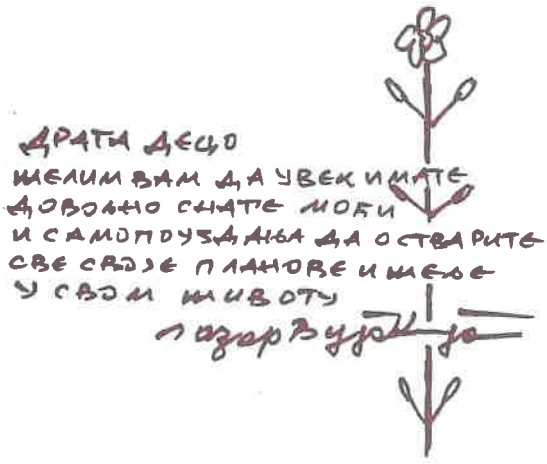
ДЕТИЊСТВО
CHILDHOOD
1996/4



- Слободан Ж. Марковић:
  ТРИ ЉУБАВИ
  ЖИВАНА ЖИВКОВИЋА
- Милутин Ж. Павлов:
  ПЕСНИЧКО ЗАВЕШТАЊЕ ПЕРЕ ЗУПЦА
- Зорица Турјачанин:
  О ЛИТЕРАТУРИ ЗА ДЕЦУ, ЈОШ ЈЕДНОМ
- Јован Љуштановић:
  КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ - НАРАВОУЧЕНИЈЕ СЛОБОДЕ
- Христо Георгијевски:
  МАШТА КАО СТВАРНОСТ
- ТРИБИНА ЗМАЈЕВИХ ДЕЧИЈИХ ИГАРА
- ИЗ НОВИХ РУКОПИСА
  (Кристофер Робин Мили, Ђорђе Радишић и Бошко Ломовић)
- ОСВЕТЉЕЊА

ІОРУКА СА НАСЛОВНЕ СТРАНЕ



ДЕТИЊСТВО

часопис о књижевности за децу
година XXII, број 4
зима 1996.

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

Ликовни уредник:
Оскар ШТЕФАН

Коректура:
Душица ОБРЕНОВИЋ

Издавач:
Змајеве дечје игре

За издавача:
Светозар МАЛЕШЕВ

Часопис „Детињство" излази тромесечно
Цена овог броја: 25,00 динара,
Годишња претплата: 100,00 динара,
за иностранство 200,00 динара.
Рукописи се не враћају.
Адреса: Змај Јовина 26/II, 21000 Нови Сад
Телефон: (021) 611-266
Факс: (021) 26-245
Жиро рачун: 45700-603-8-2437

Слог: Ласер студио, Нови Сад
Штампа: Стојков
Часопис „Детињство" финансирају
Савезно министарство за развој, науку и животну средину
Министарство културе Републике Србије
Покрајински секретаријат за културу и образовање Војводине

Садржај:

Светозар Малешев: ПЕЧАТ ДУШЕ 3
Слободан Ж. Марковић:
ТРИ ЉУБАВИ ЖИВАНА ЖИВКОВИЋА 4

СТВАРАОЦИ И ПОЈАВЕ . . . . . .
Миљутин Ж. Павлов: ПЕСНИЧКО ЗАВЕШТАЊЕ
ПЕРЕ ЗУПЦА 11
Зорица Турјачанин: О ЛИТЕРАТУРИ ЗА ДЈЕЦУ,
ЈОШ ЈЕДНОМ 24
Јован Љуштановић: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ –
НАРАВОУЧЕНИЈЕ СЛОБОДЕ 28
Тихомир Петровић: КЊИЖЕВНОСТ
ПОСТЗМАЈЕВСКОГ ДОБА 32
Христо Георгијевски: МАШТА КАО СТВАРНОСТ . 35

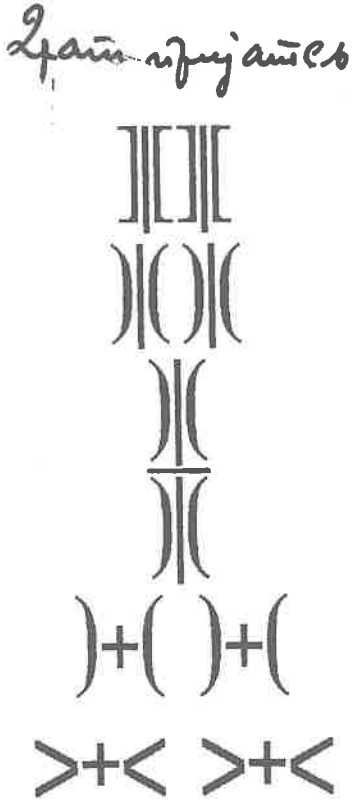
ТРИБИНА ЗМАЈЕВИХ ДЕЧЈИХ ИГАРА
Јован Љуштановић: НА ПРАГУ ВЕЛИКОГ СВЕТА . 45
Зорослав Спевак: РАДОВАН 53
Љиљана Пешикан Љуштановић: ПОУКА
ТРАДИЦИЈСКОГ НИЗА 56

ИЗ НОВИХ РУКОПИСА
Кристофер Робин Милн: ПЕСМЕ 59
Ђорђе Радишић: ОЛАЈАВАЊА ЈЕДНОГ БОБИЈА . . 61
Бошко Ломовић: ПУТУЈЕ МОЈА БАКА 63

ОСВЕТЉЕЊА
Воја Марјановић: ПЕСМА КАО АЗБУКА
ДЕТИЊСТВА И ЖИВОТА 65
Радивој Шајтинац: НОВИ ДЕЧЈИ ПЕСНИК 67
Славољуб Обрадовић: ИПАК СЕ ОКРЕЋЕ 68
Весна Алексић: ЛЕКОВИТЕ ЗАПИТАНОСТИ 71
Радомир Животић: КАПЕТАНОВ СЛАНИК 73
Градимир Стојковић: МАЛИ ВЕЛИКИ КОРАК 74
Ђорђе Радишић: СВЕТ МУДРОСТИ И ЛЕПОТЕ . . . 76
Стана Смиљковић: "ЦРВЕНИ КОЊИЋ"
ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ 77
Бранислава Ковачевић: ПРИПОВЕДАЧКИ СВЕТ
ДРАГУТИНА ОГЊАНОВИЋА 80

Печат душе

(проф.др Живан Живковић 1952 – 1996)





●pop d. dYU@djev●

Ми идемо помно кроз све то.
А слутимо: жита, ражи.
Хлад, неку љубав без лажи.
Неки цвет, нешто свето.
(Стеван Раичковић)

Тражећи одредиште и средиште у разуђеним просторима уметности, *Живан Живковић* је откривао лепоту и тајанство благогласности, заснивајући и наша трајања у времену.

Боравио је у чудесним крајолицима где нема песме, а све је песма, откривајући склад и трепет песничких плетисанки, чудесност и смисао живота самог.

Изашао је из Орбите сигнализма, да би тајновитим звезданим путевима заувек отпловио дајући нам Седми печат, Реч и смисао, Сведочење о авангарди.

Редакцији *Детињство* оставио је наду да ће нас и даље походити Гост са Истока носећи богате дарове омеђене дечјом душом.

С.М.

п.с.

Само једанаест дана пре коначног одласка: председник жирија за награду "Раде Обреновић", у узаврелом колоплету различитих виђења и оцена објављених романа, придружује се маленој већини речима: "Имате и мој глас! Да бисте знали да и председник жирија понекад може имати душу..."

Неуобичајено: заорио се пљесак Живану Живковићу; за тренутак сви романи су заборављени, сви спорови избрисани – само се међу портретима писаца у просторијама Змајевих дечјих игара појавило нешто што ће остати као Осми печат Доброг Човека.

Слободан Ж. МАРКОВИЋ

ТРИ ЉУБАВИ ЖИВАНА ЖИВКОВИЋА

(Др Живан Живковић, 29. 4. 1952. Нови Карловци – 16. 12. 1996. Београд)

Из својих родних Нових Карловаца и топле родитељске куће кренуо је *Живан Живковић* на пут пре 44 године са надом и сновима, љубављу и вером, беспримерним радним пожртвовањем и доследношћу. Оставио је на својој животној стази трагове пријатељства и прегалаштва, који почињу да прелазе у успомене и сећања и остају трајно присутна у култури српског народа, чијом се припадношћу поносио.

Имао је Живан Живковић три љубави. Прва је била породица – син, супруга, родитељи и пријатељи. Друга је књижевност и уметничко стваралаштво, посебно савремена проза и поезија, али и друге области у књижевности – као књижевност за децу. И трећа је просвета – рад са младима, њихово образовање и васпитање било у гимназији, педагошкој академији или на факултету, било на трибинама и у низу сусрета организованих или спонтаних.

У тим љубавима је налазио смисао живота и остваривао се, радио и уграђивао себе, изгарао и, најзад, сагорео. Његова реч, усмена или написана, открива огромно знање из књижевности и жељу да књижевно богатство и лепоту приближи другима – младима али и зрелим људима. Чинио је то на својим наставничким часовима, уграђивао у своје критике, чланке, студије и књиге које је писао. Откривао је лепоту и значај књижевних остварења на трибинама на којима је говорио – у Римској дворани Градске библиотеке у Београду, у Дому омладине, на Коларцу, на Змајевим дечјим играма у Новом Саду, на семинарима просветних радника широм Србије, на научним састанцима, на међународним скуповима слависта. Откривао је и афирмисао писце и дела – посебно нова остварења и младе ствараоце. Удубљивао се у проблеме авангарде, нове литерарне појаве и кретања у књижевности, у особености стваралаштва за децу и размрсивао литерарне чворове. Открио је своје критичарске и истраживачке резултате у шест објављених књига, у две припремљене за штампу и у преко седам стотина студија, чланака, есеја и критика. То говори о ширини и дубини његове књижевне љубави, о његовој неуморности, али и о вредности које остају српској књижевности, науци и култури. Свој стручни и просветни рад схватао је широко, деловао је са истим жаром како у школи и на факултету тако и у Друштву за српски језик – био је секретар Друштва и члан Управе, у Међународном славистичком центру – члан Управе и секретар, у Змајевим дечјим играма – главни и одговорни уредник часописа *Детињство*, у Удружењу књижевника и другде. Предавао је, писао је и објављивао, али и уређивао алманахе и часописе и подстицао друге да стварају. Био је члан редакције Књижевности и језика и главни и одговорни уредник часописа *Детињство* – гласила за изучавање књижевности за децу, јединственог не само у Југославији већ и у Европи.

Више стотина стручних и научних прилога о књижевности објављених у периодичним публикацијама и шест књига значајно су обогатили научно и критичко српско књижевно стваралаштво. Књиге *Изазови авангарде* (1986) и *Сведочења о авангарди* (1992), *Орбите сигнализма* (1985) и *Сигнализам (199...), Седми*

печат (критике, 1988) и *Гост са истока* (о хаику поезији, 1996), као и рукописи припремљени за штампу – студије о писцима и критике књижевности за децу указују на карактер интересовања Живана Живковића за писцем, појаве и дела књижевности двадесетог века. Међутим, објављивао је студије и критике о писцима и делима из различитих периода и генерација, од Лазе Костића и Ј. Ј. Змаја, преко Симе Матавуља и Владислава Петковића Диса, Милоша Црњанског и Рада Драинца, до Михајла Лалића, Александра Тишме, Драгана Лукића, Љубомира Симовића, Милована Данојлића и низа писаца млађих генерација.

У радовима он уочава и истиче особености књижевних дела која проучава, њихов књижевноисторијски значај и уметничке домете. Писци и дела су сагледавани у датој епохи и у односу на књижевне појаве које иницирају или у које се укључују у знатном броју својих написа Живан Живковић разматра књижевно–историјска и књижевно–теоријска питања и проблеме, као што су Јаусова концепција књижевности, Кригерова теорија критике, Гиљенов поглед на књижевност као систем и друга. Посебну пажњу у својим критикама посветио је новим књигама и студијама из књижевне теорије, историје и критике. Приказао је и оценио дела Миливоја Солара, Драгише Живковића, Виктора Жмегача, Радомира Константиновића, Васе Милинчевића, Јована Деретића, Чедомира Мирковића, Милослава Шутића, Драгана Стојановића и осталих. Писао је о истраживањима како појединаца, тако и институција и значајних научних центара који негују и развијају савремену књижевну мисао. У овим својим радовима он је испољио добро познавање проблематике, владање модерном методологијом и критички однос у праћењу савремене књижевне науке, књижевне мисли и књижевних токова.

Књиге *Орбите сигнализма* (1985), *Изазови авангарде* (1986) и *Седми печат* (1988) умногоме су синтезе Живковићевог праћења и изучавања књижевног дела, појава и модерног у књижевности. Књиге су међусобно комплементарне – представљају целину резултата књижевно–историјског и књижевно–естетског изучавања авангарде. Такође, оне су и плод ауторовог праћења и приказивања нових поетских, прозних, критичких и научних дела.

Авангарда је предмет помног савременог изучавања у свету и код нас и знатна су неслагања у одређивању тога појма. У књизи *Изазови авангарде* др Живан Живковић у своме приступу указује да уметничка дела која су укључена у авангарду "нису историјска у култури и духовности појединих европских народа". Посебно је изучио видове модернизма и значај руске авангарде, београдски модернизам после првог светског рата и друга песничка искуства наше авангарде, зенитизам и надреализам. Повезујући једним луком појаве авангарде на почетку века, између два светска рата и у савременој књижевности, аутор се највише задржао на књижевно–историјском идентификовању авангардних појава у стваралаштву код Срба између два светска рата.

Неки делови књиге *Орбите сигнализма* су, раније објављени и у стручној јавности верификовани. Истовремено то су претходна истраживања појаве која ће касније бити предмет свестранијег и дубљег изучавања објављених у књизи *Сигнализам* ауторовој докторској дисертацији. У књизи као целини, сигнализам и његов најдоследнији заговорник Мирољуб Тодоровић се оцењују као значајне појаве у савременом и шире уметничком стваралаштву. По Живану Живковићу сигнализам није само игра, како се најчешће до тада представљао, већ је то један сложен стваралачки чин, у коме је књижевна компонента најизразитија. У ближем одређивању, аутор долази до закључка да је поезија сигнализма "плод колико срца толико и духа", али се она јавља и као "негација романтичарског схватања песништва". Про-

блем проучавања сигнализма он претежно види у истраживању односа манифеста и сигналистичких остварења, у природи сигналистичких дела, у комуницирању и рецепцији, у експерименту и његовој функцији, такође и у лудизму као основи остварења. Он на та питања указује и разрешава их. Обраћа пажњу на периодизацију сигнализма и на његово место у развоју савремене књижевности. Наглашава да је сигнализам самородна уметничка појава на нашем тлу, која није довољно прихваћена и изучена.

Књигу *Седми печат* чине тридесет и четири критичка записа, које је аутор, углавном, објавио у књижевним часописима и зборницима, претежно у "Летопису Матице српске, између 1983. и 1988. године. То је пресек његовог петогодишњег критичког праћења појаве нових књижевних остварења и дела о књижевности југословенских аутора и превода страних писаца на српскохрватски језик. Први одељак књиге *Седми печат* чини петнаест критика новообјављених белетристичких дела. У неколико критика пажњу посвећује делима аутора из књижевне прошлости (Захарија Орфелина, Лазе Костића и Анице Савић–Ребац), која су приређена и објављена као нове збирке. Већина критика овога одељка односи се на прозна и поетска дела савремених писаца, која су се у овом времену појавила (Александра Тишме, Рада Томића, Драгомира Брајковића, Бошка Ивкова, Каталин Ладик, Бранка Андрића, Ђорђа Сударског, Ивана Ивањија и Јудите Шалго). У овим критикама аутор је показао да прати и познаје савремено књижевно стваралаштво, да уме да прикаже битне одлике књижевног дела и да сагледа његову уметничку вредност. Без обзира на осцилације у изричитости уметничке оцене, ове критике могу да буду поуздан ослонац за савременог читаоца.

Други одељак књиге обухвата критике дела која говоре о књижевности а која су написали југословенски аутори (Сретен Марић, Аница Савић–Ребац, Љубиша Јеремић, Милорад Радовановић, Жарко Ружић и Петар Милосављевић) и критике преведених дела о књижевности (Ђ. Лукача, М. Елијаде, А. Хелер, Ф. Водичке, Ф. Штанцла, К. Јасперса, Р. Јакобсона, В. Пропа, Д. Столница, Н. Берђајева и Ж. Делимоа). Овако скупљене и систематизоване, ове критике говоре да је др Живан Живковић марљиво пратио изучавања књижевне историје и књижевне теорије код нас као и рецепцију светске књижевне мисли у нашој култури.

У више наврата предмет интересовања др Живана Живковића била је нека од тема у вези са сигнализмом. То су била ауторова претходна истраживања књижевне појаве коју је обрадио у својој докторској дисертацији. У делу *Сигнализам: генеза, поетика и уметничка пракса* он је обухватио и истражио појаву сигнализма као целину и сагледао њен стваралачки, теоријски, уметнички и културни вид. У истраживању је, како то и наслов теме налаже, посебну пажњу посветио генези, поетици и уметничкој пракси сигнализма, настојећи да одреди карактер саме појаве, њену разуђеност и значај у развоју српске савремене књижевности и њене домете.

Др Живан Живковић је поделио књигу у два дела. Први део чине четири поглавља и у њему је аутор истраживао генезу и поетику сигнализма, часопис "Сигнал", специфичности и жанрове сигнализма. Тај део обухвата настанак, развој и битне поетичке одлике сигнализма и видове његовог жанровског испољавања. Овде је разматрао теоријску страну сигнализма. Други део књиге је развијао у тринаест поглавља у којима је саопштио своја истраживања сигналистичке праксе. Резултате истраживања је разврстао у целине које је богато документовао грађом и илустровао ликовним прилозима, често тешко приступачним или уникатним. Поглавља су следећа: сигналистичка сецијентистичка поезија, феноменолошка, технолошка и ready–made поезија; стохастичка поезија; апејронистичка поезија; компјутерска

поезија; хаику у сигнализму; визуелна, гестуална и објект–поезија; mail–art у сигнализму; и завршна напомена. Посебан прилог је литература.

У својој књизи *Сигнализам* са посебном критичком пажњом писац се односио према радовима два аутора – Мирољуба Тодоровића, који је био зачетник сигнализма и писао о поетичким проблемима ове уметничке појаве, и према докторској дисертацији Јулијана Корнхаузера *Sygnalismus–propozicija serbskiej poeziji eksperymentalnej,* која је одбрањена у Кракову 1981. године. Питања која су покренута код Тодоровића и Корнхаузера Живковић је разматрао шире и дао их у новом светлу, истичући с дужним поштовањем резултате својих претходника и позивајући се на њих у својим истраживањима.

Посебну пажњу своме раду аутор је посветио изучавању манифеста и других метапоетских текстова сигнализма, који се по настанку често разликују од текстова истога рода у другим књижевним покретима и појавама. Они нису претходили сигнализму и назначавали његове обрисе, већ је сигнализам промовисан песничким делима, првенствено збирком *Планете* Мирољуба Тодоровића, која је објављена 1965. године, иако су назнаке покрета биле и нешто раније. Манифестни текст *Манифест песничке науке* објављен је 1968. а *Манифест сигнализма* 1969. У то време долази и до стварања сигналистичког покрета "с циљем да захвати и револуционише све гране уметности (посебно литературу и ликовне уметности)"... Аутор је документовано показао да је сигнализам, попут многих нових уметничких покрета, настао у супротстављању "истрошеним моделима" "неоромантизма и занесеног симболизма" и да је настојао да унесе "нове токове припреме електронској и технолошкој цивилизацији". "Ови нови токови захтевали су најрадикалније промене на експресивном плану", и отуда се уводи језик физике, биологије, хемије, астрофизике и математике. То није био стваралачки хир авангарде, већ потреба савремене цивилизације.

Изучио је и приказао најбитније жанрове сигнализма, који су се конституисали и који су присутни у уметничкој пракси. Вечито сукобљавање ума и осећања – рација и емоција било је терен на коме су сигналисти сучељавали поезију и науку, песнике и научнике. Процес раздвајања поезије и науке, који је у античко време започео Аристотел, добио је код сигналиста обрнут смер – сигналистички песници свесно примењују и користе искуство науке. Одвијали су се процеси сцијентификације поетског и поетизације научног језика. То Живковић доказује како сигналистичким манифестима тако и стваралачким примерима. Отуда проистичу његова размишљања и тврдње "да је сигнализам исто толико наука колико и уметност". У сцијентистичкој поезији песма се ствара тако што се преузимају научни подаци и запажања и са мањим дотеривањем предочавају читаоцу. Потпунију представу о настојањима и одликама сигналистичког стваралаштва аутор је дао поглављима у којима је истраживао жанрове.

Др Живан Живковић је успешно изучио и приказао процесе настајања и развитка сигнализма, указао на систем начела и стварања његових жанрова, на видове њиховог испољавања и на носиоце. Он је проучио сигнализам као појаву у развоју српске, југословенске и светске књижевности. Дао је његов негаторски однос према традицији и његов подстицај за нова поетска трагања у књижевности за децу. Назначене су додирне тачке сигнализма са сличним појавама у књижевној историји – са дадаизмом и у савременом стваралаштву – са конкретизацијом и са дечјих хоризонта гледања такође. Аутор је посматрао сигнализам и упоређивао га са блиским уметничким токовима у свету. Рад је добро документован антологијским примерима си-

гналистичких остварења. Како је експеримент продубљен усвајањем визуелног и конкретног као поетских изражајних категорија, уместо "саопштења" стваралачки језик је требало да омогући и "виђење". Конкретно и визуелно изражавали су фотографија, плакат, колаж, фотомонтажа, филм, телевизија и видео. Песма је, другим речима, стекла у сигнализму нове димензије, које је аутор у своме раду утврдио и показао. Била је то и једна од основа за праћење књижевних дела за децу.

Низ радова Живана Живковића показују и његово свестрано интересовање за књижевност за децу, како за нове књиге тако и за књижевноисторијске појаве у овој области. Приказивао је нова дела у литерарном стваралаштву за младе и проучавао поједине појаве и писце који су стварали и уградили се у књижевну традицију овога вида. Откривао је у делима Захарија Орфелина и Доситеја почетке нове књижевности за децу, која ће поезијом Јована Јовановића Змаја достићи највише уметничке домете и бити у складу са достигнућима у овој области у свету. У критици текућег књижевног стваралаштва за децу своје критеријуме је заснивао на књижевноуметничким принципима савременог стваралаштва, осуђујући појаве "приземне васпитности". Посебно је као критичар подржавао младе писце. Појаве у књижевности за децу сагледавао је у склопу општих литерарних кретања и појава у српској књижевности. У студијама и есејима разматрао је улогу и значај антологија у књижевној продукцији за децу, улогу и значај књижевне критике у рецепцији и проучавању овог стваралачког вида, појаву обичног и необичног као особености жанра и проблем развојног континуитета у овој области. Књижевност за децу сагледавао је као уметност речи и као саставни део књижевне целине, нарочито у савременој књижевности.

Као члан програмских комисија и многих жирија, као уредник часописа Књижевност и језик и главни и одговорни уредник Детињства Живан Живковић је у одбиру и објављивању прилога о књижевности за децу остао доследан својим уметничким критеријумима које је формулисао и испољавао у чланцима и критикама. У редакцији и као сараднике окупљао је младе људе, своје ученике и колеге, и подстицао их да пишу о своме виђењу књига и књижевности за децу а, истовремено, са пуно пажње и уважавања се односио према афирмисаним радницима у овој области. Тако је својим укупним радом дао значајан допринос развоја стваралаштва за децу и његовог оцењивања.

Стваралци и појаве

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ПЕСНИЧКО ЗАВЕШТАЊЕ ПЕРЕ ЗУПЦА

Ево, ја прилажем срце у којем тек руди лето,
прилажем руку и заборавaн језик,
прилажем грло које је памтило песму,
прилажем усну која је премало љубила
да буде мирна ноћ нашим синовима.
Перо ЗУБАЦ

Фрагмент први:
ХОЋУ НЕЋУ

Кружи прича како сам давне шездесет и неке у хотел увео коња. И чим је коњ жвакнуо књигу евидентираних гостију почело је падање у несвест, од рецепције преко конобарске сале до шефа хотелске кухиње. Хотел *Војводина* у Зрењанину ме и данас обрће у мноштву прича у којима се ту и тамо појављујем у пелерини измишљеног јунака господина Хофманстала у чијим се сновима одиграва и Перо Зубац. У догађајима се судбине утапају у време и лебде као ружичасте магле. Перо Зубац је у стварању комичних ситуација за причу која се збива сада и овде раван Бранку Ћопићу, али он те приче не записује, оне се једноставно догађају и препричавају. Има у њему и *сљезове боје*, весело сетне са устима пуним месечине и, можда, су га и те приче вукле ка томе да се искаже и као дечји посвећеник за спас душе у животном паклу:

Ја бих Рашу Попова
за вођу наше странке.
Да се играмо лопова
и, као, пљачкамо банке.

Ја бих Љубу Ршума
за нашег председника.
Да нам говори песме
и с нама да се слика.

Ја бих ове веселе,
да се смејемо мало.
Озбиљни нек се преселе.
До њих ми није стало.[1]

Анегдотски водвиљ, поменут уочи цитирања песме *Да се смејемо мало,* остаје његова усмена тапија у књижевности, препричаваће се као успомена уз читање Гогољевих књига. У његовом смеху очи су остале тужне са крилима црних птица не баш веселог детињства посутог прахом звезда. Управо тим звезданим прахом, као по густој снежној вејавици, круже звезде репатице дечје лектире. Можда сам у том коњу звездане гриве и остао воловско срце упорне успомене на дане када се дресирано гладовало, али не и самовало у тренутку једне оловке за четири руке. У оба случаја трагикомична чигра која ме подсећа на летње подне у Зрењанину, врте се точкови двоколице, на двоколици писаћи сто сличан голубарнику, вучем двоколицу, а за мном Зубац ландара напуклим фиокама. Писаћи сто ми је поклонио Ласло Карпати негдашњи директор Културно-пропагандног центра у Кикинди уместо хонорара за аматерску режију позоришног комада; очишћеног од подрумских буба вукао сам га као месечарски мрки кофер по квартирима предграђа Зрењанина, Новог Сада и Вршца, где је и остао на мансарди глумачких станова (собица) Народног

1 Перо Зубац: А ШТА ЋУ ЈА (поезија), Ик Драган Лаковић, Сараорци 1991.

