку; ова показује високо јединство између фоничке и семантичке супстанције песме, један вид семантичког активирања гласова, што је висок идеал многих поетика и песама.

Апелативност, односно обраћање читаоцу друга је стратегија која увек пада у очи; у Радловићевом песништву ова говорна диспозиција опредељује и стилски инвентар. Кад се неко некоме обраћа (на пример, месецу **новембру**), онда је разумљиво да ће то обраћање тежити редукцији непотребних „украса" који често наружују поезију за децу; економичност израза

једна је од великих врлина овог поетског рукописа.

Радловић, поучен својим афористичким искуством, уме да до детаља направи проблем, од црва – слона, од ситнице – велику вредност. Његово око је оштро, мисао хитра, ухо звучно. Једном речи – он је комплетан песник за децу и до краја непокварене одрасле. Следећи егзиперијевске путеве, он се и у моту своје књиге опредељује за наук који каже да деца нису нешто ниже од одраслих; напротив, она су можда најбистрији проучаваоци света у којем живимо (...).

(Превео с македонског Гојко Јањушевић)

Сеја Бабић

ДВА ДРУГА: ЈЕДНА ЛЕПА КЊИГА

(Божидар Тимотијевић – Александар Педовић: **Црвенкапина бака и вук**, Матица српска, Нови Сад 1994)

Сусрет са делом писца који је познат као стваралац за децу који се не понавља увек радује. Кад год нам **Божидар Тимотијевић** подари нешто то јесте и лепо, и мудро, и занимљиво. И могло, би да се понегује у више наврата. Ваљало би. Забавило би читаоце као и све што је до сада написано за децу.

Овај пут, пред нама је књига која као да је смишљана за неког јако блиског, свог. У њој, приче и стварне и бајковите, и смешне и озбиљне, увек помало, ненаметљиво поучне: као да су позајмљене из живота истих таквих као што су њени читаоци. Е, то је оно згодно и паметно: испричана је прича, и у њој живот, прави. Са свим добри и лошим појавама и односима. Па, ко уме – нек разуме и нека се одлучи: како би он, како ће он. А ако не разуме, нека пита, срамота није, напротив. Неко ће му већ објаснити – и оно о црву и крушки, и оно о плавој и црвеној торби, и клизавици, али и оно о тати и деди. Какав је тата прави тата, какав може бити живот једног наивног миша. И, уопште, **Божидар Тимотијевић** уме да смисли и исприповеда праву ствар. Зато га и волимо. И велики и мали.

Међутим, ова књига не би била баш толико лепа, весела и занимљива, да се **Божидар Тимотијевић** не дружи са **Александром Педовићем**, илустратором.

Начин на који је **Александар Педовић** ликовно осмислио књигу **Црвенкапина бака и вук**, може се мерити са најбољим што се могло срести у свету књига и сликовница намењених најмлађима. Свака страна, свака прича, једно уметничко делце. Онако уоквирене, приче као да се д о г а ђ а ј у пред нама, на некој стварно–имагинарној позорници, те добијају нову димензију. Видимо их у неким чудним и дивно обликованим детаљима пастелних боја. Понекад и нестварне, илустрације заправо допуњавају садржај, дају му нешто ј о ш . Нешто што отвара могућност бржег разумевања, али и додавања нечег што није испричано већ се (нама) п о ј а в и л о у машти, нешто само н а ш е . И све то, сви ти елементи обичне илустрације и необични детаљи, могуће слике и „немогуће" визије, у м е ћ е је илустратора **Александра Педовића** да на прави начин чита и допуњава приповедање **Божидара Тимотијевића**. Уосталом то је само доказ и не тако новој тврдњи да илустратор не сме да буде само добар цртач већ и више него добар „читач" текстова које представља визуелно. И, никако не сме да жури. Детаљи су врло, врло важни, драгоцени чак за развој детињег визуелног доживљаја света око себе. Ко не верује, нека погледа ову пажљиво и брижљиво писану и илустровану књигу.

Јован ДУЊИН

УЖИВАЛАЧКИ ДОЖИВЉАЈ

(Мирјана Стефановић: **О Угљеши.** Песме из Женеве. Просвета, Београд, 1966)

У књигама Мирјане Стефановић приметан је, поред других „помоћника", и један виспрен, врцкав, враголаст Дух. Задужен је, изгледа, за изналажење, обраду и изокретање скоро неприметних детаља. Од његовог рада зависи уверљивост, животност, занимљивост, игра речи и окрепљујући хумор. Он је демиуршки расположен и кад су у питању крупни појмови и значења.

Књига **О Угљеши** још један је пример посленості тог виталног и виталистичког Духа.