позоришта са Стеријиним ликом на плавом печату.

Као што ини имају права на заносе и заблуде, инат и занат чине своје, заноси лече заблуде, нове заблуде имају мање заноса и више мудре игре са чарањем љубави, где настаје чиста машта ослобођена заносне буке и заблуђеног беса. Сањарима нису само ветрењаче саздане од грађевинског материјала (цигла, дрво, лимарија и сличне калупарије), него и оне *ходајуће на рукама* од крхке воље и невоље које акробатишу између неба и земље где се певају рибље фаце као у сањарским филмовима Емира Кустурице, за чије би обојене додире и Лаза Костић рекао да су *међу јавом и међ сном.* Памтим Перу Зупца када су му главом и цеповима становали стиховани урнебеси и снохватице Владислава Петковића Диса и Рилкеа, а канда је из те фуге селио и себе као песника.

Ласло Блашковић је већ у првом разреду учитељске школе уписивао прве своје топониме на мапи дечјег игроказа и стидео се када би га школски другови ословљавали као песника, Зубац ће некако у исто време играти песничку елипсу: *нема дана који је прошао да није дошао; нема ноћи која ће проћи да неће доћи...* Наговештава ли ова игра дечјег песника? Да. И он ће се догодити негде 1972. године као нека врста лаконске реплике Љубивоју Ршумовићу:

Не волим песме нечије
које се зову дечије.
О куцама, о мацама,
прича се нама децама.
Ако смо тако ситни,
за свет смо врло битни.
Тата ми купује стрипове
за недорасле типове,
мама ми као блеску
доноси шарену свеску.
Али, синоћ ми деда Остоја
донео два–три Толстоја,
и шта да кажем више
тај Толстој добро пише.[2]

Зубац радо и данас реплицира стихом песничкој сабрањи. Опростите, морам једну дигресију, када сам већ поменуо Ласла Блашковића, да понудим и Зупчев сажетак о наведеном песнику:

Ласло Блашковић, друг морнара.
добричина и лола стара,
вири из читанки и буквара.

Пише за децу откад зна за се –
ал'увек другачије. Не понавља се.[3]

Зар није ово портрет луцидно уоченог песника? Очигледно, јесте, али оставимо се реплицирања... Хоћу ли као дете или као одрастао у детету, а можда хоћу кроз дечју нећу? *Хоћу нећу*, одговара Зубац насловом за листање у Зрењанину 1972. године, испеван у даху паралелном римом, ређе укрштеном, фино заобљеним стихом са глатким и светлим слоговима на језику. *Хоћу нећу* је игранка речи *округла као кугла* са пародичним календаром дневне стрипотеке:

Тата воли да пуши лулу,
а ја волим да гледам Гулу

Тата воли да једе ћурета,
а ја да гледам Болета из бурета.

Тата на бициклу има звонце,
а ја имам Миру из лонца.

2 Перо Зубац: ХОЋУ НЕЋУ (поезија), Улазница, Зрењанин 1972.

3 ДОГЛАСНИЦЕ, Информатор Змајевих дечјих игара, број 10, 1993. год.

Тата црта песме за децу,
а ја волим да цртам мецу.

Идем одмах код чика Насте
да питам зашто тата не расте.

Већ у наведеној песми *Шта тата воли а шта ја волим* видимо да песник хоће дечје нећу, а *Мира из лонца* остаје да лебди као дух незавршеног каламбура, дете хоће да тата црта и обоји то што неће, јер хоће стихом на нећу и неће да хоће.

У самој песничкој најави, Зубац деци демистификује шарене лаже уз обећану игру речи. Снови одраслих су лоши плагијати дечјих снова, стихом Зубац омогућава да свака девојчица буде у огледалу сопствене куће Алиса где *дрво кључа детлића* у татином џепу пуном *лава са шест и по глава.*

Видео сам лава са шест и по глава,
видео сам сеницу да носи лубеницу,
видео сам свињу да продаје дињу,
видео сам гусана намазаних усана,
срео сам патку, иде на Камчатку,
и једну ћурку где иде на журку,
видео сам миша да свира у флауту,
и једнога слона у фићи ауту,
купио сам кућу за три дугмића,
видео сам дрво да кључка детлића,
шетао сам њивама и видео коње
да седе на гљивама и пију кафу,
у татином џепу нашао сам жирафу,
срео сам човечуљка ситног као
патуљка,
ко ми не верује баш ме брига,
прочитао сам све из књига.

Наведена *Лажљива песма* подсећа на минијатурни кабаре, а шарени духовити кабаре наставља се и под насловима *Како Кокто пије кокту* и *Два лимуна;* посебно у надасве надахнутој *Баронској песми* која је представа у представи веселе игре:

Усред лета у град је стигла
млада и лепа контеса Игла
и у најлепшем градском салону
свиде се лепом барон Балону.

Контеса Игла, витка као притка,
дотерана по задњој моди,
и барон Балон, трбаст и округао,
једне се ноћи криомице
повукоше у скровит угао.

Због једног додира нежна и блага
господин Балон оде доврага.

Одједном нешто страшно прасну,
барон Балону трбух спласну
и са последњом снагом рече:
Хвала вам за ово дивно вече.

Ето вам вижљасте игле и надуване балонске надмености. Зубац се игра речима као несташни дечак стакленцима, акција се јавља као невидљиви стих–убрзање да би целина строфе трајала ко звучни ехо понуђене песме. Наведене песничке секвенце су *нај* Зупчева страна и том подвигу капа доле, ти стихови су занимљиви типски образац за песничку игру намењену деци.

Хоћу нећу демистификује, условно речено, већ исписане јавне тајне; од прве до последње странице Зубац је породичан, делује као осмехнуто ругло читаонице која је већ испевана и као да нам открива квалитет штофа и боју конца у штепованом спајању песничког костима за дечји карневал. Вицкасто у стиху дозира домишљанку нудећи млађаном читаоцу *зез–вез*, избирљиво секвенцира и мотивише, речима нуди физику, физиком отвара убрзање са упечатљиво јасним и чујним резовима, нарочито у песмама: *Невероватна песма, Тужна прича о салону* и *Авантура мачка Ђорђа.* Понаша се као да стихове црта на плочнику кредом. И шта ако дођу кише? Нека, нека их лију небеса. Зубац у

самом старту уверава децу да *све су на свету ствари јасне.* Да, у свет смо ушли наглавачке, а како поднети тај ваздушни удар пун песка и прашине? *То си што јеси,* каже Зубац без увијања, можеш ти касније и рукавицама белим и лакованим ципелама, можеш и хармонику на трактору, можеш и с небом у шеширу, али са кошуљом на сопственој кожи – *то си што јеси.* Како би рекао и Павле Јанковић Шоле: *сав стваралачки пртљаг ми је у кошуљи.*

Фрагмент други:
ПОСВЕТА ДЕЧЈЕГ СПОМЕНАРА

Зубац није букач стиха, има у њему тишине и светлости, усамљене сете и слутње, има и горких вода, и касног снега, и маслачка има у сну и на јави, и зебње у воћном цвету када опрез кажеш: *Због детињство! Одох у људе.* И корача стихом као одлазак у трајно, а присно неко време где осим живота и нема других чуда.

Путоваћеш кад порастеш.
Ја већ читам твоје карте
написане, тако, овлаш, с путовања.
Шта ће теби бити Земља!
Али имаш још година да
досањаш.
Јер снови су увек лепши.

Када дођеш, сасвим тихо, као и ја,
осетићеш: тебе вуче једна тежа.
Да се вратиш своме дому.

Није битно да л' ће мене тамо бити.

Важно ми је да ја знадем
да ћеш све то, као и ја,
осетити, исто, и ти.[4]

Већ у раном детињству се да читати куда ћеш поћи, чак се и повратак слути са маскама које ћеш носити и са којима ћеш се сретати шарајући по животним карневалима. Многи ће се снови селити ка предсказањима. Детињство те спрема за само средиште живота које није ама баш ни мало сентиментално, али зато је прилично усијано, ако нам муке нису исте то не значи да нису и сличне. *Споменари* не морају бити писани, могу бити и цртани, могу се фотографисати. Шта су фотографски албуми ако нису *споменари*? Споменарско чарање је потрага за тајном, посвета животу, поверење, излет у непознато. Увек се једна ћачка свеска издвајала за *споменар* и данас се издваја, ако су то у давним педесетим били пресавијени табаци пакпапира украшени ружама и пресованим љубичицама, онда су и овога јутра слични и интимно љубичасти под капом небеских облака. У *споменарима* су жеље, голицавке, маштарије, љубави, па и оно што ти смета, оно што не волиш, патетични узори и игре које би се могле досањати животом. *Споменари* су и данас тајна исповедна потреба и одраслих. Зар дневници нису споменари, посвета неком, подсећање на срећу коју не разумеш, а која ти се можда враћа, али је не препознајеш у дневном сивилу, јер се догађа тихо и ненадано:

У дневницима се чувају речи,
сећања нека, расположења.
У осамама писање писање лечи,
касније видиш како се мењаш.

Све ће бити важно кад мину лета,
неважни детаљи, белешка о несну.
Шифре о неком, два суха цвета,
па и час кад си читала ову песму.[5]

4 Перо Зубац: ДЕЧЈА ДУША, поезија, (Да се вратиш), Зрински, Чаковец 1988.

5 ПЕРО ЗУБАЦ О..., поезија, (О дневницима), Градска народна библиотека "Жарко Зрењанин", Зрењанин

Имам утисак да се Зубац насловио деци *споменаром,* сећањем које живи у потрази за личним детињством у дослуху са детињствима у трајању. Он упозорава:

Јер доћи ће љубав. Прва. Као ударац
изненада.
Мислићеш никад више. Она је једина.
Бежаћеш од куће, у поље иза града,
лећи ћеш у високу траву, бити маховина.

Песник нуди своје искуство, упућује те да *причаш са водом,* тај ће ти језик устребати у самоћи, у животном лавиринту. Ах, има у његовом стиху и Диса и Дединца и Милана Ракића, а попут Дучића пун је летњих мириса. Затрепери као Невесиње, Херцеговина. Сручио је емотивним набојем лично песничко искуство и памћење и попут сна нежан поверио деци упитну тајну: *У чије ће* срце да се скрију птице? Пустио је да у стиховима *тиња још ватра детиња.* Живац му је затегнут као струна на инструменту музичком за племениту мелодију песме која самим звуком уводи у штимунг расположења. *На врху чемпреса сунча се Пан,* каква светла авантура за шапат бајке када се видиком отвара море *и свира у плаву харфу вала.* Чемпрес, Пан, плаво, харфа, вода и музика, какав сажетак са густином боје и мириса, ваља ослухнути и омирисати тај *пешчан полен с жала.* Као што је Милош Црњански сажимао искуство српских песника у *Стражилову* нарочито, тако ће и Зубац проницљиво загледан у песничка искуства преломљена кроз личну искуствену призму понудити српској дечјој књижевности нешто што до његове појавности нисмо имали. То су стихови у којима и одрасла деца станују и споменаре душом; да подсетим:

Одрастао си а у теби тиња
још ватра детиња
и уз мене си.

Зубац је сезмографски присутан и у дневним скаламеријама, не баш веселим.

Споменари су исповедна писма, исписана у тишини снова, плетисанке у низу жељне приче у којима *пајац шапће жално.* Писма Дарји су у казивању *пуна соба разговора.* У тим стиховима *мирише лимун зрео* док се песник из тихана игра римом, речи су беле и за будуће време: *када буде стручак цвета/ова рука што ти пише.* Песма је ту да бољку зацели, да малу тугу заклони сенком стиха, да осмехом строфе утопи невољу у пролећне ласте. Риме се вешто укрштају као у песми *Девојчице се рано заљубљују:*

Девојчице се заљубљују рано.
Плахо као киша а да и не слуте.
И сретну некога, ненадано.
Не гледају се и дуго ћуте.

Девојчице имају срца неколико.
И у очима небо без краја.
Шта је у срцима, то не зна нико.
Ал сва им срца тајна спаја.

Девојчица из мојих рима
шути ко море, ко поток говори.
Једно једино срце има,
али буди јунак па га отвори![6]

Стих је лакокрил, *на улицама асфалт од књига./читаш шта хоћеш и баш те брига.* Да ли старији слушају децу? Пита се оправдано песник, ослушкују ли тајну дечјег срца и да ли умеју сањати *отворених очију? Песник види у сну сребрну кочију,/ која их износи из будних времена.* Зубац је зачуђен да *птице нема у одраслим људима,* али та крилата јата се канда само у детињству појављују и шапну тајну кришом на уво; он тачно осети у строфи када би читалац

6 Перо Зубац: ДА НЕ ЧУЈЕ НЕКО (поезија), НИШРО "Дневник" и Издавачки центар Радничког универзитета "Радивој Ћирпанов", Нови Сад 1984.

да побегне из песме и ту разбуди успавану звезду или из срца отвори крила скривене птице, тако песма остаје с тобом и ти у песми. *Детињство се,* опажа Вил Дурант, *може назвати доба игре. Стога извесна деца нису никад деца, нити су извесни одрасли људи кадгод стари. Младост је прелаз с игре на рад, са зависности од породице на зависност од самога себе. Она је помало анархистичка и себична, јер је у породици сваку њену ћуд или жељу примала несебична родитељска љубав. При прелазу у свет, младост која је дотле годинама мажена, а сад први пут слободна, жудно пије милу слободу и креће да освоји и преобрази свет.*[7]

Епистоларно исказана љубав Дарји није исто што и ПЛАВИ ЧУПЕРАК Мирослава Антића, али је повратно писмо намењено *раним јадима* како би рекао Данило Киш у којима се збива и *Вертер* на измаку 20 века, осећања остају, успомене се таложе у временима док ће се вазда сањати отворених очију над цветалим кађунима. Још увек нас гледа кришом *Пиноккио с дугим носом,* то су неке слике које никад не истрчавају из живота као и питања из споменара: кога волиш, о чему машташ, имаш ли цвет у кући, који ти је глумац омиљен, филм и књига која се памти...?! И песма тако постаје цитат, туђи цитат са твојом посветом. Круг се отвара цветом у боји небеског ока за плаво у плавом. А живот, шта је у ствари живот? Вил Дурант каже: *Живот је нешто што је незадовољно, што се бори и тражи, што води битку до краја. Њега не може да задовољи механистички план, који не може да разуме нечујно рашћење и величанство дрвета, ни да схвати жудњу и нежност једнога детета.* Живот је представа где и споредне улоге могу бити главне, а остају статисти и каскадери јаке воље и умне моћи. У том бурном мизансцену једино деца нуде први и прави шлагворт који тражи одговор на питање куда води финале животне представе?

Не знам колико је поезија огледало људске душе, али да је душа иште – то знам и знам да пре свих открива стање људског духа, чак је боме и замајац великих открића. Колико је поезија и воља нежности то најбоље знају сами читаоци који памте и у датом тренутку цитирају. Стиховане епистоле Дарји су и за памћење и за подсећање.

Фрагмент трећи
СТИХОВАНИ БАСНОПИС ИЗМЕЂУ ИСТИНЕ И ВАРКЕ ЗОО ПАРКА

Зна *лавац гривоглавац* да ће свако ко га такне бити *смлавац* а каквим би другачијим меркањем и могли усликати лава? Ту је потребан мушевит потез стиха. И код Зупца је лав *страшан* и симпатично трапав као и у стиху Душка Радовића или Љубивоја Ршумовића, али ће Зубац лаву понудити огледало песме да лав уочи снагу којом себе самог плаши.

Док лав мудрује о страху сопствене снаге дотле ће *Сликар зека у Паризу* на Монмартру сликати ватру:

Не знам где ће ми бити крај,
за зечеве је Париз рај.
Нешто наплатим, нешто фрај,
за сликаре је Париз рај![8]

Песник се не либи да и бетонске стубове претвара у шумске топониме, он обрће понуду датих околности где као читалац енигматично ловиш ко коме замку спрема и *који су они, који су ови?* Зверке су дате са наравима, попричане

7 Вил Дурант: ОГЊИШТЕ МУДРОСТИ, Душка – Прометеј, Београд 1991.

8 Перо Зубац: ШТО СЕ НА МЕ ДАРЈА ЉУТИ (поезија), Јежева библиотека за децу – ЈЕЖ, Београд 1980.

стихом *људски поштено* где свака керећа *лафчина* зна ко је коме *највећа пашчина:*

А и ја теби, тако уз пиће
да признам нешто, што сам тајио.
Ти си за мене право откриће,
због тебе сам поаждајио.

Брз си као сателит,
као да једеш зецевит!
Да ти признам, кућо стара,
ти си једна зецускара!

Зец је код Зубца мање или више главна фора као што су мачори дасе на екстра променади док су мрави тврдоглаво упорни. *Вежбанка из зоологије* као строфирани циклус пуна је шумских птица са лисичјим сном где *расту патке на гранама и пилићи ко печурке.* Вук се мува као сиромашак без *слуха* за лисицу *тврдог уха* до *Невероватне песме:*

Неки је миш,
обучен у плиш,
на неком коктелу
провео ноћ целу
и, идући кући,
пијано посрћући,
сусрео једног мачка
и рекао му: ИШ!

Немојте се изненадити ако вам се у понуђеном песничком сну нађе *Авантура мачка Ђорђа* који лечи сиве комплексе наспрам црних мачора, пријатно ће вас опсенити и изненадити *Тужна прича о слону* који пати за примадоном из праве опере:

Замислите, примадона
купила му десет тона
феш бомбона из Лондона.

И шта се открива на крају песме? Бумеранг. Примадоница је *мала лепа, слоница.* Ако је код Зупца млеко црно биће црн и лед и сладолед, црна кожа, црне ташне/ црно крзно, црне машне... Басне се тако претварају у цртанке за бојење где бела слова на обојеном папиру нестају у беле приче које опет могу опстати сећањем као упамћена чигра са дописаном породичном игром јутра и вечери, претвара се у *Породични циркус* тако да се у баснама фамилијарно разазнају лављи и мрављи хирови.

У рукописној бележници затичем и јутарње песме злаћаног веза са чипком на кори брезе:

Под брезом мали Бамби спава,
на мекој постељи од лишћа, трава.

Шта у сну види уснуло лане,
види смеши се сунце кроз гране,

а светле зраке по црном трну
везу гоблен налик на срну.

Бамби стихови су пуни бистрине, озона, росе, цветних поља, сјаја у трави, хербаријум. Зубац уме стихом да ослухне биљку и у биљци онај други племенити свет. Зупчев стих очас бљесне као шумска вест, разбуди нас цвркутом песме, а цвркутом се откривају и дрвећа тајне. Говори нам *кога то све у шуми има.* Бамбијев свет снимљен је зачудним стихом, широко пева од грубости до нежности. Зубац је у песми буђење свести чак и у тренутку када се *Сунце* огледа у води која паром одлази у пенушаве облаке. То је дечји *облак у панталонама* са жмиркањем звезда на своду уз кроки:

Играо би се лепотом руменом,
бар да је лабуд, да је патка,
па да проједри водом зеленом,
ала би игра била слатка.

Зрелином се песма злати. Зрелина је искуство, а позлата вештина говора. И у тишини стих животом грађи. Бамби се чуди у рукописном

свету Пере Зупца док у зоо врту *слонче из кесице кокице краде,* пева посматрач који би игру. Стихови су циркус и успаванка, свеједно *да л' из јаве ил' из маште?* Песник је у питалицама осмехнут као да се шали у невеселој збиљи.

Стиховани баснопис Пере Зупца близак је деци предшколског узраста као рецитација, а и као певанија уз ведрину лепршаве музике.

Баснопис је сликовити азбучник природе.

Фрагмент четврти
БЕСКРАЈНО БЕО ДЕЧЈИ СВЕТ

Принц, раскошни двор, краљ и краљица, принцеза, преко седам гора, преко седам мора, дворске луде, зрно грашка, Црвенкапа... У неизбежном инвентару носталгичног Зупца бајка је средиште сна. Из тога сна полазе ка маленом бићу *благи часови* песничке чежње са топлим немирима на далеком животном путу. Иза је ветар, ветар који прах враћа корену цвета.

Бескрајно бео дечји свет је поникао из снежне бајке и бајци се враћа када иза снежне белине узавре биљно шаренило. У забринутом животу бајка је машти *одело од врсног енглеског штофа,* отуда у стиховима и брокат и свила, али *одело само не чини човека,* потребно је чарање за оне који још увек умеју чулима својим да се чуде.

Зар нам у самоћи нису бајке бивале светиње, зар нам се из успомена небу под облаке није узвинула клица зрна грашка? То зрно грашка канда нам је и данас у џепу као досетка са пуком:

Ако некога хоћеш да упознаш,
шта му у срцу постоји црно,
ако све тајне желиш да дознаш,
ти му подметни грашково зрно.

Ако у срце хоћеш да завириш,
што се тамо крије ситније од
прашка,
да све добро видиш, па да се
смириш,
ти му подметни зрно грашка.

Приче о моћи грашка су дивне
за клинце наивне и ненаивне.

Бајка о моћи грашковог зрна је опаска за размажене и лепше звучи од трена кад *зацакле сузе од кристала,* таква хладна изокренутост не припада дечјем стиху, била би моја примедба. И већ у наредном додиру стиха то Зубац увиђа и спрам *кристала* оживљава цветни гај, тако се *Црвенкапина песма* јавља као озарена бајка. *И печурке скину капу/ када виде Црвенкапу.* Песма очас бљесне као позоришна игра у песми.

Ако песник већ наглашава правдање у *Вучјој песми:*

Сви на мене праве хајке –
нисам крив што читам бајке!

Морам запазити да Зубац на микро плану свесно монтира бајковита сећања на лектиру из сопственог детињства и тиме издваја ехо бајке као племенити чин који очарава за сва времена, не само читаоца, него и онога наратора иза читаоца.

Зецоловне лагарије циклусно осмехнуте су духовита копча са изокренутом сликом шарених лажа за *Породични циркус* где се о свету *без проблема* пева о проблему, где се доколица обија о главу сањалице ако се у сну или на јави не дотакне *широко поље* за игру, смисао о самоћи и цветалом сунцокрету *под огромном небеском кућом.* Зубац тако исписује песму затвореног круга уз опсервацију *Шта су рекле играчке када је Цеца побегла од куће* као примера ради *Пајац:*

Нека иде, нека бежи.
Сада могу и да лежим.

Ја сам пајац, нисам лутка,
да ме стално неко нутка!

Да би исказао намеру Зубац ће спорадично и жртвовати паралелну риму, али ће ритам песме остати у исповести, у револту, као и у песмици *Лутка*, те кратке песме исписане су за журна јутра док трају јурњаве собне, *док без везе шетамо,/ снене очи влажимо/ и ципеле тражимо.* Каква фрка, муњевита слика куће журбе, породично јутро у три стиха, каква моторика... Управо из тих минијатурних трагалица настаће читава дечја *звиждифонија* Пере Зупца у *звиждгитари* за *звиждмузичаре* са породичним перипетијама док се фамилијарне хистерије спотичу крај магичне кутије телевизијског екрана. Зубац намерно свој песнички опус претвара у картонску кутију пуну дечјих патентираних заврзлама над којима лебди одрасли прекор: *Схвати већ једном, нисти бебац/ не пада с неба млеко и лебац!* Чак ће се наћи и *Писмо председнику града Новог Сада* с важном напоменом да *нема ништа без клинчишта.*

У речима банкет слова. Тренутак све је, јесен само у латици руже. Боје се понављају у снохватици.

Свако дете је у машти и у игри чигра и пајац *мало ваљалац – мало неваљалац.* Како би приметио докони равничар парафразно:

Како то стари не разумеду,
да деца мораду да трчеду.

И наше баште су у његовим стиховима. *Све би нестало да није маште*, вели песник уз тврдњу да је у стиховима уписан рефрен и његовог детињства. У песми *Време бих вратио* као да видиш и месечину личног детињства у књизи по чијим гранама зри воће:

Овде је била моја кућа.
Свуд су около биле баште.
Ту је на месец лајао Жућа.
Све би нестало да није маште.

Одавно више сви овде нисмо,
али ту је још моје детињство.

Када бих могао и кад бих знао,
као чаробњак неки из бајке,
време бих вратио и опет растао
скоро невидљиво у крилу мајке.
Одавно више сви овде нисмо
ал' ту негде спава моје детињство.

Осмехните се и вратите се цитираној песми поново.

Једно је јасно Зубац воли и схвата децу, уме са њима да се смеје и пати и мршти се на грдње и батине, песма му је скривени цвркут у уху за лето које очас прхне у бриге које расту и које се мрште.

Јесте, то је лирика која се ствара, али која се и живи, зар не?

Фрагмент пети

ПОЈМОВНИК ДЕЧЈЕГ СРЦА, А ДА СЕ ДЕТИЊСТВУ ЗЛО НЕ ПРЕПРЕЧИ

У песничкој књизи *Перо Зубац о...* Три тачке надовезују мисао која се маштом отвара као нека врста забавног лексикона о учитељици, пластелину, музици, сликарству, растењу, вајарству, песмама, говору, школи, тајни, љубави, невери, детињству, страху, поверењу, завичају, књигама, раду, пингвину, шали, радости, тишини, самоћи, хлебу, сну, труби, родитељима, пролазности, домовини... Наведено стиховање је разиграно толико да се малтене прелама музиком за *Дечје срце*[9] тако да се и у *сну допуњују у свему.* Управо то претапање сна и јаве чита се као весела увертира која најмлађег учесника песме у песми припрема за будућу авантуру читаоца пред којим ће се тек

9 Перо Зубац: ДЕЧЈЕ СРЦЕ (поезија), Градска библиотека "Жарко Зрењанин", Зрењанин 1984.

отворити тајне будућих, а већ давно исписаних књига, и наравно, књига које се тек пишу или ће се писати *О вази о школьки:*

Имам вазу од школьки
и шушти ноћу,
у њој спава море,
лечи ми самоћу.

Сећам се таквих ваза на личном уху и данас ми хује времена минулих риба, неко плавило померених светова у којима музицирају и цветали воћњаци и ноћна небеса посута звезданим прахом. Лепе су и *енглеске књиге,* заводљиво вицира Зубац на сопствени рачун, али дечаку нико неће да чита, а ни *Пера не зна енглески,* усамљеном дечаку не преостаје ништа друго у доколици осим:

Три миша на моме зидном сату
уместо да куцају, свирају сонату.

Тај сам сат давно добила на дар,
откад га имам не зна за квар.

Мора да и мишеви мене воле
кад толико раде, а да се не разболе.

О поласку у школу написано је мноштво стихова од Змаја до данашњих дана. Слично инвентаришу школске торбе Зубац и Блашковић. Наводим катрен Пере Зупца:

У торби свеске и књиге
и пајац један од гуме,
мале дечје бриге
које нико не разуме.

Сам си као небеска птица у Зупчевој песми весео, ведар и засут радом и када ишчитаваш тугу у потрази за пингвином схваташ да је у твојој машти и одговор: зашто си тужан? *Песма о Ивани* као да је из Змајеве бележнице:

Родила се Ивана,
малена ко лутка.
Још не зна да говори,
гуче ко гугутка.

Још јој цуцла не треба,
виси на кревецу.
Ал' је смешно гледати
тако малу децу.

Носић јој је прћаст,
мален к'о дугменце.
Баш је лепо гледати
толицно детенце.

Зубац је близак дечјим мудролијама, отуда су код њега и зиме са врућим срцем, принцезе делују одистински, маштовњаци истрчавају из бетонских солитера где се с прозора труби криомице као да си будилник новом дану или глумац комичног филма. У стиховима је и чувени филмски јунак Ити на бициклу као могућа нада у људе са истином да је кратко *време бајки.* Песникове стихове препознајем *на лицима друге деце,* јер спретно преплиће игру и књигу.

Како учинити песму покретљивом? Без ваљане интриге нема дечје песме, Зубац је и ту чињеницу прокужио. Како смислити стиховано писмо, а остати у дијалогу са осмехом? Писмо је поверавање тајни. Без тих ситница дечја песма је некако загубљена. Нема злоће у Зупчевим стиховима, али памћења раног воћа има, јер:

Говор је да би те други чули,
да не би морала цртати речи.
Говор је да се мање шути,
говор од болне тишине лечи.

Речи се слажу у ђердане,
од нас зависи њихова лепота.
Реч уме да гаси и да плане,
реч чини човека, као доброта.

Песников рефрен је: *У цара Тројана козје уши!* Најсу му строфе бајковито кодиране. Свирала се врзма по глави и тајне се чују, остају занавек у души која се поверава трави и цвету, и тишина је у свему чујна. И љутња *запламти па се стиша.* Све се некако с лакоћом претвара у музику:

Музика се не слуша, она се дише.
Музика је у дрвећу, у киши, у мору.
Музика је у оловци која пише.
Музика је у твом и мом разговору.

Песник као и сликар оставља траг о лепоти, траг у машти постаје покретна слика, ма колико та слика била искривљена и кадикад трагична она остаје у ствари то што јесте сатанско чарање лепоте у стварности иако ми поуздано остајемо у вечној дилеми: да ли је стваралац Ђаво или Бог? Песник обојеним стихом *заустављa време и бића* у том истом времену: *Неки ће будући, још нерођени,/ пред песмом застати као пред платном./ И у њима ће, ко у теби и мени,/ зањихати нашег доба клатно.* Да, живот је велик чаробњак обома и скривалица замки, и вазда се живи испочетка у ризику и опрезу. Земља се врти, врте се и трагови, *тишина говори твојим гласом,* записује песник стих којим се бележи и лична осама у карневалском мноштву. Нема више Пепељуге, има снова, *све се мења,* али снег је још увек бео и пучине су плаве, а далеке у дубоким небесима. *И већ те чека живот иза грма.* Песникова снохватица има белу ноћ осаме у себи по којој се исписује хроника игре, а та осама разуме дете које се преконоћ мења, *деца траже да их волиш* и да видиш оно што чине, траже саучесника с којим проверавају квалитет понуђене и прихваћене игре. Уосталом, ту су књиге:

У књигама спава искуство света
и ти га будиш читајући.
Књига ко рани цвет процвета
када је узмеш и носиш кући.

Књига се радује кад је читаш,
она живи у твојим очима.
Кроз књигу ходаш, размишљаш,
питаш
као онај што ју је писао ноћима.

Књига уме да се смеје, да заболи,
да се поверава, да тајну крије.
Књига коју читаш баш тебе воли,
јер у полици као да је није.

Гаетан Пикон правилно расуђује о опстанку уметничког дела: *Било да се ради о визији или о узбуђењу, у сваком случају ми не треба да узимамо дело на испит: имамо само да га примамо.*[10] Управо тако, ако га примамо, дело кореспондира са читаоцем илити проматрачем уопште, а чим га не примамо дело као и да није настало, губи се у забораву. Примати значи разоткривати. Цитирани катрени *О књигама* уводе нас у трактат *О деци која су видела ватру*, управо тако је насловљен и катрен на педесет шестој страници Зупчеве књиге *Тито је наш друг*[11]

Деца која су видела ватру
и како горе кровови кућа,
осете нешто оштро под грлом
када заруде румена сванућа.

Подсетио бих на жалостан повратак документарних фотографија Жоржа Скригина и Петровачку цесту о којој су трагично певали Скендер Куленовић и Бранко Ћопић. Хана Арент је предвидела опору и крваву истину

10 Гаетан Пикон: ПИСАЦ И ЊЕГОВА СЕНКА (Библиотека: есеји и студије), Култура, Београд 1965.

11 Перо Зубац: ТИТО ЈЕ НАШ ДРУГ (поезија), Дечје новине, Горњи Милановац 1979.

грозно и грозно морално пропадање комунистичких партија, директних потомака руске револуције по целом свету.[12] Живот се не збива у машти, машта пројектује сналажење у животу, машта живот чини подношљивијим, машта нуди наду и оквир памћењу као подсећање да би се потпуније живело. Хоћу ли или нећу признати, али стоји чињеница да су харизматичне личности и нека врста магнетног поља опчињене стварности, па и стварања које се живи. Постоје две песничке коренсподенције са харизмом, прва – квалитетнија у сублимирању епохе и личности са дистанце уз историјски утврђени императив хуманистичког циља и она друга – дрска у смелости и отворенија у ризику да се буде истовремено аутентичан сведок епохе и харизме о којој се пева; без накнадне памети, препустимо дело трећем сведоку, па и судији да одреди ко је смелији добитник или губитник у стваралачком смислу. У суштини, обе коренсподенције више говоре о ствараоцу и његовој судбини, а мање о харизматској личности. Сећам се зимске вечери педесет и неке када ме је стриц Радивоје, ливац, гарав од ливачке смене позвао да ми гвоздено мирисан уручи кредитно купљене уџбенике преко ливничког синдиката чије су странице почињале Титовим униформисаним портретима; (и међу урамљеним фотографијама стричеве фамилије видно се истицао и Титов партизански портрет); вадећи уџбенике из картонске кутије УНРИНОГ пакета, из картонске кутије ожуљане бициклом ређао је и томове књига Максима Горког с којима ће стрина коју годину касније подупирати дно шифоњера и креденца или ће те исте књиге замењивати натрулу ножну дрвену облину дотрајале сандучаре за брашно. То је тај исти Максим Горки за кога је и Иво Андрић тврдио да завређује Нобела, али сад шта је ту је, мојој стрини та опаска ни данас не занима, више је боли губитак девера, а мога оца погинулог на Сремском фронту. Неко нам је сентименталним васпитањем рецептирао живот, зар не? Што би рекла Хана Арент: *Ако живот не понављаш у машти, никада нећеш бити потпуно жив.* Сећање као и басна има своје наравоученије. Тито је био и остао енигма и сопственој деци и унуцима, а о нама песницима да и не говорим. Можда су га песничким кључевима дотакли Владимир Назор, Радован Зоговић, Мирослав Крлежа и Бранко Миљковић нарочито. Узгред, нашао сам *Читанку* из 1964. године, треће издање, прву страницу печати Титов цитат и његов портрет, а потом стихови песме *Друг Тито* Владимира Назора:

Зато, друзи и дружице.
сложно, хитро, поносито
похитајмо куд нас води,
кличућ: Тито, Тито, Тито![13]

Намерно сам навео документарну секвенцу која коментарише себе саму. Зупчеве песме о Титу као сегмент родољубиве лирике писане су готово репортерски са рапортом не баш углађених рима, делују као блиц белешке дневне пригоде празничног тонуса уз упитне (на)знаке: *Ко нам шаље издајице/ усред ноћи преко границе?/ Шта измишљају стране радио станице?*

Јесте, стихови су без великих речи, али нису без патоса, патетике... И не читају се без сумње уз упитну дилему: *Шта се то од нас крило,/ Шта је то са Трстом било?* Да, детињства су још увек упућена да путују ка адресама одраслих и да

12 Хана Арент: ЉУДИ У МРАЧНИМ ВРЕМЕНИМА (есеји), Дечје новине, Горњи Милановац 1991.

13 Добривоје Алимпић, Дамњан Морачић: СРПСКО–ХРВАТСКА ЧИТАНКА за први разред школа за ученике у привреди и школа са практичном обуком, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије, Београд 1964.

повратном адресом спознају колико су ускраћена и чиме су и како у времену загубљена и од кога заблуђена?! И садашње време говори да је *издалека све јасније* и нека се не заборави да су многи *морали да оду/ с крчагом срца по слободу,* јер постоје и *Јулске ватре* које *плану ненадано, као буна,/ кад земља стреса похоту.* Као и у Зупчевој песми *тешко је проценити шта се у дечјој главици крије?* Отуда ме и прати мисао да харизматично лице више припада историчару, социологу, психологу, филозофу, политикологу, а не и песнику, још прецизније, не и дечјем песнику: *Јер ако једном стварно запрашти/ деца ће мислити то је у машти.* Док пишем овај трактат размишљам паралелно о томе шта ће дописати једнога дана јуноша који је видео *како горе кровови кућа* у Лици, Банији и Кордуну 1995. године. Хана Арент опет мора бити цитирана: *Говорити о песницима није пријатан задатак; песници су ту да их цитираш, а не да о њима расправљаш. Очигледно, ако мноштво дечјих песника пева о родољубљу, мора да нас нешто гадно тишти и боли, а о томе би тек могли и морали писати очи у очи без острашћених замки. Родољубива песма се и пише да се детињству зло не препречи:*

Да буде светла у дечјим собама,
и у свим сеобама и деобама
да буде више о деци бриге,
да буду паметна као књиге,
да им се нико на путу не пречи,
да уче да створе дела од речи,
да се учимо од дечјих маштања
умећу љубави и праштања.

Да знамо да свет ради нас није.
да учимо од историје,
да се не понавља зло, ругоба,
да нам на децу личи доба,
да прерастемо све наше муке
и за брод дечји спремимо луке.

Јер једном ће нас питати стварно
што смо их схватали тако немарно,
што смо на себе мислили више
од оних због којих космос дише,
бићемо дужни за век цео
онима који су наш део.

А свет би био бољи и прави,
да слуша децу и сат љубави,
да деца могу деца остати
свет би у звездама могао опстати,
и бити најлепша плава планета
од свих звезда овог бескрајног света.

Када пева о директном факту судбине Зубац има на уму да нас деца виде и чују у часу горке осаме. У том факту расветљава се животна арена као у стихованој књизи *А шта ћу ја.* Докле ће се ватре гутати испонова? Како препознати пријатеље? Збиља превазилази маштарије, збиља је пуна страха и језе. *Идол зајашио* и у небо гледа, записује песник. Како певати у сиво отужним временима: *Деца су уплашена!/ Родитељи су бесни.* Није ли свет превише буђав од насиља:

Кад прегледам новине
не једе ми се ништа.
Ништа и не упамтим.
А стално пада киша.

Како бити птица када је и ласте све мање? Како се снаћи пред телевизијским екраном где млате човека *по глави транспарентом на коме пише: мир деци света.* И коме поверити ветрењачу од хартије:

Све је кренуло наопако.
Нема радости. Само бриге.
И нико не зна докле ће тако.
Ни тата више не пише књиге.

Неће више да пише песме
а мени је то тако чудно.
Питам: да ли се писати не сме?
Сме, каже, али је узалудно.

Живимо ли у карневалу где су мргуди навукли маске? *Не гледам ништа, да не излудим,/ вокмен на уши – и до даске!* Дечја књига и књига уопште има важност пуке, не и поруке. Трагајући за дечјом душом кроз написано наслеђе Зубац примећује: *У баснама истина је о животу и о свету/ а поука скрита спава, пронађи је у детету.* У целини узев песнички циклус *Басне и поучанка по Доситеју* објављен у књизи *А шта ћу ја* од првог до задњег стиха антологијски је амалгам Зупчевог песничког искуства у певању за дечји свет. Уосталом, песма не двори песника, али јесте његова жива сенка која јесте слуга светлости без које се не види ни песник са сопственом сенком пред читаоцем који вазда вреба из заседе тамног да му се у тамном разазна духовна светиљка.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

О ЛИТЕРАТУРИ ЗА ДЈЕЦУ, ЈОШ ЈЕДНОМ

Литература за дјецу, нема сумње, успјела је да се ослободи етикете "минорне књижевне врсте" недостојне пера озбиљних стваралаца. Па иако је њен раст евидентан, сложеност проблема које она собом покреће, његове литерарно–теоријске, социо–психолошке, културно–историјске, те најзад онтолошке референције доводе нас у ситуацију непрестаног преиспитивања "правих разлога" појављивања и постојања ове књижевности, како у односу на умјетност тако и у односу на дијете.

Развој врсте одвија се у знаку двоструког питања: да ли је она уопште умјетност и у којој је мјери "дечја или и дечја".

По Крочеу појам литературе за дјецу несводив је на појам умјетности управо због њезине недвосмислене упућености на дјечју публику, "као утврђени разлог који стално ваља имати на уму", дакле због ограничења која произлазе из природе конзумента. Дјечје присуство Кроче доживљава као отежавајућу околност која не само нарушава "умјетников посао" него значајно ограничава "његову слободу и унутарњу нужност визије". "Страх од дјетета" овдје је повезан са бојазни да се у умјетничко дјело не унесе нешто "сувишно и несавршено" што би попут страног тијела у организму умјетнине довело до дисбаланса функција и његовог колапса.

При оваквом размишљању Кроче је под дјечјом литературом, очито, имао у видном

пољу неживе и неживотне дидактичке творевине у којима је све било подређено едукативно–одгојним тенденцијама којима су "велики" кључали "мале" да би их заштитили, духовито запажа Пол Азар, од грешака које су сами починили.

Друга је ствар што је Кроче испустио из вида нека класична дјела свјетске литературе за најмлађе, "Робинзона", "Гуливера" или Андерсенове бајке која су насељавала дјечји литерарни космос често и мимо воље одраслих, па чак и мимо воље њихових аутора који на хоризонту својих амбиција нису видјели "недорасли дио свијета".

Осим тога, Кроче је под умјетношћу подразумијевао рафинирани артизам европског Запада који, укупно узевши, представља само један облик умјетничког изражавања човјечанства. Умјетност је, познато је, својствена људској заједници у свим срединама и на свим цивилизацијским нивоима јер је, мисли један стваралац, "сваки човјек од рођења умјетник који за себе (лично, индивидуално) тражи артистичку формулу својих властитих доживљаја". Дјетету које у свом бићу "понавља повијест људског рода" биће блиска умјетност раних година човјечанства, првотни синкретизам или пак "омаж" својеврсне наиве која асоцира на вријеме заједничког људског почетка.

Дакле, права умјетност за дијете, пише Антонио Луљи, "није она која изражава зрелу мисао". У њеној основи лежи оно што је Пол Азар назвао "првотном примитивношћу" коју бисмо могли схватити као плодове Фрејзерове "златне гране". Настала као пројекција наивне свијести ова умјетност се одликује јасноћом мисли, спонтаношћу осјећања и једноставношћу (прозирношћу) израза.

Други негатори умјетничког дигнитета књижевности за дјецу су тврдили да она не може бити умјетност зато што у њој нема аутентичног стваралачког субјекта. Дјело, познато је, пише одрастао човјек чији је миса-оно–емотивни, а поготово искуствени свијет изгубио наивност првотних визија. Па иако више то није, човјек је ипак само бивше дијете које испод свих наноса доцнијег живљења задржава, у најдубљим слојевима бића, акумулације психичке енергије које комуницирају са давним људским почецима. Башлар је писао управо о тим "језгрима дјетињства у човјековој души", "мирним водама у којима се вријеме одмара од протицања", о "великој негдашњости" до које се може винути сањаријом узлета.

Оно што одрасли носе у свом завежљају успомена, то нису конкретности једне оживљене прошлости, сјећања осјенчена бојама интимног памћења. Појединац својим дјетињством "свједочи о дјетињству човјека". У тренуцима стваралачког надахнућа, у тренуцима "поетске егзалтације" умјетник ће се приближити илуминативним просторима дјетињства без ограничења, истинској космичности без које нема поезије. Јер, ако је пјесник "чуђење у свијету", он је у себи задржао спонтаност и моћ имагинирања, а то су управо својства заједничка дјеци и умјетницима.

Сазријевање никако не значи раскид са дјетињским у себи него, како је рекао Новалис, његово реинтегрирање у живот. Када је то "реинтегрисање" писано и присутно, пјесник ће спонтано пропјевати "дјечјим гласом" јер ће "велика негдашњица" бити његова психолошка стварност и стваралачки подстицај.

Умјетничко дјело остварује се у међузависности дјеловања, у троуглу чије врхове означавају писац, дјело и читалац.

Сумњивци су ставили знак питања испод сваког набројеног члана. Дјечја литература је, по њима, оптерећена својом утилитарношћу, индукованим расположењима, срачунатошћу на васпитни ефекат, ангажованошћу у негативном смислу, подређеношћу сврхи која није битно литерарна, тј. умјетничка.

Писац за дјецу је одрастао и зато је његово свједочење натруњено познијим сазнањима

која нарушавају интегритет првотне визије. Најзад, дијете, по њима, несавршено је биће које се поводи само за својим инстиктима и које тек треба довести до очовјечења. Одсуство знања и искуства, помањкање релевантних параметара вриједности условиће дјететову немоћ да разлучи добро и лоше, истинску умјетнину од тривијалне умјетности и кича.

Осјећајући да се сваки од изнијетих аргумената негације може побијати разлозима логике и умјетности Изабел Јан је пошла од тврдње да је у читавом спору око тзв. "озбиљне" и дјечје литературе битно то да оне представљају "људско изражавање у најширем смислу" и да посједују "моћ обликовања имагинарног". Упућеност дјетету или само дјетиње присуство, по Јановој, не представља хендикеп који ову литературу априори осуђује на минорност. "Код дјечје књижевности", пише ауторица, "није најбитније да ли је она дјечја, управо тај специфичан карактер даје јој значај и достојанство".

Наравно, то не значи да књижевница губи из вида квалитет литерарности, али да га подређује неким другим, нпр., социопсихолошким или етичким разлозима егзистенције дјечје књиге. Она исправно закључује да се, сликовито речено, "грумен злата" може наћи на неочекиваном заокрету, тј. да се унутар "нижих" жанрова (кримић, љубић, научна фантастика, дјечја литература итд.) могу наћи вриједна дјела. Тиме она укида дискриминацију на нивоу врсте а питање вриједности своди на конкретност сваког појединачног остварења.

Сада и сам појам дјечје литературе (литературе за дјецу) добија нове референције. Под литературом за најмлађе се почињу сматрати сва она остварења која малишани прихвате као своје без обзира коме су она, у вријеме свог настанка и по жељи свог аутора, била намијењена. Под притиском дјечјег стваралачког интересовања почиње да попушта крута граница између два умјетно подијељена царства. Циркулација постаје тако жива да се одрживост граница све озбиљније доводи у питање. Упознат са процесима који се збивају у овој области Пол Азар је недвосмислено тврдио "да су дјеца с великом побједом освојила најбоље и најзнаменитије ауторе који су се обраћали одраслима, али су их дјеца могла разумјети". У свом одабиру дјеца су показала висок ниво критичности разлучујући вјешто литерарно жито од кукоља. Она не посједују, како рече Тибериу Ултан, "набој претходних културних акумулација, дакле свијест о књижевности", али им се не може порећи сензибилитет и слух за праве вриједности.

У оваквом контексту питање умјетничке вриједности је ствар која се подразумијева. Одређујући се према корпусу дјечје књиге Пол Азар је записао да воли књиге које "остају вјерне самој бити умјетности", које "предлажу дјеци *интуитиван и директан начин спознавања, јединствену љепоту* која се непосредно прима и изазива у њиховој души таква осјећања која ће цијелог живота бити сачувана.

Ако су у стању да изазову трајне ефекте, онда су то књиге које својим естетским и етичким учинком бришу генерацијске разлике и приближавају се оним идеалима који су својствени људима и будућим људима, тј. дјеци. Та дјела морају, по мишљењу Анатола Франса, да задовоље само два услова: да се мисли јасно и пише добро. Добро написана, јасна и узбудљива дјела "озбиљне" литературе наће умаћи дјечјој радозналости. Имамо и обратних случајева. Нико не може оспорити да су нпр. "Дукљан и вук" Стевана Булајића, "Звездане луталице" Гроздане Олујић или поготову неке модерне бајке писане за дјецу, али ни одрасли читалац неће се у просторима ових књига осјетити као туђинац на туђој земљи.

Из такве читалачке перспективне постаје нам јасна Данојлићева, само на први поглед парадоксална мисао да дјечји писац пише за *"дете или и за дете"* те да оно што је све до недавно, не без извјесне пежоративности, било

етикетирано као "дјечја књижевност" не настаје само због дјеце.

Данојлић тврди да се видови "наивне" умјетности јављају из "носталгије једне старе цивилизације за далеком основом живота", за "нежним добом" првотних ствари и невиних ријечи.

Приближавајући се дјетету умјетник и сам доживљава "подјетињење" у смислу ослобођења креативних енергија и фантазијских узлета. Дјечја визија свијета је неминовно ужа, сиромашнија за лично искуство зрелог човјека, али ближа колективном искуству људског рода чији су коријени у сновима и маштању. "Одсуство дјечјег знања о свету", наставља Данојлић, "није хендикеп за уметника него срећна околност"... "свет се рађа са сваком речи, ништа није познато нити објашњено, а везе су елементарне и разгранате као на почетку света".

Ако умјетност трага за новим путевима, ако је у њеној основи чежња за недосегнутим, изворним и првотним, ако се згражава над баналицијом, стереотипом, имитацијом живота и стваралаштва, она није у супротности са дјечјом литературом која тражи исте неугажене стазе до "дубоког језгра мирних вода" раних година човјека и човјечанства.

Видимо, дакле, да "озбиљна" и "дјечја" представљају само различите атрибуте исте имениице. У центру разматрања је књижевност, која то јесте или није, док су разлике у називу словљене више психолошким или пак социолошким него литерарно–теоријским разлозима. Термин књижевност за дјецу (дјечја књижевност), закључује Утан, "представља детерминацију остварену путем прецизације адресата поруке".

Суштину проблема, разноликости у јединству, најбоље је изразио француски теоретичар Марк Сориано. По њему "не постоје двије књижевности, једна намијењена дјеци, а друга одраслом човјеку, него само два израза исте културе прилагођене сукцесивним могућностима бића у постојању". Дијете, истина, није "одрасла особа у малом", оно има свој особни реалитет, али је ипак неоспорно да ће свако дијете (барем се треба надати) прије или касније постати човјек. Зато се питање "културе за дијете" а ми бисмо додали и књиге као њеног "генерализираног облика", "не може гледати одвојено од културе уопште".

Изнијети разлози пружају ваљану основу да и сумњивци почну размишљати о литератури за дјецу на други начин.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ – НАРАВОУЧЕНИЈЕ СЛОБОДЕ

(или, како завршити *Лава из детелине*)

Реч је, у основи, о истинитом догађају. Два приповедача причају трогодишњем детету исту причу. Писани предложак постоји, али, он је, по свој прилици, дао само мотиве за оно што дете од приповедача слуша. Обе верзије приче су, у приличној мери, усаглашене – мада показују и неке важне разлике. Ево, како приближно изгледа сиже приче.

Јунакиња приче је Елза, девојчица која стално касни у школу. Елза је живахна и знатижељна, воли да гледа излоге, посластичарнице, биоскопе и да завирује којекуда. Једнога дана у том свом цуњању сретне лава. Не неког обичног лава, већ лава који живи ту на периферији града, у детелини. Поведе Лава у школу и, за дивно чудо, учитељица помисли да је то неко дете из комшилука. Ту се открива да Елза и није у идиличним односима с појединим дечацима из разреда. Лав поседи на часу, подели сендвич на школском одмору с Елзом и испрепада обесне дечаке. После тога, он се, наравно, враћа у своју детелину.

Оба приповедача ову причу причају приближно једнако, али завршавају различито. Један слути да је Елзино закашњавање последица одређених неспоразума између ње и живота у школи. Он мисли да је Лав, решавајући проблеме с дечацима, те неспоразуме изгладио. Такође, сматра да је школа институција друштвено смислена према којој, без обзира на све њене могуће мане, треба имати уважавање. У складу с тим, хтео би, колико–толико, да причом подржи уредност, тачност, поштовање институција и обавеза. Зато завршава причу реченицом: "После тога Елза није више каснила у школу."

Други приповедач опет мисли да је наговештени несклад између Елзе и школе много дубљи, да је утемељен на антрополошком нивоу, да је суштинске природе. Школа, каква год била, самом својом природом, припада ауторитарном систему којим заједница окружује појединца. Она се ни по чему не може равнати с оним духом слободе којим обилује Елзин пут до школе. Значи, проблем и није у двојици агресивних дечака који вуку Елзу за косу већ у могућности Елзиног личног избора. Уосталом, школа, ако је и решила Елзине проблеме с дечацима, решила их је посредно, дозволивши да неко нимало институционалан и школски уђе у школу. То не би било могуће да није било Елзиног цуњања, јер она никада не би срела Лава. Због тога је други приповедач завршавао причу речима: "Лав се вратио у детелину, а Елза је и даље каснила у школу".