У претежном делу књиге, са насловом „Ево цукелице", Угљеша се сам представља, но и бива портретисан. На одмору, у послу, као самосталац, на повоцу. У градском стану, у породичном кругу, на улици, у пошти, у парку, на пијаци, на обали језера, међу светом. Чују се његове опаске, мисли, жеље, хтења. Истиче се младошћу, полетом, плаховитошћу, самовољношћу, непредвидивим поступцима. Бучне су му слободне радње, залетања, поскоци, трке, промене расположења. Разлежу се његови позиви, одзиви, изрази задовољства или незадовољства – цика, кевтање, брундање, лајање. Неутољива је његова радозналост, незадржив истраживачки порив, спремност да све проба, понесе у зубима, преврне, њушне, сруши, грицне, лизне. Уме да буде умиљат, „супер бата", „добар другар", „скроман дечко, рундав боем",

да нагони на смех, а и да зачикује, изазива, „ратује", задаје бриге.

Угљеша ствара атмосферу, дира у живац, лечи живце! Због тих својстава, као и због различитих јавних наступа и иступа, у којима кратконоги рунда свашта чини, акробатише, а хтео би још и више од оног што може, вољен је, мажен и пажен, те као за песму створен, у њој важан и ње достојан. Омиљен је у граду, „свима познат у читавом кварту", „двери су му широм отворене". А зависно од тога како се кад понаша, шта смишља, сања, ствара и како са ким општи или разговара, Угљеша је, међу обичним и песничким персонама, помињан и именован са највише деминутива и понеким, условним, аугументативом, контраста ради. Он је куца, куцица, куче, кученце, псетанце, псић, пашче, штене, керче, цуко, цукелица, те пас, псетиште, псина, кучак, цукац. Али, ти последњи тешки називи само су за тренутачну употребу, када, рецимо, своју газдарицу или свог портретисту, наједи.

Међутим, све до краја казивања о њему, не зна се како тај лепи мали јогуница и весељак прихвата толика именовања, но као да превладава претпоставка да му се све те финесе чине смешним изразима људске воље и невоље с њим. Јер се врло често он као мешанац (од тате теријера и маме пудлице) понаша баш мешано, а напослетку увек испадне само Угљеша–Угљешица, „куче к'о из приче". Значи, он је изнутра шаренко, а споља „црн... као црни угаљ"!

Појединости о Угљеши су непосредно, једноставно, покадшто огољено саопштене као природне акције, рефлекси, стања, изазов реакције, осећања, расположења, речју из дечје и свеукупне људске свакодневице, зазирања, страха, плашње, игралишта, „разбојишта", ђаволија. Повучене су линије првотних асоцијација, но и њима упоредне, скоро би се рекло са метафоричним значењима. А поетске слике су као за ниску медаљона, минијатура, за гледање изблиза.

За породицу у Женеви, за **Мирјану Стефановић** као аутора „ав–ав песама", као и за читаоце који се са Угљешом на свој начин упознају, та куца од три месеца не може друго бити него „срцуленце" и „звезда репатица", и то баш зато што је тако свестрано природно створење. За њим чезне куца Клеопатра, чекајући поред телефона да се „лепи јави", за њим је, у одељку „Далека куца", испевана елегија у стилу чувене „Santa Maria della Salute" Лазе Костића! Псић: сладак, леп, шармантан, жив, брз, неуморан, трапав, забаван, паметан, само што не проговори – из записа на задњој страни корица, насловљеног „Пас је човеков најбољи пријатељ" – захваљујући претежно виртуозно датим поетским фрагментима, приближен нам је тако да песме о њему за дуже време остану свеж уживалачки доживљај, са лица места и у даљини.

Александар ЈОВАНОВИЋ

ХЛАДНО ЈЕ МЕЂУ ЗВЕЗДАМА

(Гроздана Олујић: **Седефна ружа**, „Младост", Загреб, 1979)
Небеска река, „Младост", Загреб, 1984.

1. Како у нашем времену, ево већ крајем двадесетог века, писати бајке? Скептицизам, опрезност, вера у разум, с једне стране, неприхватање чуда, наивности, па и нежности, са друге, као да му више приличе. Није ли време бајки неповратно прошло? Уосталом, електрична енергија, телевизија, сателитски осматрачи из космоса све нас више уверавају да не постоје далеки, још мање тајанствени, предели у којима живе непозната бића, добре и зле особе, предели у којима се испуњавају наши страхови и наше жеље. На та, и слична питања одговара – ево већ двема књигама: *Седефном ружом* и *Небеском реком* – **Гроздана Олујић.** Њени одговори заслужују да их са пажњом ослушнемо.