Мали рецепијент, иако треба још да чека до својих школских обавеза, приметио је ову разлику и својим указивањем на њу изазвао живу дебату. Расправа је показала да разлика између ова два завршетка на неки начин изражава суштинску недоумицу око места и улоге семантичких интенција – односно, онога што се може дефинисати као порука – у врсти књижевне комуникације каква је књижевност за децу. То, ма колико било актуелно питање, задире дубоко и у саму природу и историју књижевности за децу.

Можда је књижевност за децу последње литерарно подручје које у својој традицији, а како

нам наговештава позив за овај разговор, и у актуелној пракси, помно чува литерарне процедуре уз помоћ којих бивају огољени и директно саопштени поједине опште идеје и вредносни ставови. То је свакако дубоко повезано с изворним принципима књижевности за децу, јер ова књижевна област у свом почетном импулсу и није хтела да буде ништа друго него вид посредовања између општеприхваћене слике света и детињства као особеног, развојног антрополошког статуса. Она је увек тежила да буде јасна, а да, при том, "крупним коцкама" допуни недовршен и због тога изузетно динамичан видокруг детета и прошири, што је могуће више, његово мало и особено социјално и морално искуство. Због тога, ова књижевност је увек рачунала, пре свега, с преношењем порука, с једном врстом помало редундантне, али сигурне комуникације.

То је, нема сумње, дубоко повезано с историјом оне "велике" књижевности, у којој је, још од античких времена, увек постојала јака струја која је чврсто веровала да је улога књижевности да одржава стварност и посредује некакву супстанцијалност изван књижевности саме. Такво схватање је обележило многе епохе и покрете, а у њиховом окриљу појавиле су се и многе књижевне врсте с експлицитном поруком: егземпел, басна, парабола, моралитет, лирска песма с поентом, роман с тезом...

Из те и такве литературе књижевност за децу је преузела основни модел комуникације. Пошиљалац поруке је у апсолутној спознајној и аксиолошкој надмоћи – он је господар битног. При том се литерарно своди на алегорију или на специфичну метонимију која кроз показивање конкретног, кроз давање примера, служи само да би верификовала општу идеју или вредносни став.

Без обзира на разложан углед многих дела такве књижевности, може се слободно рећи да цела историја књижевности представља, ипак, процес еманципације од модела у коме се естетско своди, пре свега, на занатску вештину и добру тактику у директном саопштавању великих мисли и вредносних ставова. Још од антике, практично од Аристотела, траје један снажан естетички покрет, који у многоме мимезис схвата као приказивање а не подражавање, а уметност као аутономну творевину, која није ни у каквој апсолутној власти некакве суштине изван ње саме. Део таквог усмерења је и Кантов став да је "естетски суд лишен интереса".

Може ли нешто што је базично усмерено према бићима чији основни развојни статус неминовно намеће подучавање и васпитавање, бићима која се морају, ипак, приводити много чему – од брисања носа до моралних вредности заједнице – може и то, макар било и књижевност, остати "лишено интереса"? Многи су чак и они који не размишљају о књижевности за децу само у утилитарним категоријама, склони да дају, посредно или непосредно одричан одговор. На пример, немачки теоретичар Курт Франц, покушавајући да разреши однос поезије за децу и лирског рода, увршатава поезију за децу у "утилитарну лирику". Наш песник кога многи сматрају патријархом "неутилитарне" поезије, Душан Радовић је, по неким сведочењима, и сам тврдио да је књижевност за децу "примењена уметност".

Без обзира на ту своју природну утилитарност, књижевност за децу је, истина са извесним закашњењем, пратила процес еманципације целокупне књижевности у односу на експлицитно слање порука, проналазећи у томе и властите, сасвим специфичне путеве. Исходиште те еманципације је у самом антрополошком праоснову књижевности за децу: у радости породичне интиме, у опсесивности животне енергије коју исијава свако младо биће, и дете, и птић, и трава у априлу, у исконској, архетипској нежности и болећивости према властитом потомству, у златној аури животне радости која обавија детињство.

У таквом контексту нема места за господара истине који ће доцирати строгим гласом с висине. Ту може бити места само за оног насмејаног Чика Јову, који је унутра у свету у коме дете живи и коме се брк смеши док шеретски, узвицима, наговештава да није "лепо", "мудро", "разумно" што бата храни млеком златан очев сат, као што ће тек на крају само посредно опоменути разиграну девојчицу, што исеца за лутку мајчину чоју, да ће морати то да "плати". Уосталом, код Змаја је у већини случајева најважнији тај мали видокруг детета који има пуноћу великог света и у коме је битно да је "узо деда свог унука, метн'о га на крило", док оно што припада кругу великих идеја битних за саму заједницу не мора бити изречено; оно ће израсти из тог топлог породичног односа: "кад порастеш кашће ти се само".

Свакако је велико Змајево постигнуће што је успео да конституише свет детињства као нешто особено, с истинском властитом антологијом, и у естетском смислу аутономно. Као добар пример те аутономије може послужити песма *Жаба чита новине*. Она се свакако може тумачити, али би, на пример, њено свођење на поруку о "значењу штампе и медија", уз истицање чињенице да жаба тражи у новинама оно што је за њу битно: "хоће ли се скоро одселити роде", било упрошћено. Зар није та песма, неминовно у спрези с илустрацијом, само плод симболичке игре унутар дечијег видокруга и зар није толико хуморна да су сва њена могућа алегоријска значења у другом плану. А, с друге стране, та песма тако добро презентује културну ситуацију грађанина 19. века за којега је читање новина, како неки кажу, било својеврсна "световна литургија". Је ли Змај хтео то да каже деци, или само да се поигра с једним важним ритуалом из властитог културног модела, не да би га показао као поучан пример него да би га пародирао и тиме дао себи одушка од присиле коју сваки, па и онај најдраговољније прихваћен модел понашања носи? Једнозначног одговора нема. Битно је да је свет одраслих и свет детињства беспрекорно срастао, без икаквог судара и видљивог шава, стварајући самосвојан поетски амалгам који се не може свести на дискурзивну срж без извесног насиља.

Управо ова песма, а код Змаја који је написао поприличан број таквих, показује како се унутар онога што пружа привидно мали дечји видокруг може уселити сложен, динамичан и отворен систем значења, како се с лакоћом може укрстити поглед знатижељног детета на бару и поглед одраслог човека на културу, а да при том не претрпи штету, али и не оствари доминацију, ни један ни други. Та срећна симбиоза, тај нерешен резултат који израста, у ствари, у победу ведрине, може сасвим лако бити предмет естетског суда "лишеног интереса".

Цела ствар је још далекосежнија ако се ствар погледа с тачке гледишта данас изузетно актуелне свести о лакој помичности означитеља у односу на значења, са становишта сазнања да означитељ може да релативизује, да лако "изда" и најдиректније поруке, и најтврђе учвршћена значења. И стварно, зна ли ико конкретне резултате у развоју дечије хигијене произашле из Змајеве поруке: "Пре и после јела треба руке прати"? Није ли лак и полетан шестерац мајстора версификације, додирујући бар помало нека дубља чула у човеку, донекле заклонио саму поруку – деконструисао је. Замисао да се "горка медицина" социјалне норме умота у "шећер" поезије не узима у обзир могућност, иманентном човековом језичком искуству, да се сласт може лако посисати, а "горак лек" испљунути при том. Кад год је уметност у питању, ма колико поруке садржане у њој биле директне, рецепијент има увек слободу избора. Та слобода може бити укинута само укидањем уметничке функције текста, па, како се данас увелико слути, можда не може ни тако.

Другим речима, књижевност за децу не само да не мора бити или утилитарна ни "при-

мењена уметност", не само да може бити у знаку апсолутне доминације естетске функције, већ и тамо где у њој доминира експлицитно порука, та порука је релативнија него што би се на први поглед могло учинити.

Уосталом, скоро да нема књижевности, поготово књижевности за децу, која је без односа према традицији, без значења, без вредносних ставова и јасно артикулисаних идеја. Напротив, семантичко поље сваке праве и добре књижевности је пребогато, у таквој књижевности постоји оно што би формалисти назвали "прираштај" или "сувишак значења", она не пружа сажвакано и сварено искуство него уводи у лавиринт, тражи интелектуално и емоционално учешће и одређени ризик, и, у крајњој својој инстанци, говори о величини и сложености света у коме човеку ваља опстати. То важи и када тај човек је још дете, када живи између куће и школе, између баре у којој скачу жабе и тате који после ручка чита новине, између дете који са сузом у оку пева уз гусле и мајке која га тера "пре и после јела" да опере руке.

Из тих великих размера проистиче и генерална семантичка интенција не само књижевности за децу већ и књижевности уопште, а то је искуство великог, загонетног, отвореног и за ведрину, али људској души не баш увек лаког света, у коме ваља не само опстати него и остварити што већу људску пуноћу. То је једно опште, никад у свету књижевно дело експлицитно формулисано – "наравоученије слободе".

Како са становишта тога наравоученија формулисати крај оне приче о девојчици која је стално каснила у школу? Уосталом, у тој причи ни код једног од приповедача није био пренаглашен вредносни план, нити је и једног тренутка директно и снажно сучељен простор школе и простор улице. Све је било више у наговештајима, тек толико да се нешто од могућег конфликта наслути. Ствари су, можда и непотребно, оном насилном енергијом која је иманентна сваком тумачењу, заоштрене преко сваке мере. Са становишта естетске функције приче оба краја су легитимна. Уосталом, Лав је ту у близини, у детелини, и може изненада банути сваког часа. На улици, или у школи – је ли то важно?

Тихомир ПЕТРОВИЋ

КЊИЖЕВНОСТ ПОСТЗМАЈЕВСКОГ ДОБА

(Књижевност за децу или поучна лектира)

Као специфичан сегмент аутентичне књижевности, литература деци намењена од свог појављивања схватана је као средство васпитања. Педагогија је имала пресудну улогу у њеном настајању и профилисању, па и опстанку, уместо обрнуто: да педагогију детерминише књижевна реч. Дечје књиге/шта друго, да ли привезак науци о васпитању или наставно средство попут топографске карте којом се читаоцу пружају корисни подаци за даљи живот или компас који га води правим путем/ пишу се ради васпитања, а оно, и по књижевном проучаваоцу, решава човекову судбину.

Ако у делу није уграђена поука или морална основа, од мале је користи – уопште, чему служи литерарна реч ако није едукативно управљена?

Неоспоран образовни и васпитни потенцијал лепе књижевности и њена предодређеност да задовољава друштвену функцију, преноси значења и друге вредности, природно, скренула је пажњу мислећим људима, добронамерним школским трудбеницима, људима који су у широком смислу просветни радници, пре свих онима који младе уче по дужности и по позиву своме.

Учитељи, чија је значајна улога у развоју српске културе 19. века и надаље, имали су не мање значајан допринос за установљење и настајање наше школске–дечје литературе. Као наставна снага, али неуки и слабе књижевне спреме[1] они су, једновремено, и први учитељи писања за децу. Упућени у рад са младима, људи "од пера" и умећа, осетили су се побуђеним да за потребе наставе и ђака објављују дидактичке причице, песме, драме за прве ђачке представе; адаптирају и преводе прикладна дела /чувени роман *Робинсон Крусо* први преводи будимски учитељ Николај Лазаревић/, уопште, воде бригу о дечјој лектири. Као први уредници дечјих листова и издања /без искуства и формираних уредничких критеријума, нити познавања природе овог вида писане речи/, уз то, чинилац у одабирању школске лектире као лепе књижевности, формирали су и обликовали укус младих и извршили један свеопшти утицај на ток књижевности. /"Личности којима почиње историја словенске књижевности", "каже Јован Деретић," нису песници него просветитељи"/.

Мађистри у Вуковом и поствуковском периоду, који имају узор у Жан Жак Русоу, Доситеју, Макаренку, Ушинском и другим углавном руским педагозима, и који су се осведочили као поборници књижевних идеја Светозара Марковића, сходно општој клими, књижевност схватају покретачком снагом типа историје, фило-

1 О учености и естетској култури, њиховој неспремности да се посвете књижевности говори и чињеница да су крајем 17. односно почетком 18. века, значи у време појављивања књижевне речи за децу, први учитељи палиоци кандила, црквени појци, помагачи пароха, или свештеници без парохије; беспослене занатлије или одбегли официри и подофициpи аустријске војске. То је нестручан кадар "чије је све знање у читању часловца и псалтира и у певању црквених мелодија" /Ј. Скерлић/. Једва нешто писменији од деце коју је требало научити. Учитељи су обавештава нас историчар, "потпуно зависни од свештеника, бедно плаћени, често у 'натури', у житу, у оделу и обући, у воску..."
Тешко је било наћи доброг учитеља, а добар је онај ако влада основном писменошћу, на време школу затвара и отвара и ако "није зорни бекрија".

зофије и других слободних па и природних наука. Литература је поука за живот, сам живот. Моћ поетске речи је исцелитељска и велика. Песничко дело, као и сатира, делује по принципу катарзе. Ни улога дечје књижевне речи није тако невина, него напротив: писана реч се дубоко усеца у дух детета и снажно утиче на формирање његовог карактера. Дете као неразвијен микрокосмос књижевно дело схвата као копију, а не као тумачење живота: на живот гледа "кроз наочаре књига", као на позоришни комад, верује у илузију невероватне констатације; оно што чује или прочита носи кроз цео живот, и доцније, као одрастао и зрео човек, посматра свет око себе на начин како га је схватило из прве књиге.

Стога су писци усађивали младежи по-жељне особине, вредности моралне црте, изграђивали однос према друштву, домовини, цркви и сузбијали све што је штетно и неваспитно. Такво писање по строгом плану, наметнути дидактизам, бојазан од предоминације естетског које угрожава рационалну поруку, спутавало је слободну мисао и сапињало поетску инвентивност. Управо због недостатка уметничке компоненте, дело је подбацивало у свом упливу, те су изневерена очекивања да се од малог читаоца направи стармали, да, тако рећи, "постане мали Доситеј".

Смисао књижевне речи је у задовољењу школских потреба и подучавању ђака. Ношени уверењем да је уметничка реч "језичка настава и да нуди могућност учења" уз разоноду", "без муке" и васпитања "благе руке"; да књижевна реч треба да преузме дужност породице, школе /опште старање о деци, селекција, индоктринација учење/ и других васпитних чинилаца, они су као писци тексту давали рационалистичко–посветитељску основу, подредили га дидактизму и школском виђењу света. У пуко измишљеним причама са догађајима и јунацима, и радњом доведеном у вези са свим видовима васпитања, без симболике, алегорије; са сентименталном лексиком, пуно хипокористика и деминутива са најпродуктивнијим наставцима: –ак, –ик/–чић,–це,–ашце,–енце,–ешче,–чица... – провејавају учионичке методе, видно је уздигнут прст и сврха је зачуђујуће увек иста: наравоученије.

Деца, уистину, воле да уче на правичан и приступачан начин, али им књижевност то може ретко удовољити: највише што може је да им пружи уводна сазнања или да покрене на учење. Колико год, наиме, учење није искључиво интелектуални већ и емотивни и волитивни процес, не може се остварити "емоционалном енергијом" какву нуди књижевна разонода. Учење у смислу позитивног мењања индивидуе, стицања нових садржаја, облика и понашања, и развијања психичких функција, књижевна уметност не може да пружи. Тврд је пут учења, горка пилула не може се прогутати путем забаве. Стицање квалитетног знања могуће је само мисаоним путем и расуђивањем. Стога, спуштање на дечји ниво ради поуке је принуда, насиље и злоупотреба књижевности; са друге стране, негирање разлике између учења, игре и забаве. Уз то, учење на такав начин скраћује процес "рвања детета с тешкоћама", спутава његове интелектуално–психолошке снаге. Могуће је једино прихватити поучавање у смислу ненамерног помагања којим се захвата спољашњи, површински процес учења.

Не само да су се учитељи здушно ставили у службу школе, него су подлегли и притиску актуелне политике.

Нарочито после Змаја, као и за његово време, који је и сам песник–васпитач, песник–лекар с врло директиним порукама у стиху о лепом понашању, знању као богатству, о личној хигијени, купању, једном речи, учитељ за живот и школу, дечја реч пада у руке његових епигона и непесника, "упрегнута" је у ванкњижевне циљеве и нашла се у окриљу практичне педагогије. Негујући поучну, уместо естетску компоненту књижевне речи, нису састављали приче

или песме него поуке с имплицитним васпитно–моралним дејством и дидактичком поентом како би се на најбољи начин мисаоно назначио или отворио дечји видик. Одбацујући искушења којима раније писци нису одолели: заокруживање теме и задовољење свих услова за остварење тока приче, најављивање догађаја, мешање у судбину и живот јунака, објашњавање до замрености, недопуштање читаоцу да сам пронађе решење, насилно поједностављивање, и развијање поруке без остатака – састављали су чисто резонерске и јасне савете, мисаону експликацију нечега што дело само собом не исказује. То је учитељев час транспонован у прози.

Делујући на читаочев разум и разборитост, наводећи га на размишљање и доношење судова о животу, својом суженом естетском усмереношћу, састављали су стихове од којих није остајало ништа осим голе поруке. То је програмско–педагошка демонстрација поетски невешто срочена, упућивачка књижевност, књижевност која има улогу pons asinoruma.

Заснивајући своје умеће на неоригиналним, преживелим и туђим поетским решењима, равнајући се према узорима; упорно, очајнички се држећи нормиране поетике, стварали су дела без полета и живе маште, и жара песникове крви која прелази у читаочеве вене.

Аутор учи децу каква треба да буду, развија осећања за живот у заједници, опомиње на послушност према старијима, снабдева искуством и знањем о раду и богу, подучава застарелим хришћанским или просветитељским моралисањем – учи како се кућа кући, како се води брига о пољским приносима, подучава свему. Нуди одговор на хиљаду зашто. Упућује га и води за руку.

Невоља је долазила и отуда што су, у исто време, припадници просветне интелигенције као официјелни, школски тумачи, језиком и оценом дидактике, анализирали и судили о делу. При том су тражили у делу оно што је од практичне користи, његову вредност ценили зависно од степена одржавања педагошких доктрина; идеју уметничког дела преводили на језик педагогије, налазили у њему оно што се назива педагошким еквивалентом једне књижевне појаве. Једном речи, бављење дечјом књижевношћу изједначава се са простим тумачењем школске наставе, њеним саставним делом. То је стручна помоћ школи у стварима о дечјој литератури.

Тиме је одстрањена права поезија и литература, убијено у делу уметничко, што је, поред осталог, имало за последицу ускраћење легитимног читалачког задовољства, и то да деца задрже одбојан став према књижевној речи, па и то, по луцидном запажању француског критичара, да је уништен успех добрих песама /због њихове употребе у школама/.

Тако се књижевна реч за младе изнова нашла у заточеништву просветитељства и школског традиционализма и тврдим канонима школске репресије, у кризи и у јадном стању. Томе нису кумовали једино просветни радници као стваоцу квантитативних могућности и специјалисти за добро владање и лепо понашање, него, заједно са њима, писци–занатлије, суви хроничари моралисти и јавни радници, и њима слични.

Одступање од животне и поетске истине, стављање палца на тас како би језичак ваге претегао на једну страну, ограничавало је домет дела, одузимало му од самосвојности и чари уметничког, оно "немерљиво" и неизрециво. Измештарење службеној педагогији, састављање педагошки беспрекорне али уметнички слабокрвне продукције, довело је до застоја у развоју и пада квалитета. Губитак је био неизбежан, као и, можда, суд Богдана Поповића.

Христо ГЕОРГИЈЕВСКИ

МАШТА КАО СТВАРНОСТ

Приступ

Владимир Стојшин је писац који инсистира на поетском приказу детињства и трагичних догађаја. Он чува основни идентитет детињства као непоновљивости; слободном игром имагинације ствара богат и препознатљив уметнички свет. БИОСКОП У КУТИЈИ ШИБИЦА (1978)[1] није био роман почетника, већ роман богатих слика, разуђене мотивације и фразеологије, узбудљив и модеран.[2] Он кореспондира с одређеним реалним (Панчево) простором и историјским временом (рат). Вештом комбинацијом слика опозитног реда остварује се снажна визија и постиже прелаз из локално-специфичног у универзално. Аутентични топоними и проживљено детињство дати су у две функције – као присно евоцирање/оживљавање и интезивирањем фантастично-поетске сублимације; при том није нарушен квалитет реалистичке посебности и квалитет имагинацијске универзалности.

Стојшинов роман БИОСКОП У КУТИЈИ ШИБИЦА не резултира из система постојеће српске романескне прозе за децу. Елементи његовог симболичког устројства налазе се у митском семантизму бајки, а приповедни тон и опсервације проистичу из модерне прозе. Стојшинов роман обележава један од праваца развоја српског романа за децу. Он се, да поновимо, пресудно и афирмативно везује за искуства нове, експресивно и мотивски разуђене прозе и афирмише их у особеном писму романа за децу.

Стојшин преиначава и оптику и семантизам једног од најзначајнијих тематских планова у српској прози за децу. Потпуно је апстраховао идеологијски дискурс; избегао је историографски приступ у корист фикционалног, пародијског и гротескног. Општи план историје дат је у назнакама; реалне информације се трансформишу и стављају у службу имагинацијских представа и нетипизиране фабуле. Критички ангажман није више пресудан нити једина окосница дела; замењује га симболично–гротескна тенденција. Престају да важе тривијално–приземне и утилитарне законитости; преиначава се контекст и проширује димензија поимања писања као дубоког моралног чина. Исто тако, иако на рубу збивања и у свом регионалном микро–простору, јунаци романа ништа не губе од интензитета трагања за својом суштином нити је кодифицирана њихова визија живота.

Симболично–гротескна представност

Читава пројекција у роману је симболична и гротескна. Свет је нека врста биоскопског платна на коме се догађаји одвијају сходно захтевима ове уметности. Али то је први ниво. Други и пресуднији подразумева активности дечје

1 Роман је издање Нолита у едицији "Моја књига"; базиран наслов иритирао је критичаре уских и традиционалних естетских мерила. Иначе, првобитни, радни наслов био је далеко изазовнији: ПУШКА ДУГА ДВЕ УЛИЦЕ. Бранећи ирационално и чудесно у делу, Стојшин брани фикцијско-поетске вредности; његов биоскоп, како сам каже, "има машту...он све може".

2 Наше вредновање опозитно је оваквом, надасве скромном ауторовом уверењу да БИОСКОП У КУТИЈИ ШИБИЦА представља неку врсту стилске вежбе. Роман је доживео бројне преводе и издања, а 1981. године нашао се у најужем избору за Андерсенову награду, највећу светску награду књижевности за децу.

свести, која спонтано хијерархизује, трансформише или пародира елементе приказаног света. Све функције у роману преузима приповедачка свест детета–приповедача, апсолутно се ослањајући на симболичко језгро игре и унутарње језгро – Африку, идентичан имагинацијски простор. Наиме, шума иза Тамиша, у приповедачевом доживљају и свести поистовећује се с Африком и ратним збивањима на овом континенту. Скоро да се занемарује ратна стварност у самом граду Панчеву; иницирају се доживљаји рата у "Африци" и имагинацијски омогућава активно суделовање деце–јунака. *Африка* за њих значи бекство од поразне истине, од тривијалности и мелодраматике, од социјалне беде и периферије. Одлазак у *Африку* за јунаке представља *одсудни* скок у машту. *Африка* је посредни и кључни симболички простор да се буде другачији и изађе из стерилности и аморфности. *Африка* је симболички простор који кондензује историјску драматику и деструкцију, с једне, и фантазме детињства (тј. биоскоп, покретне и узбудљиве слике, привид, еманципацију), са друге стране.

Поред ове мотивације, приче о ујаковим догодовштинама које имају гротескно–пародијску интонацију, од самог почетка се интензивирају и допуњују основни план дела. Везивна нит приповедања се задржава; приповедач следећим исказом: "У граду су се настављали невероватни догађаји" потврђује присуство овог фабуларног слоја. После приче о сестрама Козић и њиховом атељеу, следи прича о Куфтином коњу, о обрачуну између ујака Саве и филозофа Матијаце. Након приповедачеве опсервације "догађаји са мојим ујаком мало су заостали", долази до померања наративне визуре; приповедачева пажња се концентрише на биоскоп "Трубач" и описивање комшинице Бубе Богићевић,[3] која је "цепала карте на улазу". То је приповедачу–јунаку омогућавало да скоро сваке вечери гледа бесплатно филмове у *чудном биоскопу, са дугим фијокама.*

Приповедач

У јунаку маште, жеље и игре нашао је Стојшин свог приповедача, способног да искаже другачије виђење и делу обезбеди значајну меру универзалности. Успешан и идентичан приповедач у суштини је ауторов *унутарњи* лик. Такав приповедач не прихвата конвенције и уобичајене матрице; он се интензивно и без остатка преобраћа у Писмо.

Доминантни приповедач усаглашава хетерогене садржаје и потенцира нужну кохеренцију уведених фрагмената/поглавља. Поглавља у овом роману нису жанровски различита, али имају у већој или мањој мери структуралну самосталност; посебно она у којима се осамостаљују или доминирају приче о ујаку Сави Фотографу. Стојшин перманентно нарушава објективно, историјско време. И романескно време своју каузалност дугује одређеном редоследу или актуелизацији догађаја. Стојшин поседује осећање за хронологију лирско–симболичког типа. То није хронологија из дана у дан, већ хронологија игре и фантазмагорике. Стојшинова уметничка визија базира се, пре свега, на дејству гротескног реализма; спољашње карактеристике поднебља убрзано се преусмеравају законитостима сна и дечје маште у којој се лако и узбудљиво бришу границе јаве и сна. Његов приповедач није ни дистанциран ни неутралан. Он говори из свог угла, из језгра свог дечјег бића и тако изграђује суштину уметничког света. Реалистичкој слици надахнуто додаје елементе поетске фантастике, бизарности.