2. Прва њена књига бајки *Седефна ружа* (награда Политикиног забавника) наставља се, ма колико то чудно изгледало, на теме њених ранијих књига. И у њима, као и у овој, сусрећемо говор о људској самоћи, потребу да се нешто у сопственом животу измени, тежњу ка љубави. Љубав, по правилу, у њеном делу има ретко и узвишено место и, што је важније, улога љубави појачана је митским, бајколиким контекстом у којем се јавља. За њу је увек везан елемент лебдећег, нестварног, ослобођеног од земље. Она је како сама књижевница каже, излет у небо, носилац магијских снага заборава злог и буђења доброг, снага која људе враћа у зачаране пределе недирнуте природе и првих осећања.

Љубав, природа и измаштано чине тематску окосницу *Седефне руже.* Бајколики простори воде, биља и приобаља посебно су наглашени: не мали број бајки везан је догађањем управо за воду, тај праелемент сваке приче, за оно што ствара и омогућава живот. Тим просторима додати су мотиви нестварног: у овој збирци читамо необичне и чудноватe приче у којима учествују дечаци и девојчице, добри старци и нежне мајке, али и патуљци који пролазе кроз зидове, сунчева мати, дрвеће које говори, звезде које имају људско срце. Све нам то, заправо и говори да је реч о бајкама, а не о неким другим приповеткама.

Али приповедање догађаја, као што то обично бива код бајки није само себи циљ. Испод приче о човеку који је могао да мења своја лица, дечака који тражи месечев цвет, другог дечака опчињеног, у одсуству родитеља непостојећом принцезом или приче о варалици који вара смрт и руга јој се, откривамо помало збуњеног и несигурног човека, спремног на ризик и неизвесност, рањивог и жељног љубави. Откривамо његов свет испуњен силама мрака и разарања које тек благост, љубав и несебичност могу да победе. Није ни чудо што Варалица побеђује Смрт када се не бори за себе него за друге (*Варалица и Смрт*), што један од бројних Дечака ове књиге успева да преброди све препреке тек када научи да поштује друге (*Месечев цвет*). Себичнима су многи путеви отворени, али онај најважнији – пут до људског срца и љубави – остаје затворен све док се не промене. О том путу до срца и поверења причају, са извесном носталгичношћу бајке прве Олујићкине збирке.

Није људска себичност уперена само противу људи него и против природе. Човек је заборавио да је само део природе, а не њен господар.

Зато нам Седефна ружа говори и о потреби поновног успостављања дијалога и разумевања између човека и свега што га окружује. Шапутање трава, говор дрвећа, смех вода, сусрећемо често на овим страницама. Живот маслачка вреди исто колико и живот неког дечака. Свет природе није подређен свету људи нити је замена за њега, њихов однос је равноправан: дах пантеизма присутан је на страницама ове књиге.

По много чему, најпре коришћењем мотива нестварног и фантастичног *Седефна ружа* наставља традицију бајки. С друге стране, сасвим разумљиво, она ту традицију крши уносећи одређене новине. Док јунаци класичних бајки – оних које смо слушали у детињству – пролазе кроз пространства и делују у простору, јунаци ове збирке превасходно теже ка висинама. Висине су њихов зов и у овој књизи уочавамо, за разлику од традиционалног хоризонталног, једно вертикално устројавање света. Готово у свакој сусрећемо опозиције типа доле – горе: дно мора – његова површина, земља – небо, долина – брег. Седефна ружа са дна мора жели на површину, чобанин је опчињен лепотом звезде, маслачак жуди за месецом. У висинама јунаци траже вредности које им непрестано измичу. Свет бајки, за **Гроздану Олујић**, јесте истовремено и свет вредности: ограниченост и скученост свакодневног живота више се не може превазићи бекством у даљине већ остваривањем пуног и аутентичног живљења, освајањем и неговањем животних вредности.

Још по нечему се њене бајке разликују од класичних: у њима нужно не следи срећан завршетак који јунака уводи у срећно и идилично раздобље. У овој збирци срећа је, напротив, повезана са тренутком, траје кратко и тек по цену наших одрицања. Особе које поседују вечност, тај идеал ранијих бајки, нису срећне (*Огледало*). Њихов свет, са људима које су волели нестаје, оне бивају усамљене: човек је осуђен на тренутак и тај заборав увек плаћа. Шта више, вредности и срећа не налазе се, видели смо, у простору, али исто тако ни у времену. Оне су у човеку и да би их открио, он не треба никуда да иде: јунак бајке **Изгубљени кључ**, додуше, одлази из пешчаре у потрази за кључем који доноси срећу, али га проналази ту одакле је и пошао, у сопственом дворишту. Уместо путовања и сукоба са натприродним бићима, јунаци *Седефне руже*, да би задобили оно за чим трагају, морају да победе нека од сопствених ограничења. По томе је њихов задатак и тежи и лакши од подухвата јунака класичних бајки.

3. У другој збирци бајки, у *Небеској реци*, **Гроздана Олујић** се користи већ освојеним приповедачким поступком, тачније, препознајемо њен рукопис из *Седефне руже*. Али није реч ни о каквом понављању: прва и друга књига се међусобно допуњују чинећи свет бајки **Гроздане Олујић** богатијим и сложенијим.

Већ самим насловом *Небеска река*, и читањем насловне приповетке, уочавамо, препознатљиву већ из прве збирке, тежњу ка висинама за вредностима. Малој реци која је желела да постане небеска, и то баш због превелике жеље, жеља је испуњена – она је постала дуга. Златопрста, из прве, истоимене приповетке, због своје љубави, постаје звезда, Татагина деца исто тако, као и Звездан (у причи **Звезданова тајна**), Мали свирачи (у истоименој причи) зрикавци. Мали воз, дечакова играчка (прича **Мали воз**) жели да оде на море, дечак из солитера (**Принц облака**) да постане принц облака. Сви јунаци *Небеске реке* одређени су жељом, без ње су они непотпуна, па и несрећна бића.

Страсно жудећи за новим, потпунијим и богатијим животом они, не ретко, бивају себични. Али и када себичношћу и лукавством остваре своје жеље, бивају ускраћени и кажњени: између циља и средстава којима се циљ досеже не сме бити неподударности. Јунак *Кишне птице* је, жудећи за богатством, жртвовао старе лађе и морнаре на њима. Када је већ

богат кренуо да сину покаже родно острво суочио се са сопственом судбином: син му је нестао у оним истим таласима у које је он слао морнаре, сам бива претворен у кишну птицу која „лети још и сада, а пред буру се чују њени крици налик на јауке". Насупрот њему стоје ликови Звездана, Татаге, хроме и губаве девојчице из приче **Зачарани чичак**. Или занимљив лик принца из **Земље Бисерних Чапљи** који налази смисао живота у раду. Насупрот тежње у приповеткама *Небеске реке* стоји досада, насупрот љубави себичност, насупрот аутентичном и правом, стоји неаутентични и лажни живот: опредељујући се за првонаведене могућности јунаци бајки **Гроздане Олујић** врше оно што се, у традиционалној теорији књижевности, назива васпитном функцијом.

Али изнад догађања у бајкама као да све време лебди известан меланхолични тон, чини се наглашенији него у првој збирци. О чему је, заправо, реч? Окренути вредностима и висинама јунаци бајки чак и када их досегну – а чини се нарочито тада – бивају усамљени. Принц облака, сам, одлази и теши усамљене дечаке и девојчице по самотним кулама, чудотворни резбар је напустио своју кућу и само глас, не сасвим поуздан, допире о њему, Звездан мора да се жртвује због других, и тако редом. Људска тежња за висинама је вечита, у **Небеској реци** појачана је истовремено и тежњом за светлошћу. Али освојивши висине и обасјани светлошћу људи постају усамљени. Шта више, престају да буду то што јесу. Мали свирачи се спасавају од безочног цара, али тек по цену да постану зрикавци; река постаје небеском тек када се претвори у дугу, многи јунаци постају звезде, светле тачке на небу, итд. Човек је – причају нам бајке **Гроздане Олујић** – тренутачно и несавршено биће које се све време бори противу сопствене ограничености. Ту ограниченост он може превазићи и укинути тек одрицањем од сопствене природе (када се, видели смо, претвори у дугу, звезду, зрикавце) и то је без сумње, разлог меланхолији која боји ове приче. Јер, дуга и звезда несумњиво јесу вредности (као такве их често у дечијој литератури и сусрећемо) али нису, нити могу бити, достојне замене за, макар и несавршеног, човека. Поставши звезда човек је осуђен на вечност, али и на одвојеност од живота: он постоји, али више не живи. Због тога је у **Небеској реци** смисао живота дат као тежња за превазилажењем ограничења а никако као поседовање потпуних вредности, као процес, а не као стање, као дешавање, а не као мировање (упоредити завршетак класичних бајки у којима се јунак уводи у статично, тзв. „срећно" време лишено искушења и опасности, али и било каквог дешавања).

4. Свет бајки **Гроздане Олујић** је свет неподударања вредности и сложеног и противречног човековог места у њему. Прокрстаривши по свету и уздуж и попреко – како хоризонтално, тако и вертикално – тражећи умирујуће просторе, Олујићкини јунаци се, на крају, увек суочавају са сопственом сликом и немогућношћу да од ње побегну. Та слика им говори да су несавршени – колико добри толико и себични, колико задовољни собом толико и радознали, у истој мери оболели и од љубави и од зависти – али и да су осуђени да живе са њом, јер све друге слике нису њихове, туђе су им и изобличавају њихову природу.

Чак и када доспе међу звезде човек није срећан: хладно му је у висинама и он се сећа онога што је некада било.