Стојшин је окупиран детињством као *непоновљивом* етапом људског живота и дечацима

3 Скоро сви јунаци у роману су стварне личности, али дати су једном новом и измењеном виђењу, функцији, семантизму

који сазревају у неадекватним и неповољним условима. Његова слика колектива сасвим је другачија од таквих слика у Ловраковим, Селишкаровим и Ћопићевим романима. У БИОСКОПУ У КУТИЈИ ШИБИЦА такорећи нема реално узбудљивих догађаја нити херојских подвига. Описује се једно тамно и сиромаштвом испуњено ратно време. Оно је глобални оквир; приповедачева машта дограђује оскудан и суморан пејзаж и садржаје детињства; она и слике сећања преображава у непосредне догађајне матрице којима се активира имагинацијом допуњена фабула. Потиснута је тривијална и уобичајена панчевска реалност. Поред фикцијских детаља приповедање се богати хуморним, ироничним описима или парадоксалним догађајним обртима.

Приповедач се маштом често удаљава од свог амбијента. Пут у Африку је пут у *фикционалну* стварност; испољава се у роману тежња деце за својим аутономним и релевантним светом. Приповедање перманентно има двојну, контрастну и парадоксалну основу; оно уједињује елементе различитог карактера и трансформише их. Основни котрапункт је игра, а лајтмотив – пут у споменуту шуму коју јунаци не само зову већ и потпуно поистовећују с Африком, а збивања с мотивима из гледаних филмова. Допунску грађу представљају приче о Сави Фотографу и реалистички мотиви непосредног егзистирања.

Активирањем мотива другог круга, пре свега оних везаних за ујака Саву, приповедач показује да му је стало да радњу обогати новим и несвакидашњим појединостима и да прошири и специфичном учини слику приказаног света. Не ретко романсијер потискује у позадину јунака–приповедача (тј.дечака Павла), па сам постаје опсерватор, снажно заинтересован за искуства другачијег типа. У своје приповедање тада активније укључује одрасле, експонира ставове, коментаре, доживљаје. Путем ових јунака тематизује живот у граду.

Карактеристике поступка

Приповедање поседује лирску енергију и сугестивност; у-присној је спрези чулно–материјално са узбуђењем и опијеношћу стварањем. Наративне партије су кратке, испуњене асоцијацијама и приметном ирационализацијом непосредно–виђеног и уопште укупне предметности. Мотив бекства повезује представе и интензивира приповедачеву емфазу, што је у складу с лирским ефектима његовог казивања; представе се допуњују и уланчавају; у роману се одређен мотив хијерархизује а затим усклађује с општим представним планом. Прозни текст је отворен за слике и представе различитог устројства и за комбиновање наративних с лирским елементима. Лирско има превагу; оно је пресудно за микро слике–симболе и укупни контекст дела. Примењен поетски поступак омогућава брзо прелажење из објективног у субјективно и фантастично. Некад је за овај прелаз довољан само иницијални наговештај, као што је, да поновимо, то случај на самом почетку романа где се назив шуме одмах прихвата као симболичка идентификација, а сам одлазак јунака у споменуту *шуму/континент* уздиже у чин надилажења детињства и укључивање јунака у озбиљне игре живота и смрти.

У оквиру поетског поступка испољавају се емотивизација приповедања, хиперболизација, метафоризација предметности, поистовећивање реалног и иреалног, тривијалног и бизарног. Утврђују се и одређени кључеви–симболи значајни за кохерентност и семантику романа.

Сан о Африци

Сан о Африци у суштини представља сублимацију мотива бекства деце–јунака из тривијалног амбијента и ратом осенчене стварности. Ознаке ратне стварности уочавају се и на овом

симболичном топосу, али су сасвим другачије. Бекство у Африку је највећа тајна и лајтмотив романа. Он ефектно повезује синкопирану нарацију, омогућава преосмишљавање значења, њихову поетску универзализацију. Захваљујући доброј изнијансираности овог феномена, Стојшин је успео да измени жанровске одлике свог романа. Читав реалитет је сажет, као у неком микро–биоскопу; померају се фабуларна тежишта и укупна кехезивна функција зависна је од овог, унутарњег језгра, симболички детерминисаног као Африка. Од самог почетка аутор преиначава спољне моменте; напушта и стандардну схему обликовања ликова. Посебно се то односи на свет одраслих; Стојшин узима необичне и несвакидашње јунаке (Сава Фотограф, локални филозоф Матијаца, адвокат Бавански, кочијаш Куфта). Њихове карактере не заокружује, већ их чини рељефним и гротескним. У мозаички компонованом приповедању ови јунаци се хијерархизују и виђени су и доживљени из перспективе дечје свести, сновиђења. Из овог методолошког захвата делимично су издвојени актантови родитељи.

Стојшин је суптилни приповедач надахнуте алузивности и модерног доживљаја, приповедач чија свест стреми богатству смисла конотирајућих слика имагинативног карактера. Симболика његове нарације омогућава доживљај детињства као вечите свежине и живота као начела промена и будућности. Приповедач се перманентно окреће фантазмима као снази истрајавања, опозитности реалитету; илустрације ради навешћемо прву слику–представу "Африке":

"Шуму иза Тамиша звали смо Африка. Негде дубоко у њој водио се прави правцијати рат: Африканци су имали јако дуге пушке, авиони су се спуштали на дрвеће, а биоскопи су радили од јутра до мрака" (стр.7).[4]

То је основни правац ка новом и свежем семантизму, преосмишљавању стереотипних представа и потенцирању надахнуте инвентивности. У овом роману смрт није крајња тачка индивидуалне егзистенције; слика света није конструкцијска нити сведена; она тежи савремености и карактеризацијом одређеног маркантног локалитета подастире симболику слободног простора. Африка представља визију изласка; она је парабола сазревања и резултира из потребе да се преиначи уметничка представа расплођеног света. При том су избегнути коментари, сувишна објашњења и извршено је перманентно наслојавање поетских мотива и доживљаја света; доминантни поступак пружио је могућности за асоцијативно разграњавање нарације.

Слика рата

Рат остаје у позадини, али се његова сенка и последице рефлектују на судбине јунака и доживљај времена. Његова значења су преуређена па он добија и својеврсну метафоричку посебност. Приповедач је о времену и реалитету проговорио изнутра,сликовито осмишљавајући илузије и дезилузије; слика рата ближа је нестварном него стварном феномену. Младим јунацима романа рат је нејасан и узбудљив догађај. Они осећају његово присуство које се рефлектује у свакодневном животу или опсервирају трагичне детаље. Но роман В. Стојшина иде у другом правцу, оснажује илузионистичку провенијенцију, наивно–лудистичке моменте, не запоставља театрализацију и пародизацију живота. У оквиру такве интенције преиначава се егзистентно постојећи амбијент и из препознатљивог преводи у амбијент маште и игре; ова интенција се највећим делом остварује слободним асоцијацијама и под дej-

4 Владимир Стојшин: БИОСКОП У КУТИЈИ ШИБИЦА, изд. Нолит (лектира за 4 разред основне школе), Београд, 1988. Сви цитати из романа дати су према овом издању.

ством виђених слика из биоскопа "Трубач". У имагинарном *биоскопу/свету* машта све опредмећује и колоритизира. С висине, односно с тавана Црвеног магацина, мали јунаци гледају према шуми Африка, верујући да ће *тамо у даљини видети тај рат који толико плаши њихове родитеље*. Јунак–приповедач даље наставља: "Трудили смо се да видимо Африку са дугачким лађама, крдима слонова, бициклима високим као куће, да видимо цео тај рат са тенковима који се као мачке крију у крошњама огромног дрвећа" (стр.113). Роман има композицију која уравнотежује односе и грађу, просторност и субјективност. Иако искошена, приповедачева оптика је окренута животу; живот је чудо, а људско биће је неуништив ентитет. Стојшин наглашава посебност сваког јунака; структурално издваја простор за њихово испољавање и тематизацију. Није морализатор али их олако не препушта мржњи, нискости, злу. Његов Сава Фотограф је модерни Дон Кихот, човек без граница, маштар, велики друг деци. Њега не спутава трагично време, јер је увелико, као и јунаци–дечаци, специфичан у својој посебности и непоновљивости, одан свом иреалном свету и у сталној потрази за идентитетом. Гђица Богићевић, која је реално постојала и коју су Немци стрељали, у роману је дата сасвим другачије. Она ради у биоскопу, поседује привлачност и топлину и постаје одређен еротски симбол, али не у смислу пожуде јунака, већ у смислу потенцирања емотивности, доживљаја лепоте.

Стојшин апострофира разлику у комуницирању између деце и одраслих, наглашава и разлику у доживљају ратне збиље. Деца–јунаци сасвим другачије од одраслих доживљавају рат, па је сходно томе и изграђена визија рата у роману:

"Знао сам да се одрасли плаше рата, али још нисам разумео шта је рат. Мислио сам да су то велике пушке за одрасле и пуцање у веће мете од оних које смо ми гађали у риту.

Прозоре смо застирали пакпапиром, због бомбардовања. Увече, сагињући главе поред радио–апарата, слушали смо вести. Радио Лондон је јављао о бомбама које као старе гвоздене пегле падају по бечким квартовима" (стр. 14–15),

или:

"Сви укућани су бежали дубоко у подрум, само смо ми клинци извиривали. Не знам зашто су се старији толико плашили бомбардовања, мене је плашило једино када се тресу прозорска стакла" (стр.29–30).

У дечјем свету–биоскопу догађаји се мењају, постају најпре бизарни и хуморни, а на крају трагични.[5]

Жанровско–наративни моменти

Жанровски Стојшинов роман се може одредити као роман–слика, али то је тек површна и фигуративна одредница. Овај роман има новелистичко устројство и опипљиву фрагментарност. Његова уводна формула открива доминантну тенденцију: онеобичавање тривијалних баналних садржаја живота. Квалитет опсервирања не своди се на виђено и доживљено; у опсервирање се укључују машта, фантастика, игра, лирски импулси, пародизација. Посебно је да поновимо: игра пресудна за квалитет приповедања и уопште природну и функцију уметничке слике приказаног света. Стојшин је на претходним делима (из тзв. озбиљне и књижевности за децу) инспирисаним ратом уочио опасности ненадахнутог и површинског, транспарентног приступа. Зато се опредељује за унутарње становиште којим ресемантизује анегдоте и стандардизоване представе. Тим

5 Рат се интензивно одражава на свест јунака; мотиви смрти суочавају децу–јунаке с његовим последицама. Иако поетски интониран, крај романа упечатљиво илуструје процес израстања и суочавања са збиљом.

више је такво опредељење пресудније јер се ради о интерпретацији доста натуралног и мелодрамског материјала, увелико раније већ коришћеног. Драматика се у Стојшиновом роману преноси у просторе ирационалног, лудизма и игре, која сама по себи садржи покретачке принципе. Други значајни моменат јесте интензивно померање интересовања на саму функцију, специфичност и бизарност ликова. Стојшин муниционо описује треперење бића јунака, подвлачи несагласност бића и света, тематизује оно што је у јунацима необично, суштаственo и непоновљиво. Историјски план не интерпретира у готовим и експлицитним формулама и сижејним обрасцима; интерпретира се тако да се сударају унутарњо–психолошки и објективни планови, а потом иронично преиначава. Стојшин донекле пародира и сам жанр романа за децу с темом рата, али не руши илузије детињства.

Панчево представља позорницу на којој се одигравају и гротескни и апсурдни и комични догађаји. Специфичан, искошен поглед на реалитет доноси нова и свежа осветљења амбијента и јунака; опсервације су занимљиве и преображавају се у симболичке знакове. У суштини приповедање се темељи на сећању али временски план дела нуди другачији утисак. Догађаји се одвијају као на филму: све је умањено или увеличано, убрзано или успорено. Избегавање дидактичности омогућава аутору да надахнуто разрешава однос субјект – објект.

У другом поглављу образује се нацрт/план гротескних ознака; у даљем приповедању испољаваће се и обнављати на различитим нивоима радње и обликовање одређених ликова. Мотивом ујаковог доласка у Панчево интензивира се гротескно пародијска нарација. Наиме, овај јунак се, како истиче приповедач, *брзо уклапа у њихове афричке планове.* Моменат таквог уклапања агилно се користи за фаворизовање споменутог типа мотивације и образовање фабуларно–сижејних решења симболичког карактера. Приповедање о ујаку надилази и елиминише препознатљиве мотивске обрасце. Нема у роману супростављања већ наслојавања значења миметичког и фантастично–гротескног типа. Уз то, увођење мотива о ујаку Сави Фотографу динамизира приповедање. Мењају се уобичајене одреднице, виђења и експресивност; нарација добија преко потребну и релевантну еластичност; пријемчивост и покретљивост; први ниво мотивског комплекса везаног за испољавање овог јунака базира се на семантици лажи/илузија, а други на еквивалентима трагичности апсурда.

На симболичко–поетској а не епској основи, на унутарњем а не спољњем становишту извршено је *повезивање/кадрирање* грађе – било да се ради о конкретној, историјској или субјективно–доживљеној и фантастично–гротескној. Стојшинов роман је уоквирен лирско–фантастичним моментима; то утиче на природу атмосфере и тзв. епских слика. Игра је и почетни и темељни чинилац романа. Из ње израстају друга и другачија значења. Игра је градитељски принцип дела којим се иде изван уобичајене представе о свету и животу; помоћу ње осамостаљују се и наслојавају нивои комбиновања и гротескности. Посебно се то види када се сагледава генеза од опсесивне идеје (детињство у рату) до њене крајње реализације, тј. постизања целовите и аутохтоне уметничке визије. У равни хијерархизације потискују се претходно важећи мотивски и експресивно–ликовни чиниоци и уводе другачије, модерније вредности.

БИОСКОП У КУТИЈИ ШИБИЦА не заснива се на догађајности већ на фреквенцији слика и снази самосвојних доживљаја јунака. Наивни приповедач не може да говори о фаталности времена, али и не занемарује, посебно на крају романа, знаке фаталности и пролазности. Уз то Стојшинов приповедач се умногоме ослања и на функцију (окрњеног) унутарњег говора и

функцију спонтане хронолошке свести. Он исказује своје виђење поднебља; уочава карактер поремећеног реда ствари. Рат све мења. И људе и живот. Међутим, њему је релевантнији мит детињства, па су и ликови подређени тој функцији.

У сложеној мотивацијској мрежи БИОСКОПА У КУТИЈИ ШИБИЦА издваја се неколико значајно осамостаљених мотива–прича. Најдоминантнија је она о припремама за бекство у Африку. Затим долази мотив–прича о ујаку Сави Фотографу. У мањим наративним целинама говори се о актантовој породици, о Куфтином коњу, о биоскопу "Трубач" и низу мотива којима се употпуњује слика живота у Панчеву за време рата. Разуђује се комплекс фабуле и радње, врши се преосмишљавање и ресемантизовање догађајног плана. Стојшин актуелизује необичне јунаке (авантуристе, особењаке, локалне хероје). Уметничка релевантност ових јунака пресудна је за квалитет дела.

Стојшин не мења само мотивске правце, већ мења и природу додатних мотива, односно мотива другог реда. Мењају се и односи и валоризација осталих јунака. Када се у нарацији нагласи ујакова личност, онда долази до пригушивања функције јунаковог оца, па и деце–јунака. Бизарно ујаково понашање захтева већи епски простор; уз то мењају се и уобичајене и дотле препознатљиве секвенце радње. Стојшин интензивира микро–заплете, духовите коментаре, необичну и пародијски изазовну нарацију, екстензивне сижее у оквиру ујакових згода и незгода.

Павле Шибица је и приповедач и доминантни јунак; његову доминантност не треба схватити у класичном испољавању, већ у тихом, суптилном учешћу у збивањима. Он је учесник и сведок, сведок који непосредно говори о сваком догађају у јунаку. Он не измишља догађаје али их и не своди на баналну реалистичност; догађаје види у њиховом непосредном и маштом дограђеном облику, па се може говорити о једном вишем, поетском реализму. Своје виђење обогаћује фантастиком, гротескношћу, иронијом и контрастима. Фрагментарност омогућава да до већег изражаја дође суштина поетског. Под поетским схватамо интензивирање имагинације и основних песничких чинилаца: епитети, поређење, хипербола, ритам. На све ово надовезују се и други елементи који су у функцији симболизације уметничког света; пре свега то се односи на искључивање антиномија између стварности и маште, видљивог и сневаног.

Јунаци

Стојшин се опредељује за специфичан приказ тешког и злог времена; бира јунаке који се не уклапају у тамне и дехуманизоване слике рата; што се деце тиче, она су у сферама игре и маште. Његов приповедач прибегава иронијском представљању и антрополошког и догађајног плана. Избор специфичних јунака омогућава му такву намеру; јунаци имају и смешна имена: Пера Муштикла, Коста Кликераш, Мита Клопа, госпођа Подгрејан Паприкаш. Доста је чест у нарацији хумор.

Најзанимљивији и најупечатљивији лик јесте Сава Фотограф. Он је и носилац одређеног и значајног мотивско–фабуларног романескног плана. Јавља се већ у другој глави романа. Откривајући овог јунака приповедач актуализује његове посебности, бизарност. Мало говори о његовом претходном животу; о томе сазнајемо по нешто из његових прича–лажи. Уочљива су два поступка у грађењу овог јунака; један је синтетичан а други фигуративан. Приповедање о њему карактеришу маштовитост, гротескност, присност и хуморно–пародијски тонови. Сава Фотограф је личност која се издваја, то је јунак *разлике.* Његовим увођењем у роман увећава се амбиваленција порука. Овај јунак доноси елементе лудистичког; његова визија будућности је наивна и племенита и у

томе слична дечјим визијама. Деца и ујак Сава противе се неповољном историјском току, неумитности, прагматизму, безнадежности, страху. Ујак Сава је и противуречан и сањар, трагичан и изузетно занимљив за роман овакве провенијенције. Обликован је уз помоћ гротескних животних ситуација, маштовитих појединости, метафора и симбола. Његово занимање и етикета "светски путник" интензивирају догађаје који су сагласни пројекцији укупне збиље као неке врсте биоскопске представе.

Сава Фотограф је човек с неба; саживљен је са својим лепим лажима и интуитивно се опире конвенционалним и институционалним формама живота. Он је сликар раблеовске светске историје; узбудљиво делују сцене његове смрти. И тада надилази себе и сурови реалитет. Богдан Чиплић даје веома упечатљив портрет овог јунака: "У лику, пре свега, Павловог ујака фотографа, блеснула је тако очаравајућа ватра тог прототипа изгубљених и очајних Војвођана, тако присних и достојних сажаљења људи из нашег краја, градских изгубљених авети наших старих вароши, који у рату покушавају да нађу основу живота коју нису имали у нормалним приликама".[6]

Ујак Сава припада неформалним и тзв. *рубним* личностима. Приповедач указује да је био необично висок и мршав као летва. Понашањем одудара од свакодневног и друштвено уобичајеног кодекса; ближи је деци него одраслима. Деца га одмах прихватају као свог друга, а поред бројних прича он им поклања и три забавника, прву забавну литературу у њиховом животу. Приповедач га од самог почетка издваја и на свој начин хијерархизује. Најпре бизарним описом када стиже у њихов град: ("Небо је било црно и загорело као шерпа..."), а за сам долазак употребљен је глагол банути: "У нашу кућу је *бануо* мој ујак Сава Фотограф". Битна је одредница да је он *светски човек,* без обзира што објашњење везано за ову синтагму има пародијски карактер. Његова појава означава невероватне ствари у граду и убрзано одвијање догађаја.

Насупрот тривијалним и мелодрамским мотивима из свакодневног породичног живота, приче–епизоде о ујаку пуне су бизарности и динамике, неуобичајене атмосфере и изазовности малограђанском менталитету. Понашање овог јунака одговара начелима игре, маште и лудизма. Његове карактеролошке особине и поглед на свет у складу су с битним усмерењима дела. У функцији овог лика Стојшин је пронашао и могућности за реализацију авантуристичко–пикарских момената.

Стојшин уводи и друге маргиналне личности (поред ујака Саве ту су кочијаш Куфта, локални филозоф Матијаца, адвокат Бавански итд.); за њега је важно да су то привлачни, занимљиви и оригинални ликови. Свестан је исцрпљености уобичајеног ратног сижеа и потребе да се радикално измени приступ теми рата. Његови јунаци немају историјску улогу.

6 Лист *Дневник,* Нови Сад, 25. 3. 1979.године.

Трибина Змајевих дечјих игара

Јован ЉУШТАНОВИЋ

НА ПРАГУ ВЕЛИКОГ СВЕТА

КЊИЖЕВНИ ПОЧЕЦИ БРАНИСЛАВА НУШИЋА У ЛИСТОВИМА ЗА ДЕЦУ

Књижевни почеци многих значајних српских писаца који су ступали на књижевну сцену у другој половини 19. века и почетком 20. века – одигравали су се на страницама листова за децу. У њима су – углавном, у годинама на граници између адолесценције и зрелости – прве своје књижевне кораке, осим Бранислава Нушића, начинили и Војислав Илић, Светозар Ћоровић, Бора Станковић, Алекса Шантић, Јован Дучић, Милош Црњански и многи други.

Питање о књижевноисторијском значају и карактеру ових почетничких текстова скоро да и није озбиљније проблематизовано.[1] Упркос томе, недоумице које изазивају ови текстови су бројне. На пример, да ли су то уопште књижевни текстови или само прилози нешто старијих читалаца, поодрасле деце, с наговештајем одређеног талента који ће се, можда, када досегну пуну зрелост реализовати? Или, да ли ти текстови, ако им се призна пун књижевни статус, спадају у књижевност за децу, или су, можда, нешто друго?

Покушаћемо да отворимо овај круг проблема на примеру књижевног почетништва Бранислава Нушића. При том, усредсређивање на ову врсту ране историје (или, ипак, само предисторије) једног писца упућује и на питања о уређивачким концептима и културном контексту српских листова за децу у другој половини 19. века.

Бранислав Нушић се родио 8. октобра 1864. неколико година пошто је Јован Јовановић Змај (1858) у *Школском листу Ђорђа Натошевића* објавио своју прву песму за децу и тако отпочео свој велики, умногоме логотетски, посао у српској књижевности. Појава Змаја – дечјег песника само је један од многих знакова да је у српској култури и друштвеној свести, поготову у војвођанској средини, већ увелико био одмакао процес сепарације детета у засебну антрополошку и културну категорију. У Србији, која је у другој половини 19. века полако преузимала национални културни примат, тај процес се такође одигравао релативно брзо и битно је повезан с укупним културним развојем, у оквиру кога је, између осталог, нагло напредовало и школство: од 1855. до 1900. број основних школа се више него утростручио, док се број ђака, од 1874. до 1900. упетостручио.[2] Углавном, од половине 19. века нагло су се стицале социјалне и културне претпоставке за посебну културу за децу, тако да су се Нушићево детињство и младост, као и детињство и младост неколико генерација српских писаца, подударили с крупним догађајима у овом особеном процесу сепарације унутар српске националне културе.

Као саставни део овог сложеног процеса, између осталог, појавило се више листова за децу. Око 1880. почињу да излазе три веома значајна листа, од којих су два доживела и

1 Изузеци који потврђују правило су Драгољуб Влатковић у тексту *Књижевна делатност младог Нушића*, "Књижевност". књ. 26. бр. 4. Београд 1958. стр. 1 и Драгољуб Јекнић у текстовима о Шантићу и Дучићу: *Српска књижевност за децу 1*. Београд 1994. стр. 71–74.

2 Види: Јован Скерлић: "Историја новије српске књижевности", Београд 1964. стр. 354.

вишедеценијско трајање. У Сомбору 1879. покренут је *Голуб*, лист преко чијих страница је, од самог почетка, уз традиционалне породичне, националне и хришћанске вредности, деци понуђен нешто систематичнији и позитивистички поглед на свет. Као лист *Голуб* је вероватно најотворенији за децу и сараднике почетнике, тако да су кроз њега својим првим радовима прошли ваљда сви значајнији српски писци – од Нушића до Црњанског. Годину дана после *Голуба* почео је излазити Змајев *Невен*, који је опстао више од две деценије. Овај "лепи лист" – "најбољи дечји лист на Словенском југу"[3] – до данашњег дана можда је најпотпуније изразио парадигматичност света детињства и културе за децу.

Први дечји лист у Србији покренут је 1882. и звао се *Српче*. Издавао га је братанац чувеног филолога Ђуре Даничића Милош В. Поповић, штампарски радник, који је окупио око листа групу надарених средњошколаца, између осталих: Андру Гавриловића, Драгомира Брзаковића, Јакова Продановића, Милорада Митровића...

Сва три листа почивала су на једном општем погледу на детињство који можда најбоље изражавају њихова илустрована заглавља. Тако, на пример, у *Голубу* за 1880. годину птица по којој се лист зове лети над крајоликом у коме се виде запрега и црква – симболи рада и вере. Са стране седе дечак и девојчица, он са књигом она с плетивом. У центру, испред крајолика, стоји глобус, симбол универзализма, на књизи и свицима, крај њега су мастионица и перо, иза је рам слике – симбол науке и уметности. Слична су заглавља и у *Српчету*. На пример, у заглављу за треће годиште група деце смештена је у стилизовани амбијент пун симбола – ту су гусле и књига, лењир и палета као симболи националне и светске науке и уметности, ту је земљина кугла изнад које лебди крст, симболи универзалног. Деца, као представници различитих народних слојева, обучена су што у народно што у грађанско одело, и читају дечје листове чији се наслови, ма колико били ситни, јасно разазнају: *Голуб, Невен, Српче*.

Један од сарадника сва три листа био је Алкибијад Нуша. Прве радове објавио је 1880. у *Голубу* у коме је интензивно сарађивао и током 1881. У *Невену* се огласио, такође 1881. истина, само с неколико прилога, а већ 1882. престао је да сарађује с оба листа. О разлозима се може само нагађати,[4] а једини могући, сасвим нејасан траг јесте порука Чика Јове Змаја у другом броју Невена за 1882. годину: "Алкибијад Ђ. Нуша. – Писаћу вам нарочито чим улучим мало времена." Да ли је Змај писао – не зна се. Међутим, у 1882. години, Алкибијад Нуша је од првих бројева у Српчету, и то први на попису сталних сарадника, писац уводних, програмских песама у три годишта узастопно. Он је, вероватно, био и један од оснивача и уредника овог листа[5]

Све у свему, у *Голубу, Невену* и *Српчету* Нушић је објавио више од четрдесет радова, претежно песама, али и ребуса, загонетки, "сваштица" (типично новинарски жанр у коме се сажето описују необични и интересантни догађаји из стварности) и, наравно неколико приповедачких покушаја.

Поезија

Нушић је још као ученик ниже гимназије направио неколико драмских покушаја и огледао се у писању поезије.[6] Ипак, прва његова песма објављена је тек када је имао шеснаест

3 Исто. стр. 299.

4 Има више претпоставки о разлозима прекидања ове сарадње. Види: Драгољуб Влатковић, Исто, стр. 348.

5 Има више претпоставки о разлозима прекидања ове сарадње. Види: Драгољуб Влатковић, Исто, стр. 348.

6 Види: Драгољуб Влатковић, исто, 346.

година, у 5. броју Голуба 1880. године, и зове се Бог пази на децу.[7] Испевана у једноставном четверцу, без непосредног присуства лирског субјекта у песми, она наивно понавља оно што јој наслов каже: Бог "с висина" пази децу. Два броја доцније објављена је и песма Сунчев зрак.[8] Испевана у првом лицу, у једној врсти атипичног седмерца с којим се млади песник тешко носи, песма у крајње поједностављеној визији опева дететов дневни циклус у коме су битне две тачке, вредноћа при устајању, јер "сунчев зрак" "као да кори" због дугог спавања, и вечерња молитва.

Очигледно, шеснаестогодишњак наивно понавља систем вредности у коме је васпитаван и одговара на социјалну наруџбину свога времена, озбиљно наговештавајући да би могао да заузме позицију правог песника за децу, одраслог, интелектуално и социјално надмоћног пошиљаоца поруке, који претпостављеним реципијентима, бићима у развоју, посредује општеприхваћене социјалне вредности какве су вредноћа и побожност.

После ових првих, Алкибијад Нуша у наредне две–три године објављује низ песама кроз које провејава двојство између песника за децу и песника који би хтео да освоји елементе тада увелико етаблиране романтичарске поетике. На било коју од те две стране да се окретао, он је свакако песник у чијој поезији доминира раван поруке. Негде је та порука повезана с алегоријом која произлази из описа природе. Тако се, на пример, опис лепоте зоре и првих сунчевих зрака, сличан описима Бранка Радичевића, претвара у апстрактну слутњу више силе која долази "са висина".[9]

Многе песме су, на сличан начин, пуне апстрактне симболике, али покушавају да се прилагоде свету детињства. Тако на пример, у песми *Хајде прни*[10] која бива јасна само уз помоћ илустрације на којој девојчица држи птицу у руци, лирски субјекат апстрактно слави слободан лет птице као алегорију људске слободе уопште. Алегорија која алудира на тежњу некаквом вишем циљу појављује се и у песми у којој се деца опраштају с ластама што одлазе "за сунцем". У њој колективни лирски субјекат мора наћи свој пандан узвишеном птичјем стремљењу:

"Тако и ми малени
Нашем сунцу гремо
Само што ми сунце
Науком зовемо"

У свему томе се наслућује Нушина младалачка усредсређеност на велики свет, која би, и када пева за децу, хтела да семантички пробије тесну опну детињства. Тој врсти усредсређености свакако су одговарале теме с релевантним социјалним и идеолошким идејама његовог времена. Тако, на пример, у песми *Прва капка зноја или први пут на орању*[12] "опевана је, у готово химничном тону, иницијација сеоског детета, увођење у ратарски посао – у вођење плуга. По основном мотиву песма је сродна приповеци Милована Глишића *Прва бразда*. Идеализација сељачког рада, односа у сеоској породици и, у подтексту, социјалне улоге сељака – слављење "првих капки зноја" које су "најбрже" – у потпуности се уклапа у народњачку идеологију која је умногоме доминирала српском духовном и политичком сценом друге половине деветнаестог века и би-

7 Стр. 65.

8 Голуб, II/1880, бр. 7, стр. 97.

9 "Голуб", 3/1881, бр. 5, стр. 74.У тој песми и формално и садржински преовладава круг средстава и поступака који не припадају поетици књижевности за децу.

10 "Српче", 1/1882, бр.4, стр. 42.

11 "Ластавицама", "Српче", 3/1883, бр. 1, стр. 11

12 Невен", 2/1881, бр. 24, стр. 754–755.

ла један од идеолошких темеља покрета Светозара Марковића и Радикалне странке.

Симболички и идеолошки слој имао је своју актуелност и седамдесет година после настанка песме. Песма је прештампана у *Гласу пионира* 1952. године.[13]

Међу песмама младог Нушића с експлицитном поруком и траговима актуелних идеолошких садржаја један део је патриотске инспирације. Нушић пева престолонаследницима српског и црногорског престола Александру и Данилу позивајући их да наставе ослободилачку традицију очева и ослободе "тужно косово".[14] Он позива, у духу већ тада развијене југословенске идеологије, "браћу Србе и Хрвате" да се "љубе", јер " још је јада" који се само можер победити "сливањем душа у једне груди".[15] У песми Спомен поручује да "вихор времена" не може збрисати спомен на светог Саву, јер он је "у наша српска срца" усадио свете речи: "љубав слога и наука".[16]

Ако се пажљиво погледају идеје које Нушићева младалачка поезија проповеда, видеће се да је то један круг патријархалних вредности: вера у Бога, вреднoћа, идила сеоског живота и породице, али и ред и рад уопште и сврховито социјално понашање свих чланова заједнице, па и деце. Уз ове, појављују се, с Нушићевим одрастањем, и либералне идеје, не само националне већ и индивидуалне слободе. На пример, уз већ помињану песму, *Ајде прни,* која слави слободу, песма *Својој сестричини када је проходала*[17] претвара се у оду самосталном ходању као метафори опште људске самосталности.

У Нушићевој поезији се, као позитивна химера, често помиње и наука. У његовим почетничким радовима може се лако пропратити померање од предоминације романтичарско–патриотског ка позитивистичком, природно–научном погледу на свет. На пример, програмска песма *Поздрав* из првог броја *Српчета* 1882. сва је у знаку повишене националне реторике: "Србин", "слога", "крвца", "јатагани", "косовски осветници".[18] У Поздраву за III годиште, 1883, присутна је сасвим друга, природно-научна лексика: "нове звезде", "рибе", "миш", "како се стакло гради", "како се кромпир сади"...[19]

У ствари, Алкибијад Нуша показује типичну младалачку опседнутост "вишим смислом" и освајањем општеважећих идеолошких, духовних и вредносних стереотипа свога времена. Али, сем пренаглашеног хоризонта поруке, младом Нушићу као песнику смета мука с версификацијом, напор, не увек успешан, да се савладају разнолики метрички обрасци, али и склоност ка романтичарском стиху, ка версификацији која инсистира на узлету и патосу непримереним конкретности и интимизму дечјег света. Тако је, на пример, Нуша, у некима од песама, у силабичким моделима стиха преузетим из народне књижевности, акценте померао на парне слогове – покушавајући да изазове сугестију јампске интонације. Тако, на пример, он успављивање своје мале сестричине опева комбинацијом симетричног десетерца и деветерца с очигледном јампском тенденцијом.[20] Тон је подигнут, семантички

13 Бр. 7, стр. 7

14 Кнежевићу Александру Српском престолонаследнику: Кнежевићу Данилу црногорском престолонаследнику. Голуб. II/18080/1881, бр. 9, стр. 135.

15 Љубите се браћо (Жеља моја браћи Србима и Хрватима), Српче, III/1883, бр. 3, стр. 34

16 Српче, II/1883, бр 1, стр. 6.>

17 "Српче", 3/1883, бр. 2, стр. 1–2.

18 Српче, I/1882, бр. 1, стр. 1-2.

19 Српче, II/1883. бр. 1, стр. 1-2.

20 "Крај колевке своје сестричине", "Српче", 1/1882, бр. 8, стр. 97.

подржан метафором која садржи општу визију дечјег статуса – дете не зна "други пут" сем "ка звездама" – и све је патетично као у романтичарским драмама Лазе Костића и Ђуре Јакшића. Као да се не опева једна симпатична, животна, али у основи, ипак, тривијална ситуација, него некакав велики трагични сукоб.

Пренаглашена, апстрактна порука и мука с версификацијом сметају младом Нушићу и тамо где улаже видан напор да се приближи свету детињства. При том, он се прихвата једног, тада веома распрострањеног, али веома тешког тематско–формалног обрасца књижевности за децу, опевања или лошег дечјег понашања, или лошег дечјег карактера – онога што је Змај изванредно учинио у *Лењом гаши, Материној мази, Пура Моци*... Међутим, и код Нушића се, као и код већине песника за децу тога доба, такви покушаји своде на лошу стилизацију и нереалне и неуверљиве ситуације у којима се тешко може препознати истинско понашање деце, али се лако могу извући поуке. Тако се, на пример, "мали Јоца", неваљало дериште које се свима кези, ношен својим безобразним импулсом на крају кези себи самом у огледалу, па у гневу разбије огледало и исече се. Шеснаестогодишњи песник, као што бива с адолесцентима, уопште не осећа сразмеру "злочина и казне" и Јоцине исечене руке проглашава божјом казном:

"Има једно око
Што вас свуда прати
Што ће сваком казну
Заслужену дати"[21]

Или, у песми *Не мешај се у туђе послове*[22] Алкибијад Нуша пева о дечаку који подучава рибара како да рибари, зидара како да зида, чиме се, без икаквог психолошки реалног мотива, само припрема поента – јунак сам не обавља свој основни посао, одлази у школу не научивши лекцију.

Нушић, упркос окренутости "вишем смислу" и свету одраслих, у једном делу својих песама, ипак, захвата оно што се поготово у нашем времену, опажа као једна од главних одлика детињства – свет дечје игре. У некима од њих, на пример, у песми у којој дете прави кулу од карата – "силне дворе" крај којих не сме ни дисати да их не би срушило[23] – или у песми у којој се "бата" ира баштенском кантом – "сипа кишу из небеса" (што их стари лимар справи)"[24] – сем игре ничег другог нема. Ипак, и ове песме делују апстрактно, без оног духа спонтаности који мора пратити дечју игру.

Млади Нушић скоро никад не успева да се уживи у саму игровну ситуацију, не уме да артикулише онај нејасни интерес детета у игри, повезан истовремено и са ирационалним задовољством и са спознајним освајањем света. То се најбоље може показати на песмама које су тематски сличне Змајевим, па су, вероватно, и настале под његовим утицајем. На пример, Нушић има песму у којој упоређује лето и зиму у корист зиме. У том поређењу, које је у основи сувопарно и апстрактно метафорисање, песник налази да је и зима, као и лето, "цветна": "Црвен носиш – ето цвеће".[25] Змајев утицај је очигледан, не само у овој завршној слици него и у укупном елану зимске радости. Међутим, није пронађен кључ једноставности – код Змаја нема апстрактних поређења, и све је у самој зимској дечјој игри, у непосредном чулном односу детета с мразом: "Нек ми носиш поцрвени, ето то је, то је све".

21 "Мали Јоца", "Голуб" 2/1880, бр. 11, стр. 168.

22 *Голуб*, III/1881, бр. 3, стр. 33

23 *Силни двори*, Српче, II/1883, бр. 1, стр. 13.

24 Киша изненада, Српче, I/1882, бр. 2-3, стр. 23.

25 "Први снег", "Српче", 1/1882, бр, 10, стр. 140.

У песми *Тика–така*[26] девојчици сат личи на живо биће, а његово куцање на откуцаје срца. Она одмах зна да "тај не једе, нити пије" и не упушта се, као Змајев "бата", у "храњење" сата. Оставши тако, за разлику од Змајевог јунака, изван игровне ситуације, девојчица може само да прими уопштену патриотску поруку од свог срца: "Српкиња си, то ти каже/Тика–така, тика–така".

Млади Нушић дечју игру посматра споља. При том, он се усредсређује на однос међу децом, или између детета и предмета. Зато многе Нушићеве песме постају јасне тек уз илустрације, које их – истина, само у *Српчету* – често и прате. У ствари, ова поезија наговештава не песничку већ драмску вокацију, која у свему види неку врсту драмске напетости и драмске ситуације, а, при том, не смешта све у речи, па за пун доживљај ваља, макар илустрацијом, све упризорити.

У почетничким песмама могу се открити и наговештаји Нушићевог хумористичког талента. Већ у песми *Мали Јоца,* у опису дечака који се, ношен властитим импулсом, кези сам себи у огледалу и љути на властити лик, садржана је права комична ситуација и права хумористичка градација, нажалост, покварена тежњом за "вишим смислом". Али, има и неколико песама у којима управо усредсређеност на поруку, на виши смисао, бива, песниковом вољом, нагло срушена у завршној слици, што даје одређене хумористичке ефекте.

На пример, у песми *Крај пећи*[27] гимназијалац живо приповеда млађој деци о српској прошлости: Милошу, Косову, хајдук-Вељку... Када се деца уживе у причу, песник руши повишено патриотско расположење. Кроз уста једног од слушалаца ("мале сеје" – "шаљивчине живе") јавља се комични контрапункт: Крај пећи је лако причати о јунаштву, јер "пећца подгрева". Слично томе, у песми Дедин имен-дан[28] мајка подучава децу пред дединим вратима како да честитају деди имендан. Песма тежи извесном симболичком узлету, јер мајка учи дечака да деду обрадује, сем букетом цвећа, својим моралним врлинама, "букетом у души". После кулминације крупних речи нагло долази до комичне тривијализације. Честитару пуном узвишених врлина мајка на самом поласку каже: "Алекса, да ти убришем нос".

Проза

Млади Аликибијад Ђ. Нуша окушао се на страницама дечјих листова и у прози. Прва његова приповетка излазила је у наставцима у *Голубу*, од марта до маја 1881, и звала се *Мој анђео.*[29] Свест о амбивалентном статусу писца изражава већ њен поднаслов у коме се каже да причу "приповеда својој малој браћи Алкибијад Ђ. Нуша" – значи дете, али одрасло, прича млађој деци. Приповетка је писана у првом лицу, а њен сиже, барем привидно, аутобиографски, говори о дечаку који чини добра дела да би могао видети "свога анђела". На том путу има безразложних, потпуно немотивисаних, посустајања, дечјег неваљалства и болести, али над свиме лебди доброта мајке и све се завршава срећно. Углавном, приповетка одише сентименталном патријархално–хришћанском васпитном тенденцијом. Али, као и у песмама, долази до мешања старог, патријархалног–романтичарског и новог позитивистичког погледа на свет. Захваљујући томе, приповедач успева да, уз лекцију о доброти, млађој браћи пружи и лекцију о физичком процесу настанка леда.

26 "Српче", 2/1883, бр. 1, стр. 8.

27 "Српче", II/1883, бр. 2, стр. 23-24.

28 "Српче", III/1883, бр. 3, стр. 36.

29 III/1881, бр. 3, стр. 34–36; бр. 4, стр. 50–51; бр. 5, стр. 67–69.

Уосталом, Алкибијад Нуша се, у складу с новим позитивистичким духом, на страницама дечјих листова прихватао и природњачких тема. Ипак, пишући о соколу као птици грабљивици[30] он није могао да не помене "српског сокола" – синтагму која симболише националног јунака и припада симболичкој сфери народне и романтичарске поезије.

Међу првим Нушићевим приповедачким покушајима има оних који су аутохтони и оних на којима су видни разноврсни утицаји. Свакако најоригиналнији прозни покушај, и, уједно, снажна најава Нушићеве вокације хумористичког писца јесте прича *Мој виноград*.[31] Причана у првом лицу од стране детета–приповедача, започета у првом лицу множине као Ми разреда, она умногоме најављује доцнијег приповедача *Аутобиографије* и *Хајдука*. Сиже израста из досетке, неваљали дечак, коме је учитель рекао "тикво незрела", води другове у "свој виноград" у крађу крушака. Паметујући на дрвету он тврди да, пошто му је учитель рекао да је "незрео", не може пасти с дрвета, јер незрело воће не пада. Међутим, наилази газда винограда, и "тиква незрела" пада – а уместо крушке добија ћушке.

Ослањање на досетку, аутономну и заокружену смехотворну јединицу, биће основ и потоњег Нушићевог хумористичког приповедања. Осим тога, појављује се, мада доста неспретно, анегдотски приповедач, који иронијом, умањивањем или пренаглашавањем појединих збивања подупире из другог плана делове сижеа по себи смешне. У *Мом винограду*, иако у заметку, налазе се све главне одлике Нушићевог хумористичког приповедања.

Замеци таквог приповедања налазе се и у приповеци *Нисам крив што сам Србин*[32], која је такође веома неуједначена и местимично невешто причана и, уз то, недовршена, иако је њен наставак био најављен. И овде је приповедач у првом лицу, и то прави аутобиографски приповедач који се сећа детињства: "Било је то у оно доба, када се прескачу плотови, цепају ципеле, и чине слична јунаштва".[33] То је умногоме, перспектива правог приповедача за децу.

И овај приповедач, сећајући се своје посете ујаку сликару, дотиче се хумористичког приповедања. На пример, описујући како га мајка свечано облачи за посету, он фино развија и градира претежно протохуморне елементе, правећи њихову кумулацију: она, не само да му облачи "пошу уштиркану" и "гаће с чипком" већ ставља испод поставе шешира који је чекао годину дана – "а сада ми за њега порасла глава" – пет–шест новина да боље стоји. Међутим, прича у другом делу мења тон. Ујак слика теме из националне историје, а те слике остављају на дечака снажан утисак. Он насрће ножем на Турчина–зулумћара са слике. Друге мотивације за тај претерани ефекат нема сем: "Нисам крив што сам Србин".

Иначе, већина Нушићевих прозних покушаја пуна је јаких афеката, пренаглашених емоција, немотивисаних збивања и наглих преокрета. Пример за то су невероватна збивања у приповеци *На гробу или слепа добротворка*.[34] Срећну породицу изненада сустижу "удари судбине". Мајка умире, отац одлази у рат, деца остају код грамзивих и злих старатеља, син креће с лошим друштвом, а ћерка ослепи од плача за мајком. Кроз многе перипетије и немогуће обрте на крају се отац с децом среће на женином гробу, долази до препознавања и све

30 "Соко" (Falko candicanas) "Српче", 1/1882, бр. 4, стр. 43–45.

31 "Српче", I/1882, бр. 6, стр. 75–76.

32 Види: "Српче", II/1883, бр. 2, стр. 18-19; бр. 3, стр. 34-35.

33 Исто, стр. 18.

34 "Српче", I/1882, бр. 2/3, стр. 5–10; бр. 4, стр. 34.

се завршава срећно: има наде и за ослепелу девојку.

У овом сижеу више је него видан утицај сентименталистичке и романтичарске литературе, укључујући и онај њен тривијални слој, који је у време када је приповетка објављена, излазио у подлисцима по листовима у Србији. Такође може се препознати и утицај мелодраме, која је била један од најзаступљенијих жанрова у репертоару Народног позоришта.

Прича о окрутном и грамзивом старатељу, на пример, подсећа на мотиве из Игоових *Јадника,* а у причи о ослепелој девојци, за коју на крају има наде да ће прогледати, могу се препознати мотиви из мелодраме Адолфа Денерија и Ежена Кормона *Две сиротице.*[35]

И у приповеци *Циганче*[36] препознаје се круг истих, али и другачијих утицаја. Сиже приче, укратко, изгледа овако: Цигани добијају дете које не могу да прехране. Отац покушава да ради, међутим, сусреће се са суровом експлоатацијом у циглани која му не омогућава егзистенцијалну сигурност. Ту први пут снажно избијају на видело социјални садржаји и социјална мотивација у Нушићевом делу, што наговештава и реалистички књижевни поступак. Међутим, после тог наговештаја, причање се враћа старијем стилском комплексу који мање уважава реалну социјалну и психолошку мотивацију и тражи низ невероватних догађаја који треба да изазову јаке емоције. Зла циганка тера мужа да краде. Као у Игоовим *Јадницима,* појављује се свештеник, који, иако покраден, чини добро дело и прихвата да храни дете. Међутим, мајка, у незнању, краде сопствено дете од свештеника и пребија му ноге да би било увериљивије при прошњи. Наравно, све се завршава каквим–таквим хепиендом. Дете названо Срећко враћа се свештенику.

Нушићеви прозни покушаји у *Голубу* и *Српчету* нису целовита прозна остварења. У њима се укрштају различита пишчева интересовања и различити књижевни утицаји; младом аутору недостаје права снага књижевне синтезе; он још увек не познаје довољно прозну технику, тако да поједине делове приповеда дилетантски. Упркос томе, појављују се јасне назнаке праве и оригиналне књижевне вокације, пре свега, хумористичке, и наговештаји истинског књижевног мајсторства.

Почетничка поезија и проза младог Алкибијада Нуше сјајно илуструју једну особену ситуацију у којој се налази добар део књижевних талената на прагу људске зрелости. Они су, по својим интересовањима, окренути великој књижевности, али по многим својим литерарним особинама (јака и некритичка опседнутост "вишим смислом", претерано самозадовољство освајањем социјално етаблираног духовног видокруга, снажно подавање појединим утицајима, синтезе, непрепознавање јаче стране сопственог талента) они су још на путу ка зрелости, и све те особине су знак њиховог развојног статуса. Ни сасвим формирани писци, али ни деца која писањем потврђују само своју писменост и неестетизовану вербалну интелигенцију, они су вишом силом смештени између дечје књижевности и књижевности за децу, иако не припадају у потпуности ни једној ни другој, али још не припадају ни "свету велике књижевности".

Објављујући и овакве писце српски листови за децу у другој половини 19. века и на почетку 20. века обављали су важну мисију у стварању и развитку националног књижевног подмлатка. Уосталом, у њиховом универзалистичком замаху, који је себи постављао као задатак посредовање између деце и културног универзума, и националног и општег, био је логичан задатак

35 "Две сиротице" су на репертоару Народног позоришта у Београду од 1879, Види: "Сцена", 22, бр. 2, Нови Сад, 1987, стр. 132.

36 "Српче", 1/1882, бр. 8, стр. 98; бр. 9. стр. 117 и бр. 10, стр. 135.

да се млада бића доведу до пуног укључивања у велики свет. Омогућавајући последњи корак пред право књижевно самоостваривање – "приповедачки стаж" своје врсте – ти листови су, на младалачкој обећавајућој недовршености и полууспешности, остваривали свој истински успех у мисији која је, можда трајно, изгубљена у културној прошлости.

Зорослав СПЕВАК

РАДОВАН

Чика Стевин лист за српску децу

Десетак година након појављивања "Додатка к Школском листу" (Будим, 1865) и "Пријатеља Србске Младежи" (Сомбор, 1866–67) појавио се "Радован", поучан и забаван лист за српску децу. Излазио је у Новом Саду. Први број је изашао у јануару 1876. а четврти, последњи, априла исте године. "Радован" је тако трећи српски лист за децу уопште. "Додатак" се, наиме, тешко може сматрати правим листом, док је у међувремену, од 1875–1878. године у Земуну, под уредништвом Александра Кузмановића, излазио "Дечји пријатељ". "Радована" је издавао и уређивао Стеван В. Поповић.[1] Штампала га је Српска народна задружна штампарија у Новом Саду. Лист је излазио на 16 (32) странице (1 табак), формата 24,5 x 17. Био је илустрован са по 10–так илустрација у броју, које је, као и цртеж на корицама, израдио Миливој Мауковић. Укупно су изашла 4 броја на 64 (128) странице. Штампан је ћирилицом.

1 Стеван Васин Поповић се родио 27. септембра 1844. у Старом Бечеју. Основну школу је завршио у родном месту, гимназију у Сремским Карловцима и Пешти, где је и положио испит зрелости. Четири године права завршио је у Пешти. У свом педесетогодишњем књижевном раду превео је, саставио и објавио близу стотину књига (поучних, забавних, школских, дечјих), уређивао је више часописа различитог профила. Талентован дечји приповедач, није истрајао у тој врсти књижевног рада. Ипак, један је од оснивача дечје књижевности српске. Умро је 1918. године.

У *Позиву на претплату* у првом броју уредник Ст. В. Поповић каже: "У огласу којим смо објавили 'Радована' рекли смо да нам је тежња: да овим дечјим листом прибирамо градиво зарад здраве поуке и корисне забаве српске деце у лакој и лепој, српској одећи. (...) Што смо у објави рекли то понављамо и сада, да нам је тежња да овим илустрованим дечјим листом помажемо српској породици и школи, да у колену што дораштује, одгаја честите синове и кћери свога народа, окићене свим људским врлинама".[2]

У даљем тексту истог Позива на претплату Ст. В. Поповић наводи шта ће се у "Радовану" објављивати, као и имена сарадника на које рачуна, међу њима и имена Ђорђа Натошевића, Јована Јовановића Змаја, Милана Ђ. Милићевића. Поред тога, обавештава јавност да ће "Радован" излазити на крају сваког месеца и да ће у сваком броју бити најмање десет слика. Цену "Радована" одређује на 4 форинте годишње за Аустро–Угарску, 60 гроша за Србију, 5 форинти за Црну Гору и друге земље.

Потпуно ослоњен на претплату а суочен са неповерењем јавности Ст. В. Поповић је успео да изда само четири броја.[3] Тако се "Радован" (име листа Поповић је дао по свом сину) угасио пре него што је и почео (када се Ст. В. Поповић потписивао) и песме "чика Јове" (Змаја) српско министарство просвете касније је издало у две књиге.[4]

Наравно, на основу четири броја није могуће вршити иоле амбициозније анализе. Општи утисак ипак јесте, да је "Радован" обе-ћавао извесну ведрину, свежину и независност у односу на уски педагошки утилитаризам. Већ истицање циља и задатака листа у првом броју "Радована" (у горе цитираном Позиву на претплату) и поређењу са сличним програмским текстовима и другим листовима ("Пријатељ Српске Младежи", "Голуб", "Споменак"...) делује либералније, мање намргођено. Уводна песмица у првом броју "Радована" *Поздрав деци*,[5] чији је аутор Змај а која заправо представља стиховани програм листа, такође иде у прилог горње тврдње. У песмици се наиме говори о "забавици слаткој" након завршетка школских послова и озбиљних задатака, о забавици и ведрој поучици.

Поповић није успео да у тако кратком року изгради чвршћи профил листа. У њему су, без јасније унутрашње организације објављиване: песме, приче, басне, питалице, загонетке, биографије, рачунски задаци, фискултурне игре, поуке из физике, домаћих радова а постојале су и две сталне, издвојене рубрике – *Из мале књиге* (посвећене моралном поучавању) и Радованов књигоноша (у њој су објављивани одговори на писма читалаца). Највише места у листу заузимале су песме и приче.

Песама има у сваком броју 5–6, далеко највише Змајевих, који је у прва два броја био заправо једини аутор поезије, да би се касније

2 Радован 1876. Нови Сад, бр. 1, стр. 2 корица.

3 У последњем од њих Ст. В. Поповић се жали на слаб одзив читалаца: "Ми осећамо врло јако ту немилу околност, што се публика наша споро и неповерљиво одзива претплатом особито на илустроване листове. Скупо искуство које је стекла српска публика обманом једног лакоумног пробисвета, прети да нашкоди и нашем листу и довело нас је у тежак положај, да се од нас ште уредно издавање листа а поручује нам се да ће се послати претплата, тек пошто се приме сви листови теку!е четврти." (Радован 1876, Нови Сад, бр. 4, стр. 2 корица.) У даљем тексту Поповић позива у помоћ пријатеље дечје књижевности и обећава да ће до нове године издавати лист, макар из свог џепа морао плаћати трошкове. Не знамо на које "скупо искуство" и на ког "лакумног пробисвета" Ст. В. Поповић алудира, али је јавност остала нема на његове позиве и он није испунио чак ни обећање да ће лист одржати до нове године, по сваку цену.

4 *Радован*, песме и приче за децу од чика Јове Змаја и чика Стреве, Београд, 1893.

5 Радован 1876, Нови Сад, бр. 1, стр. 1.

јавиле и песмице других аутора. Неке уопште нису биле потписане. У сваком случају, у "Радовану" су објављене неке врло познате Змајеве песмице: *Деда и унук*,[6] *Које је боље*[7] *Веверица*[8], *Материна маза*[9] а поново је објављена песмица *Ветар*[10] која је већ била обелодањена у "Пријатељу Српске Младежи", Оно што је битно истаћи за песничке прилоге у "Радовану" јесте њихов релативно висок уметнички ниво и релативно низак ниво дидактичности. Од укупно 32 песмице само се њих 5-6 могу оквалификовати као дидактичне (углавном се ради о развијању родољубља).

Приче су текође често присутне у "Радовану". Има их у сваком броју по неколико (3–4), укупно њих 15–так (неки прозни прилози су, наиме, тешко жанровски одредљиви – налазе се на пола пута између приче и пуког поучног чланка). Врло су хетерогене по квалитету и карактеру и крећу се од духовитих, свежих, самосвршних прича, заснованих на афирмацији дечје фантазије[11] па до најгоре врсте дидактизоване прозе, у којој се на уметнички потпуно инфериоран начин проповедају норме моралног владања као што су поштење, скромност, умереност, поштовање старијих, говорење истине, трудољубивост и др. Највише прича написао је Стеван В. Поповић (потписујући се са "чика Стева") а јављају се и друга имена, као и непотписане приче.

Четири броја "Радована" сасвим су недовољна подлога за доношење закључака. Ипак, може се изрећи барем утисак, добра слутња, да би овај лист, да је уредник успео дуже да га одржи, имао шансе да израсте у за тадашње време сасвим добар дечји лист. Јер, у њега су ушли неки позитивни елементи из "Пријатеља Српске Младежи" (фискултурне игре, рачунски задаци, садржаји из природних наука), битно је повишен квалитет песничких прилога, уз истовремено смањење степена њихове дидактичности (највише захваљујући Змајевим песмицама), међу причама се ту и тамо појављују значајне, обећавајуће светле тачке (афирмација је најбитнија појава у томе), такорећи уопште нема верске поуке[12] а морална поука у рубрици **Из мале књиге** делује мање догматично, понекад и сасвим свеже[13]. Поврх свега, лист је уређивао талентован приповедач за децу (и био аутор већине прозних прилога) а главни сарадник, и аутор највећег броја песама, био је талентован дечји песник – Змај. Све су то елементи који су наговештавали могућност да "Радован" крене у правцу свежијег, мање ауторитативног и мање догматичног концепта дечијег листа, него што је био "Пријатељ Српске Младежи" и него што ће то, касније, бити "Голуб" и "Споменак". Осим тога, у "Радовану" је обогаћен језик симболичких средстава – поред текста истакнуто место заузимале су слике, које су чак, у сликовно-текстуалним прилозима, често доминирале над текстом, тако да је кратка песмица понекад представљала само стиховни опис, или коментар крупне илустрације. У "Радовану" је успостављена и комуникација уредника са читаоцима, путем рубрике **Радованов Књигоноша.**

6 Радован 1876, Нови Сад, бр. 1 стр. 12-13.

7 Радован 1876, Нови Сад, бр. 1, стр. 18.

8 Радован 1876, Нови Сад, бр. 2, стр. 57

9 Радован 1876, Нови Сад, бр. 3, стр. 89.

10 Радован 1876, Нови Сад, бр. 3, стр. 89.

11 Овамо спадају прозни прилог Ст. В. Поповића "Врабац подунавац прича свој живот" (бр. 1, стр. 13. и бр. 2, стр. 48, тек неки који нису потписани: "Мемка и вила" (бр. 1, стр. 18, "Абракадабра" (бр. 1, стр. 29), "Зецови и жабе" (бр. 4, стр. 103).

12 Ово је највероватније ипак само последица кратког века "Радована", јер је познато да је Стеван В. Поповић, попут Натошевића, био против ослобађања школе од туторства цркве.

13 Видети Змајев текст у наведеној рубрици у "Радовану" бр. 2, стр. 63, у коме говори против улагивања и ласкања.

Љиљана ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ

ПОУКА ТРАДИЦИЈСКОГ НИЗА

Веза народне књижевности с књижевношћу за децу вишеструка је и сложена: Од питања која намећу дела намењена дечјем узрасту, преко специфичне регресије митолошких и ритуалних форми у поезију намењену деци, до актуелне рецепције ове врсте књижевности, коју, сем стручњака, углавном читају ђаци, а која се, сем тога, поготово када је реч о бајци и неким другим жанровима, данас претежно и доживљава као дечја књижевност.

Привидно питање поуке и поучности, када је реч о народној књижевности, једноставно је. Односно, постоји једна општа представа по којој ова књижевност садржи јасне и артикулисане вредносне и моралне ставове, који проистичу из сажимања искуства, веровања, знања и вредносних система његових преносилаца. Међутим, ако покушамо да сачинимо, на пример, иоле озбиљнији избор пословица, видећемо да су чак и статови у њима исказани често противречни, па се тако у извесној мери релативизује и њихов могући поучно–васпитни ефекат. Можемо се определити за избор у коме се неће суочавати изреке попут оних: "Бјежанова мајка не плаче" и "Страшив сто пут мре, а јунак једном", или "Боље гроб него роб" и "Од роба ишта од гроба ништа", али тиме смо противречност само привидно укинули, оштетивши суштински ону комплексност сагледавања света, насталу као последица начина настајања, трајања и преношења усмене књижевности. Сем тога, тако постигнута једнозначност, у крајњој линији, одузима реципијенту сазнање о ширини и сложености нашег народног духа, што је, такође, некаква поука, по свој прилици нимало безначајна.

Наравно, све постаје много сложеније када покушамо да замислимо васпитну инструментализацију дужих и сложенијих епских форми. Да и не говоримо о лирским формама, које су, можда и због тога, изузевши веома сужен избор љубавне, породичне и шаљиве поезије, те нешто "нонсенсних" разбрајалица, недовољно присутне у основношколском систему књижевности за децу. Сем тога, њихова се форма и стих и пречесто користе као метрички обрасци за преношење баналних поука и порука. Ма како, иначе, биле корисне и важне, ове стиховане поуке могу младог читаоца научити и томе да је стих језички калуп погодан да, уз баналну риму монотони ритам, понавља и уобличава општеважећа знања.

Такође, често заборављамо да рецепција народне књижевности, као уосталом и рецепција сваке класичне литературе, није једноставна, да тражи извесна специфична знања, од оних која се тичу језика до оних која се тичу историје, социјалних и религијских норми. И због тога, до евентуалне поуке није увек лако доћи – ни старијем, образованијем и критичнијем читаоцу.

Узмимо као пример приповетку *Усуд*, коју је вук објавио као 13, у *Српским народним приповеткама* (Беч 1853). У најкраћим цртама њен сиже је следећи: сиромах, који покушава да сазна зашто му, упркос вредноћи и труду, ништа не полази за руком, одлази код Усуда и сазнаје да му је сиромаштво још на рођењу досуђено, а истовремено добија одговоре на три питања, која су поставили његови успутни домаћини и вода га је пренела.

Дакле, ако тражимо поуку, општа поука би била да човек, без обзира на труд који улаже, не може утећи судбини. Не треба посебно обра-

злагати да је са становишта некаквих практичних васпитних циљева ова поука непродуктивна, а по свој прилици би могла имати и негативне ефекте. Некаква њена крајња консенквенца би могла бити и то да не треба радити већ се уздати у добру срећу или гледати како да се "превари" лоша срећа. Слабо "поправља" ствар ако покушамо да извучемо неке секундарне поуке: Рецимо, без поштовања светиња нема напретка (о томе говори епизода о домаћину коме говеда не напредују зато што за крсно име коље најгоре говече). Или: непоштовање родитеља нарушава животни поредак (о томе говори епизода о домаћину који не може да насити чељад зато што не поштује оца и мајку, а они, опет, упркос старости не могу да умру). Ту је и филозофски најопштија поука да су смрт и живот нераскидиво повезани и да без смрти нема живота (садржана у епизоди о води која нема рода зато што човека није утопила).

Питање је, у ствари, може ли и одрасли читалац лако појмити значење ове приповетке. На пример, епизода с водом која није удавила човека може се тумачити уопштено, као што смо покушали да учинимо, али и као траг древних веровања о људској жртви, па, можда, и као траг неке заборављене обредне праксе.

Треба ли, да би се контакт с усменокњижним творевинама олакшао прибећи редактури, која ће селектирати значење, па тиме усмеравати могуће поуке? Чврсто верујем да је то оправдано само онда када се тим послом баве истински песници, успостављајући стваралачки озбиљан, одговоран и промишљен дијалог с властитом традицијом и стварајући у том дијалогу ново, индивидуално уметничко дело. У противном, суочићемо се са сакаћењем поетског језика и сиромашењем и у естетском и у сазнајном погледу.

Напор који мора уложити и дете и онај ко посредује између детета и творевина усмене књижевности неопходан је, али и продуктиван. У најопштијем смислу то упућивање откриће детету да оно и његово време нису изоловани, да су део сложеног дијахронијског низа. А верујем да је управо детињство право време да се отпочне укључивање у тај низ и комуникацију с њим.

Изабрано из нових рукописа

Влада СТОЈИЉКОВИЋ

КРИСТОФЕР РОБИН МИЛН (1920–1996)

Да, заиста је постојао. У стварном животу, онако како постојимо ви и ја. Заиста је изгледао, као дечак, онако како га је нацртао Ернест Шепард: исти лик, иста коса, иста одећа и црне сандале, пљунути Кристофер Робин Милн, син јединац писца Алана Александра Милна. Заиста је уз њега живела и његова дружина: Вини Пу, Праслин, Иар, Тигр, Канга и мали Ру били су му играчке (измишљени су једино Зекхоп и Сова). Сачувани су сви сем Руа. Заиста постоји, или је бар дуго постојао, и предео њихових пустоловина: Шума, речица са дрвеним мостом, борови, чак и оно место где је пронађен Северни пол.

Кристофер Робин, као што се обично и дешава, био је дечак само неко време; касније је порастао, дипломирао на Кембрицу, служио као инжињерац (и био рањен) у другом светском рату, оженио се, променио неколико послова у Лондону и коначно се скрасио отворивши књижару у Дартмуту.

Сада га више нема. Сад је остао само онај Кристофер Робин кога знамо из *Вини Пуа* и *Куће на Пуовом углу*. Тај ће живети непредвидиво дуго.

Што је уосталом и написао. Сећамо ли се краја *Куће на Пуовом углу?* "И тако одоше заједно. Али ма куд отишли, и ма шта им се успут десило, један дечак и његов Медвед увек ће се играти на оном зачараном месту уврх Шуме".

НА ПОЛОВИНИ СТЕПЕНИШТА

На половини степеништа
Има степеник
На коме седим.
Ни с једним
Другим
Не могу да га
Упоредим.
Нисам на врху,
Нисам на дну;
Увек ми нога
Стога
Застане ту.

На половини степеништа
Нисам ни горе
Ни доле.
Нисам у својој соби
Нити сам испред школе.
Тад моја глава
Свакакве мисли вари:
"Ја нисам
Нигде!
Негде сам другде
У твари!"

ПОГРЕШНА КУЋА

Уђем ја у једну кућу, али није била кућа,
Мермерне јој степенице, сат на зиду негде
бије;
Али нигде нема башту,
Нема башту,
Нема башту,
Ни налик на кућу није.

Уђем ја у једну кућу, али није била кућа,
Има башту, баш велику, зид високи нешто
крије;
Али нигде нема глога,
Нема глога,

Нема глога,
Ни налик на кућу није.

Ућем ја у једну кућу, али није била кућа,
Глог се бели усред баште од те куће, не знам чије;
Али нигде нема коса,
Нема коса,
Нема коса,
Ни налик на кућу није.

Ућем ја у једну кућу, мислио сам да је кућа,
И на глогу видим коса: цвркуће и гнездо вије;
Али никог да га слуша,
Нигде никог
Да га воли,
Коса нико хтео није.

УЉУДНОСТ

Ако ме питају
Увек им кажем:
"Добро сам, хвала, добро смо сви."
Ако ме питају
Ја одговарам:
"Добро сам, хвала, како сте ви?"
Увек одговарам,
Увек им кажем,
Кад ме питају
Уљудно...
АЛИ ПОНЕКАД
пожелим
да престану.

ГРИЗ

Зашто се тако срди Лиза?
Плаче, дречи; шта ли је нагриза?
Неће ручак мада опет има гриза;
Збиља, зашто се срди Лиза?

Зашто се тако срди Лиза?
Обећах јој ђинђуве – два низа,
Венчић белих рада, лутку из Париза;
Збиља, зашто се срди Лиза?

Зашто се тако срди Лиза?
Нит је болест нити нека криза,
Ал гле, опет плаче: почиње реприза;
Збиља, зашто се срди Лиза?

Зашто се тако срди Лиза?
Водићу је да се с децом клиза,
У циркус, да гледа кловнове изблиза;
Збиља, зашто се срди Лиза?

Зашто се тако срди Лиза?
Нит је болест нити нека криза,
А за ручак опет има лепог гриза;
Збиља, зашто се срди Лиза?

НЕСТАО...

Је ли видео неко мог миша?

У кутији седео је мирно,
Ја сам у њу само мало вирн'о
Кад он искочи! Ја за њим: држи!
Али од мене био је бржи...
Сад ваљда чека да се све стиша.
Зар није нико видео мог миша?

Чика–Џоне, јеси ли видео мог миша?

Један мали, сладак, браонкаст по телу,
А није из града, рођен је на селу.
Лутаће Лондоном, јадан, на све стране.
На улици како да дође до хране?

Мора да је негде. Је ли, тетка–Триша,
Да ниси негде видела мог миша?
Механог је крзна,
Ту се негде врзма...

Зар није нико видео мог миша?

НАС ДВОЈИЦА

Гдегод да будем, са мном је Пу,
Увек смо скупа Пу и ја.
Шта год да радим, и он је ту.
"Куда ћеш данас?" каже Пу.
"И ја баш тамо на срећу сву.
Хај'мо заједно", каже Пу, то се зна.
"Хај'мо заједно", каже Пу.

"Двапут шест јесте колико, Пу?"
(А Пу ми рече:"Двапут шта?")
"Дванаест, ваљда, ил' негде ту".
"То и ја мислим," рече Пу.
"Не може друго ни у сну.
Баш је толико", рече Пу, "то се зна.
Баш је толико", рече Пу.

"Хајде да тражимо змајеве, Пу."
А Пу ми на то рече: "Да".
Прећосмо реку и гле: на тлу
Нађосмо пет–шест. "Да", рече Пу,
"по кљуну познајем фелу ту.
Змајеви, стварно", рече Пу, "то се зна.
Змајеви, стварно", рече Пу.

"А да их мало плашнемо, Пу?"
Пу на то рече: "Ја сам за."
Рекох му: "Ја се не бојим, Пу."
Стегох му шапу и викнух: "Бу!"
Одлете јато када то чу.
"Нисам се бој'о", рече Пу, "то се зна.
Није ме страх кад ти си ту."

И тако: гдегод ја, ту и Пу,
Увек смо скупа Пу и ја.
Шта год да радим, и он је ту.
Рекох му: "Шта бих без тебе, Пу?"
"Један је сам у добру и злу,
А Два се друже", каже Пу, "то се зна."
"Тако то бива", каже Пу.

А. А. Милн
Препев: *Влада Стојиљковић*

ОЛАЈАВАЊА ЈЕДНОГ БОБИЈА

Кажу да је пас највернији човеков пријатељ. А да ли је и човек тако веран псу?

Годинама са балкона свог стана гледам паркић испред зграде у коме се власници паса шепуре са својим миљеницима и најрадије причају о њиховом пореклу. Све те псе знам по имену: Боби, Арон, Кони, Лео, Малиша, Хектор, Маза, Драгуљче... А неки имају и људска имена: Танасије, Панта, Сара, Стева... То сам све чуо од њихових власника чија имена не знам. Ако унуку желим да испричам неку догодовштину из парка, ја једноставно кажем: "Знаш, Аронов газда..." или "Конијева власница..." И он одмах зна о коме се ради.

Такође знам шта власници мисле о миљеницима: чујем када их грде, када их зову, милују, разговарају с њима, дресирају и малтретирају. А шта миљеници мисле о својим власницима? Пасји језик још нисам научно, али сигуран сам да и пси међусобно причају о својим газдама. А шта то?

Замислих се и почех да измишљам шта би један Боби могао да исприча о својој газдарици Гоци, коју случајно знам, јер станује у истом солитеру где и ја, али на деветом спрату. И знам да поред Бобија, има мачку Силвану и малог папагаја Зеку.

Заиста, шта пас мисли о човеку? И о свом животу...?

Ђорђе РАДИШИЋ

ЈА, БОБИ

Дозволите, молим лепо:
ја сам Боби!
И само се на то име одазивам.
У најлепшој сад сам доби.
У животу своме псећем баш уживам.

Јасно вам је да сам расан.
Уз то страстан.
Увек гласан.
Од лавежа мога често
цео крај се ори.
Шта да радим кад ме нико
не научи како људски се говори.

А, иначе, све разумем
што ми кажу:
и истину кад говоре
и када ме лажу.

Станујем у солитеру.
На деветом спрату.
Сваког дана пет – шест пута,
усред зиме, посред лета,
газдарицу своју Гоцу
водим у парк да се шета.

Запамтите, дакле: Боби!
Довићења!... И: Ав!... Ав!...
Моје псеће срце жели
сваком да је жив и здрав!

МОЈИ СУСТАНАРИ

У стану нас четворо је.
Па ту увек трка, збрка.
И никада не знаш ко је
какве воље.

Најпре, јасно, ту сам ја.
А уз мене, напрегнута као жица,
госпа Гоца, која тврди да је она
газдарица.

Али зна се, да еам вазда
у том стану баш ја – газда!

Уз ту Гоцу "газдарицу"
имамо и цица–мицу.
Име јој је, ах, Силвана–
мачкетина превејана,
свим мастима премазана.
Цица–мица, маца–цица
велика је подмуклица.

У кавезу свом у углу,
најсличнији неком руглу,
папагај је Зека.
И то ми је мустра нека:

по цео дан крешти
док радио стално трешти.
Јер Гоца од зоре ране,
још честито дан не сване,
ту кутију пали.
Она, злотвор, стално нешто
меље, свира.
Не престаје да жвалави
и нервира.

Овде, ето,
зашто то не рећи,
једно јадно псето
живи баш – керећи.

ЛУЊА

Једног дана, изненада
сред паркића: Она! Млада!
Најлепша од пасјих бића...
Женског рода!
Нема такве керушице
нигде испод плавог свода.

Ја застао. Срце туче,
да ми искочи из груди:
"Мило моје, драго луче!"
Све ме нешто ка њој вуче.

Она поред контејнера
нешто тражи, нешто њушка.
Ја полетех, ал'одједном
издаде ме снага мушка.
Јер Гоца се за мном дере,
по паркићу крик се стере
као ветром да је ношен:
"Боби, не смеш да се дружиш
с тим олошем!"

Па тад насрну на моју
миљеницу: "Бежи уштво!
Ниси ти за мог Бобија
одговарајуће друштво!"

Ја се стидим. Сагох главу.
Не знам шта ћу.
Чини ми се од срамоте
да у земљу сав пропашћу.

А кујица мирно гледа
Гоцу, мога срцоједа,
па лагано, као да је
баш нико не тера,
одгега се до следећег
контејнера.

А ја цвилим, режим, кевћем.
Гоца поводац ми стави.
Отимам се, врат ми сече
огрлица.
Гоца наставља да дави:
"Шта ће ти та луталица?!"

Моје очи на крај репа:
"Ћао, мила! Ћао, лепа!"

Ђорђе Радишић

Бошко ЛОМОВИЋ

ПУТУЈЕ МОЈА БАКА

Путује моја бака у поља њојзи знана,
У топлу јесен што се даровима злати,
С босиоком у руци, одлази насмијана –
Дочекала је, ево, да је ја на пут пратим.

Путује моја бака у ружичњаку уснила,
Промиче испод будимки, ораха и аршлама,
Испод облачка меког и голубијег крила –
Путује моја бака у новим хаљинама.

Путује моја бака, остају њене приче,
Миловање у коси лагане руке њене.
Три брезе пред кућом, монахињама сличне,
У молитвама нијемим да срећно на пут
крене.

Путује моја бака, успаванку још чујем:
Спавај ми и сањај да летиш изнад села,
А ја ћу, када заспиш, сама да отпутујем
Преко седам гора, у коначишта бијела.

Путује моја бака са осамдесет љета,
Пролази дуж чокоћа на којем руди грожђе.
Под јастуком јој оста чарапа започета –
Унуку, да обује, када у војску пође.

Освещена

Воја МАРЈАНОВИЋ

ПЕСМА КАО АЗБУКА ДЕТИЊСТВА И ЖИВОТА

(Перо Зубац: *Буди пријатељ ветру*, песме, "Дечја литература" Београд, 1996)

Песнички монолог Пере Зупца траје већ три деценије. Ненаметљиво, тихо, из прикрајка младости, он је освојио свога читаоца песмом топле лирике и бујне мелодичности. Било је то у време "Мостарских киша", збирке песама која је распламсала чула свих младих, сваког ко у поезији осећа дамаре живота и лепоте.

Зубац је још тада најавио исконску потребу да пева о животу као светилишту истине и доброте, и да његова песма буде симбол свега племенитог и драгог, блиског свакој људској души и нарави.

У збирци "Дечје срце", поезији која отвара све дубинске пориве стиха и осећајности Пере Зупца, као да је проговорило његово непатворено детињство и трајна веза са дечјим бићем. Опхрван емоцијама наивистичког доживљаја света, са тонусом лирског прожимања дубине човековог интимуса, Зубац је исписао панораму осећања која се памте. То нису биле само личне успомене, већ и опште, и то нису била само стања душе и духа младог поете који "лети према азуру љубави", већ забелешке песника који открива, упозорава, учи и преслишава читаоца после доживљених "лекција из живота".

Гледано у општем појединачно, Перо Зубац је такав песник и у свом изабраном калеидоскопу стихова који је пред нама. Његов глас се чује истом мелодијом; његова порука је непромењена; а његов песнички таленат уверава да су песници сањари као деца. Тачније, да и у песницима и деци има једна иста црта. А она је веровање у светло живота и детињства. И још нешто, нада и радост сваког сусрета са непознатим и уживање у откривању чуда овога света. По нашем уверењу, јединог оваквог, загонетно поетског и бајковито тврдог света који је енигма и баш зато песник је ту да нам га открије и обнажи, да каже умилну реч о његовој неизвесности па и опорости. Ту је он, једини албатрос који у самоћи ствара и дише – а самоћа је извор за све теме и мотиве које у песников стих уноси његов свет маште.

Надахнут уверењем да је дете чиста душа испод звезда на крилима ветра које носи живот, Зубац у поезији пева своју визију стварног и нестварног доживљаја дана и ноћи, пролећа и јесени, првих љубавних буђења и правих наума лепоте овога света. Он није маштар који "снева без сна". Он је песник који верује у стварност сна, али оног који је опточен доживљајем истинског. Такав песник се не вара у песми о "сумњи да се и песма не може волети", мада и песник који поручује да "лепоту сам можеш открити", или како су "тишине близине стварања", па све до сазнања и поруке да је "нада све", и да без ње нема опстанка у животној долини зла.

У панорамском прегледу поезије Пере Зупца све је у коловозу животног реалитета али подигнутог на степен препознавања дечјег бића, дечје наивности и дечје доброте која подсећа на топлоту јужног сунца. Зубац је песник интиме дечјег препознавања људи, годишњих доба и ствари. Он је и песник дружељубља у невољи и патњи, али, понајвише, он је песник лирске интиме.

Та црта Зупчеве лирике као да је део његове најсложеније искре бића. Он је ту цео свој. У интимитету детињства и дечјег пред нама се указује лирик великих захвата. Али ти захвати нису површни ни лаконски. Они се отварају ка дечијој души сна и јаве, ка првим додирима погледа, ка љубави која стиже на леђима "коња – а нестаје у корацима пужа".

Зубац је антићевски индиспониран песник зелених перивоја узнемирене дечје природе. Он пева о Дарји и њеном сну као о врућици душе и тела. Он разговара са девојчицама и учи их да је љубав света ствар. Он одвраћа невиност детињства од туге и патње. Али, он се залаже и за мир у дечјој игри, за радост која је најлепша симфонија човекових емоција, за стрепњу која долази из непознатог, за чежњу која је узрок здравља, младости, вере и постојања.

Цео један дуги вал, или лук, или свод тема и мотива, а све у крајње топлом, интимистичком, пријатељском, људском и родитељском осећању, сусрећемо у поетским валерима Пере Зупца. Па зато његова песма умива неком необјашњивом водом детињства наше очи. Али, не само очи. Она умива и наша сећања, наше сумаглице, мале патње и велика страдања, о којима песник не жели много да говори.

Ако пажљиво читате стихове ове "изабране поезије Пере Зупца", схватићете да је он песник који уме да се наднесе над младог (а зашто не и одраслог читаоца) тежњом да му објасни "ко је ко – а шта је шта". Или, да га научи АЗБУЦИ ЖИВОТА И ЖИВЉЕЊА на најједноставнији начин. Тако се сусрећемо са песмама које песник намењује нади, сумњи, радости, детињству, љубави, па чак и смрти. Песник животног реалитета, али који никада не искључује лирику као дезодоранс лепог и укусног, он уме да запева и песму о мирисима, о нежности, о облаку или одрастању. И све то тако сакупљено на једном месту Зубац повезује снажном интонацијом доброте: из "срца – срцу", "из душе – души", "из човека – човеку". Та изражена особина најјача је, наравно, када разговара са децом. Јер, целокупни лирски пев овога песника и није ништа друго до дијалог са дечјим бићем. Он у дечјем саговорнику види и осећа додир са правим човеком. А тај човек је "пун доброте која осваја овај свет".

Без наслањања на велика песничка имена, а сав предан поетској лири из себе, Перо Зубац пише дечју и младеначку лирику по своме. Зато и кажемо да је његова изворност приметно наглашена. У њој је глас аутентичног песника. У њој су и реч и мисао и стих само његови. А то је права мера за одгонетку талента и искрену преданост лирском говору.

Из овог сазвежђа или боље рећи изабраног врта поезије Пере Зупца, могуће је као у пролећној башти одабрати десетак песама као десетак цветова који красе његову књигу. Али, и остале песме не заостају по мирису и укусу, свеколикој поетској надахнутости што је песник носи у речи. Волим песме које су нас до лепоте узбудиле и понеле, какве су: "Другарске", "Успаванка за Д", "Да се вратиш", "Буди пријатељ ветру", "Детињство ти се враћа у сну", "О родитељима", "О поверењу", и друге.

У свима њима Зубац је свој по теми и осећајности. Песме су те које говоре из бића детета као оца човека, песме у слуху свакога ко уме да чује глас живота из стварности и его душе најинтимнијег шапата песника и његове меке доживљености свега што живи и има разлога за живот.

Пред збирком поезије многозвучних осећања Пере Зупца "Буди пријатељ ветру", застајемо с поштовањем. У њој се налази животна и стваралачка поетика песника "Мостарских киша", "Отвореног сна", "Да не чује нико", "Дечјег срца", и др.

Ту је цео рам са сликом детињства и живота, школе и прве љубави, поверења у младост и тајну. Ту је и нада "сутра треба очекивати бољи дан од јуче", да смо сви тек "људи ако се волимо и поштујемо".

Перо Зубац је песник топле речи о животу и детињству.

Он је данас писац без кога се не може замислити књижевна реч једног народа.

Радивој ШАЈТИНАЦ

НОВИ ДЕЧЈИ ПЕСНИК

(Милош Пиперски: Безазлене лажи, Народна књига, Београд 1996)

Сваком вредном и осведоченом пратиоцу литературе за децу у нас, јасно је да ова продукција, из године у годину, осваја све оне квалитете и продоре о којима компетентно просуђује књижевна критика. Имена Ршумовића, Одаловића, Радуловића, Трифуновића, Илића, Татјане Цвејин и бројних које не наводимо да не би били у функцији "стилске премисе" својим најновијим остварењима, кад говоримо, у овом случају, о поезији за децу, потврђују не само појединачне ауторске домете већ полифонију и многобројност чак и естетских израза.

Милош Пиперски се у литератури појавио релативно касно, у четрдесетим годинама живота. Његова књига песама за децу "Безазлене лажи" на трагу је оног дела рецепције у животу детета које је образложио, својевремено, Милован Данојлић у свом знаменитом есеју у Летопису Матице српске из 1977. године. Наиме, реч је о оном узрасту читалаца који поезију не прима више као пошалице и збрајалице али ни као версичке замке. У једном делу детињства дечја знатижеља, условно говорећи, ствари око себе, кад су у питању песме и рецитације, прима кроз привидно сажет речник јер је у првом плану више комбинаторика и онеобичавање а мање наративно стилски или звуковни карактер песничког продукта. Милош Пиперски зато и не крије да своје песничке идеје управо црпи из

дечје неисцрпне снаге чуђења и онеобичавања а то је недвосмислено праизвор и сваког песничког мотива.

Поетска духовитост, прегледност у унутрашњем излагању песме, мудрост која тепа а не кори, језик који је другарски, а не хладно – васпитачки, баснолике досетке и бајковити праменови – то су обележја ових лековитих, поетских "лажи" Милоша Пиперског које и малим али и великим читаоцима причињавају истински доживљај и благодет.

По који пут деца на песнички начин откривају флору и фауну, дан и ноћ, људске карактере, врлине и мане, али Пиперски све то чини по принципу поетске микро фабуле па песма има своје питомо објашњење али и маштовито окружење. Сачувана је "условна песничка реченица" и то чак и у таквим формалним ограничењима која намеће рима, блиска или прекорачена а при том се гаји и брижан однос према мелодији и ритму.

Шарена дуга песништва за децу овом књигом Милоша Пиперског добила је једну нову, јасну и доречену нијансу, а изнад свега деца су добила дар који непролазном свету маште придодаје нове поводе и распеване подстицаје.

Славољуб ОБРАДОВИЋ

ИПАК СЕ ОКРЕЋЕ

(Поп Д. Ђурђев, I LOVE AV AV YOU, Матица српска, Нови Сад, 1996)

Све чешће смо у ситуацији да констатујемо како је књижевна продукција за децу сиромашна, једнолична и често компилаторска. Ако је судити по квантитету објављених књига за децу, могли бисмо рећи да смо задовољни бројем објављених књига, али квантитет је варљив и непоуздан управо због тога што не значи да је квалитетно све оно што је објављено. Полазећи од квантитета може се стећи утисак да је најлакше написати и објавити књигу за децу. Одрасли знају да деца воле животиње, игру и природу и зар то није разлог да им се понуде неинвентивне и сладуњаве песмице с обавезном римом. Да ствар буде гора, одрасли обично пишу и описују из свог угла или, што је још горе, детињство, онако како би, по њиховом мишљењу, написала можда и сама деца.

Писати за децу је врашки тежак и одговоран посао. Не постоји, међутим, рецепт за то како се може написати добра песма за децу, као што уопште не постоји кад је у питању песма. Треба рећи да се све чешће чује мишљење да су деца најзахвалнији читаоци. Свакако да јесу, али то не значи да деца нису пробирљива и још мање значи да она могу све "конзумирати" и "сварити". Деца покаткад лако прихвате понуђену им књигу, али је исто тако лако и одбаце ако је незанимљива. Чињеница је да код деце укус није формиран у довољној мери да би увек и о свему што је њима намењено могла просудити. То се од деце и не очекује. О укусу морају ра-

змишљати старији, они који се обраћају деци. Као што је игра за децу својеврсни вид живота, тако је и добра песма за децу својеврсни вид комуникације, "најсажетији облик разговора", како је говорио Душан Радовић. Деци су досадне песмице о зеки, лутки, мачки, мишу, Снешку и да не набрајамо даље, не зато што певају о поменутом, већ зато што су то већ чула. Није, дакле, реч о мотивима који се понављају, што је допуштено, већ о начину како су ти мотиви надграђени и има ли у тој надградњи новине или су само пука понављања.

Чему оволики увод кад желимо да проговоримо о књизи I LOVE AV AV YOU Поп Д. Ђурђева? Управо зато што је реч о књизи која је узбуркала монотону површину прошлогодишње књижевне продукције за децу. На страну то што је књига награђена, мада је за сваку похвалу то што су оцењивачи изабрали прави рукопис. Ова књига је добар знак да ће се у књижевности за децу ипак дешавати нешто ново. Књига никога не оставља равнодушним: ни оне којима је намењена, ни родитеље, ни васпитаче, ни књижевне критичаре. Она је иритирајућа од прве до последње странице, она нас просто, док је читамо, голица испод коже и не да нам мира. Нагони нас да сами себи постављамо питања, да просуђујемо, да повлаћујемо песнику или да кидишемо на њега, а то је довољно да би се рекло да је песник постигао пун погодак и да је написао добру књигу.

Добри песници за децу знају да се од својих читалаца не смеју сувише дистанцирати, толико удаљити да их не препознају као своје саговорнике. Нормално је да постоји дистанца у годинама, али године нису зато да би се само мудровало и стално инсистирало на неком надређеном односу, тј. положају у односу на младе. Деца не воле саветодавце, она очекују да су равноправна с песником у свему. Поп Д. Ђурђев је успешно избегао постављање граница између себе и младих читалаца. Он је прекорачио, може се рећи и прескочио, границе извештаченог морала и малограђанског стида, и није поцрвенео, што је најважније. Ваљда је јасно да му на поменутом прекорачењу не замерамо. То прекорачење је позитивно и може се рећи да је равно искораку који је нужно био потребан да би се заталасало све што је устајало и "што мирише на сух босиљак". Усуђујемо се да кажемо да песник није исписивао своје песме без обзира што су скоро све испеване у првом лицу и што су исповедног карактера. И прво лице и исповедност су врло успела варка. Он је "украо" оно што говоре његови млађи другари, ти неки нови клинци, он је исписао њихове песме. Његова је заслуга у томе што је имао добар слух и што је тај слух умео да искористи. Захваљујући том истанчаном слуху, песме се налазе на једном месту, у књизи. Песник је осетио да зелено воће не годи укусу младих и зато им је понудио воће које воле и које се свакодневно налази на њиховој трпези, не само оној вербалном, већ и оној душевној. Зато се, кад су ове песме у питању, и не поставља питање хоће ли оне бити прихваћене од стране оних којима су намењене. А намењене су, скоро подједнако, младима у основној и у средњој школи. Они у основној школи ће, можда, мало црвенети док их међусобно читају, средњошколци ће више одмахивати главом у смислу "па у праву је човек, ми те неке, или како он каже "оне ствари", већ знамо". И сви ће бити задовољни. Песник неће морати да тражи неку посебну визу за улазак у друштво, јер визу је обезбедио књигом.

Песме у овој књизи јесу љубавне и по тој одредници оне не представљају нешто ново. Писали су о љубави и Антић, и Витезовић и Ерић, и многи други. Нешто слично песмама Поп Д. Ђурђева већ смо читали код Горана Бабића. Новина је у томе што Ђурђев руши мит о детету као чедном бићу које је "анђелчић" и коме морамо пружити само песму која ће обавезно имати и неку педагошку поруку. Но, будући да је ваљда јасно да свака добра песма има и неку

поруку, сувишно је задржавати се на овом питању. Такође је непотребно образлагати да и лоше песме имају поруку која гласи: лоше песме и не треба писати. За разлику од Мирослава Антића који не каже, у једној својој песми, какве све тајне деца поверавају јастуцима, овај песник, Поп Д. Ђурђев, изговара јавно, јасно и гласно те тајне, подједнако своје и својих млађих другара. Тачно је да је песник проговорио о својим доживљајима истински, искрено али и уметнички. Поред тога, он је живот младих посматрао свеобухватно у оним његовим појавним облицима који су везани за најскривеније унутарње немире младих, за оне љубавне о којима нерадо говоре одраслима. Уосталом, све тајне се нерадо говоре и поверавају другима, посебно када не постоји сигурност да ће тај други правилно схватити и за себе задржати оно што му је поверено.

Поезија Поп Д. Ђурђева је, пре свега јасна и отворена. Он пише тако као да не зна да постоји алегорија, а и када је употребљава, она је таква да се врло брзо схвата. Њему није потребна тешка алегорија или симболи, он зна да би на тај начин потценио младе и то је једно од главних правила кога се песник држао. Не може се рећи да је у овој поезији одстрањено васпитно. "Ви свакодневно причате о ономе о чему ја пишем. То што ви причате може бити песма и, ево, ја вам нудим то исто као песму", то је оно што песник није написао а што произилази из онога што је написао. Други васпитни моменти оваквој поезији нису потребни и да су, којим случајем присутни, деловали би извештачено и лоше накалемљено. Овако, све је испало, како једна народна каже, дело на видело. Ништа закукуљено и ништа поиздаље, већ све близу и преблизу, али довољно далеко и не до краја: "оставите сада страсти/ Док се не порасти". Крај мора да се још мало сачека, да се о њему сања, да постане чежња и да се никада не назове тим именом. Крај мора бити непрекидно обнављање, он мора значити даље разлиставање љубави у лист, у цвет, у плод. И то је једна од порука ове поезије.

Већ смо споменули да свака добра песма за младе мора водити рачуна о укусу. Не сме бити ни пресладка, ни прегорка, већ да све у њој буде складно, да има праву меру. Све то осећамо и у овој књизи. Песник је тачно знао до којих граница сме ићи и до којих граница је оно што укус може поднети. Прећи замишљену и одређену границу значило би прећи у неукус и баналност која вређа сва чула. Тог неукуса нема у овој књизи и ово се мора рећи без обзира што овако неће мислити неки педагози и неки родитељи. Свесни смо да ће многи рећи да је довољно телевизијских програма и штампе у којима деца гледају "забрањене" ствари. А пошто је то већ тако, зашто да им још и песници о томе певају? Међутим, телевизија и штампа најчешће немају правичне и строге рецензенте, а много тога је код њих условљено профитом и зарадом. Књижевност је нешто друго. На телевизији и у штампи се много тога види голим оком, а у поезији се много тога мора да наслути. Чак и када се чини да је све јасно као на длану.

Неодољиво се намеће потреба да се каже да је у овој књизи кроз стих и песму испричано много важних ствари из пубертета и адолесценције. Додуше, то није учињено толико стручном терминологијом какву срећемо у психологији, али је сигурно да је ова књига отворена и јака конкуренција многим уџбеницима психологије. То је само још један доказ да је поезија претходила науци. Ова књига је право очигледно образовно и васпитно средство и добра је замена за сва штура и стидљива, недоречена предавања васпитача о ономе што млади треба да знају кад примете да се на њиховом телу и у души дешавају неке промене.

Ова књига садржи и неколико врло успелих песникових сигналистичких песама, назовимо их тако уместо да употребимо термин илустрације, јер заиста се не ради о илустрацијама.

Неки симболи су за песника били толико инспиративни да је напросто морао да их искористи. Ти спојеви слике и речи извукли су у први план аудитивно–визуелни доживљај поруке. Морамо истаћи да Поп Д. Ђурђев није први који је применио овакав поступак, али он је, ипак, дао нешто своје и то може бити добар путоказ за нека његова, или туђа, нова остварења на плану поезије за младе. Графичка визуелизација поетске слике, ако је добро остварена, итекако може бити занимљива. Неће бити посебно изненађење ако се до краја овога века буде пружила прилика да опширније говоримо сигналистичкој поезији за децу. Напоменимо и то да су песникове графичке /сликовне/ песмице такве да исијавају шалу, продуховљене су и симпатичне. Да је оваквих графита на зидовима, можда се одрасли не би толико љутили!

У свакој уметности важно је постати, бити и остати свој. Песник Поп Д. ЂУРЂЕВ је овом књигом потврдио да уме да напише добру песму и да на комуникационом каналу између њега, песме и читалаца нема никаквих шумова.

Весна АЛЕКСИЋ

ЛЕКОВИТЕ ЗАПИТАНОСТИ

(Софијин свет, Геопоетика Београд, 1996.)

Некада давно, у једној звезди, скувана је основна материја од које је створен васцели свет. Тако би, у стилу праве бајке, могао да започне покушај тумачења привлачности ове невероватне приче о човечанству, под именом "Софијин свет".

"Софијин свет" је роман о историји филозофије, врло озбиљне структуре и садржаја. А опет, то је и велика бајка у којој сусрећемо плејаду општепознатих ликова, ситуација и чуда, у маниру већ помало заборављеног начина тумачења света (како то већ бајке умеју). Тако је ова чудновата али мајсторска смеса, под називом "Софијин свет", пружила место свим највреднијим сазнањима из филозофије, појединих наука и неких врста уметности али без имало нереда и нејасноћа. У њој је свака компонента задржала свој властити идентитет: филозофија остаје филозофија и кад "прође кроз ту алхемијску чорбу", наука остаје наука, а Дизнијеви и Андерсенови јунаци опет су само житељи друге стварности, једног измаштаног света над којим постоји контрола.

Уловљен изванредно занимљивим током радње, читалац прати и серију правих, школских лекција намењених петнаестогодишњој јунакињи, готово несвестан да је и сам у будном стању учења или обнављања својих раније стечених филозофских сазнања.

"Софијин свет" је књига намењена првенствено младима и оном вечно младом и свежем својству сваког људског бића: људској запитаности. Ту запитаност ова књига покреће прво на емоционалном плану, па тек потом на сазнајном, јер прво се обраћа детету зачуђеном под звезданим сводом, што смо сви једном били. Огромна количина чуђења и вечна глад за одговорима постоје у најслободнијем облику у сваком детету и сваком детињству, макар то било и детињство света у питању, у коме наш пра–пра предак Гледа Месец[1] још стоји дрљиво запитан пред бескрајним небом. Постоји то вечно чуђење и у сваком филозофу а никад се не гаси ни у обичним људима који током целог свог живота траже разна прибежишта уместо одговора на питања која су једном, у одрастању, престали да постављају.

Ово сигурно проналажење емотивне жице у сазнајној глади сваког човека у психолошком смислу личи на повратак на сигурно тло, повратак који почиње Гетеовом мишљу: "Онај ко није у стању да рачуна своје време целих 3000 година, живи само од данас до сутра". А шта то може лакше и ефикасније да врати човека својим коренима, основним хуманистичким принципима и основној оптимистичкој позицији, него уверење да је и он сам део опште историје цивилизације и свих њених тековина и да је сваки људски живот непроцењиво вредан, макар значио само радостан трен у бескрајном циклусу еона?!

И ту већ долазимо до једног важног терапеутског аспекта који ова књига пружа, пре свега враћањем уверења о човековим моћима, сваком појединим човеку. Шта је требало да значи целокупно представљање филозофске баштине човечанства, ако не позив сваком појединачном бићу да се врати својој есенцији, да је сам створи јер он то једини и може. А то ће моћи да оствари једино својим сталним духовним уздизањем, сталним образовањем и обогаћивањем, креативношћу и окретањем себи и својим моћима.

Овде би већ могла да се открије сличност са основним поставкама психијатра Скота Пека изнешеним у књизи: "Пут којим се ређе иде" која је такође доживела огромну популарност у свету. Ако томе додамо и "Алхемичара" Паола Коеља, која полази од истог става да су "историја света и наша историја писане истом руком" онда је јасно да су људи у овом трену заморени и инфериорни у својој цивилизацији пуној технолошких чуда, спремни више него икад да се врате свом аутентичном бићу.

Ако томе додамо податак да су "Софијин свет" и "Алхемичар" књиге намењене деци и омладини, онда можемо да размишљамо о још једном податку: што се читалачка публика широм света окреће књигама за младе, мудрим и ваљаним бајкама, говори да су права блага увек ту, управо код деце. Уосталом, истина детињства је још увек једна од ретких истина које не подлежу ни естетским, ни етичким проверама.

Дакле, у функцији истине детињства, пред нама је оправдано важна, непорециво лепа и паметна књига, Алиса деведесетих како су је назвали. "Софијин свет" је поред свега, ипак само бајка, посебна бајка која језиком науке одговара на кључна егзистенцијална питања и која уме да постави питања, јер питања су основни услов човековог развоја, питања су сигурно средство сазнања и проналажења себе и свог места јер и "ми смо у том праатому од ког је постао свемир. Зато кад подигнемо поглед према небу ми покушавамо да нађемо пут до нас самих".

1 Гледа Месец–лик из "Одисеје 2002"–Артура Кларка

Радомир ЖИВОТИЋ

КАПЕТАНОВ СЛАНИК

(Bookland, Београд, 1996)

Драган Лукић је данас најпопуларнији писац за децу. Објавио је око 80 књига. Иако првенствено песник, огледао се успешно и у осталим жанровима. Његова кратка прича за децу има антологијску вредност. Аутор је неколико романа за најмлађе. Циклус романа за децу и младе, с тематиком из послератног периода обнове и изградње земље, такође је био врло запажен. Писао је и краће драмске текстове, игроказе. А као песник, лирик, један је од најбољих познавалаца дечје душе. Његова свестраност, која се огледа у богатству тема и мотива, потврђује се великим бројем песама и збирки. Превођен је на стране језике. Његово књижевно дело обележило је највеће поетске вредности друге половине двадесетог века. *"Капетанов сланик"* је песничка метафора за песме о мору и морнарима, о барбама и другарима, о бурама и ветровима, о гусарима, а највише о дечјем доживљавању света и живота у додиру с морем и његовим лепотама. То су песме изузетне ведрине, претежно шаљиве, али дубоко смислене и инвентивне. Иако је свака песма бисер за себе, Лукић их је груписао у циклусе: Капетанов сланик, Песме једног капетана, Барбоси са Барбароге, Песме дуге пловидбе, Смешно море, Оток Катарина, Гусарска конзерва, Морнарска читанка и Барбина старост. Као што се по називима може закључити, реч је о антологијским песмама из објављених збирки, али има много нових песама, а једна од најбољих је програмска "Попај".

Лукић је велики обожавалац мора и деце. Поетизација морског амбијента (лађе, рибе, морнари, адмирали, барбе, најчудније авантуре – све је пропуштено кроз призму дечје маште, заковитлано и заиграно. Неко би рекао "најдивнија бајка о мору", други "најлепша химна мору", а у праву су само они који у средишту те лепоте виде дете које се маштовито игра и забавља.

Читава збирка је једна пребогата персонификирана метафора, духовито смишљена, с наглим обртима... најнеобичнији разговор с морем и оним што је својствено његовим лепотама. Песма загонетка, морска успаванка одњихана у ритму морских таласа, али и песма о див јунацима (капетанима, барбама и гусарима) као великим поштењачинама и заљубљеницима у морске пучине и дубине. Ова збирка песама је толико сликовита да ју је могуће упоређивати као песму над песмама о мору.

Лукићево одушевљење лепотама мора, догодовштинама и маштовито виђење нису настали одједном. Та љубав је дуго сазревала, богатила се и умножавала. Ова збирка је круна те преданости – најлепше зрење песникове јесени.

Тематске изборе песама могу да начине само најплоднији песници. А Лукић заиста има шта да одабере из свог богатог песничког опуса. Деца као читаоци овом збирком могу бити награђена лепим и корисним. Хуманизам и оптимизам песников су ненадмашни, а тиме су прожете готово све песме.

Градимир СТОЈКОВИЋ

МАЛИ ВЕЛИКИ КОРАК

(Славка Грујичић Петковић: "Љубав на први корак", самостално издање аутора, Београд 1995)

Рачунајући од, за оно доба, неочекивано смелог романа "Гласам за љубав", тадашње младе бунтовнице Гроздане Олујић, до данашњих дана, на прсте једне руке могу се набројати романи о љубави младих, намењени младим читаоцима. На другој страни армија прстију вредних лирика не би била довољна да се помоћу њих наброје "љубавне песме за децу и младе", које су исти лирици испевали од Ћопићеве "Мале из Босанске Крупе" и Антићевог "Плавог чуперка" наовамо.

А онда, изнебуха, скромно додуше, СЛАВКА ГРУЈИЧИЋ ПЕТКОВИЋ објављује "Љубав на први корак", књигу која у поднаслову носи необичну одредницу – "љубавни роман за децу и омладину"! На први поглед – загонетна књига, вешто насловљена, смелог поднаслова, чији аутор познаваоцима наше књижевности за децу остаје у сећању по својој првој књизи "Бонтон за мале и велике".

Иначе педагог у једној београдској основној школи, Славка Грујичић Петковић чекала је пуне четири деценије, да би, већ првом књигом, назначила свој неоспорни литерарни таленат. То, свакако, потврђује чињеница да прозу о деци и за децу може да пише само емотивно зрела особа, која је задржала душу детета. Разиграна и духовита, уз јаку педагошку назнаку, прва њена књига је заиста занимљиво штиво. Друга књига, роман о коме је реч, јесте – књига.

Укратко:

Ивана "неупадљиво обучена, смеђокоса, очију боје јесењег лишћа, била је заиста лепа седамнаестогодишња девојка". Срела је једног деветнаестогодишњег Пећу, кога када среће други пут Ивана "не може да се сети како је изгледао"... и тако је почела њихова љубав. Дакле, Пећа је, једноставно, Пећа. Мање је једноставно то што је тај Пећа први мушкарац у Иванином животу, мада она није прва женска у његовом. Љубавна прича којој прети опасност да се претвори у "љубић", што се на срећу, не догађа, јер то Славка Грујичић не дозвољава.

Одраслом читаоцу може све да буде познато. Прича се креће утабаним стазама, до побачаја и растанка. Ризик, дакако, али не и за даровиту, литерарно вешту и очекивано педагошки искусну списатељицу, која своје актере–љубавнике води сигурном, емотивно снажном и књижевно надареном руком до последње странице романа – без ризика. Отуда извесност да младим читаоцима ништа неће бити унапред познато, али да ће, из странице у страницу, препознавати и препознати себе, своја маштања, жеље, судбине, надања, разговоре, поступке – делиће и делове сопствених живота. Управо то и јесте најјача особина ове приповести и управо се тиме потврђује назнака "љубавни роман за омладину".

Може се рећи да су ову књигу писале три различите особе: седамнаестогодишњакиња, школска педагогица и даровита списатељица. Одговарајуће томе ова приповест се одвија попримајући на одговарајућим местима карактеристике својих писаца.

Редом:

Доклегод је седамнаестогодишњакиња писац, прича је бриљантна. Када Славка бива Ивана (или обрнуто, свеједно), добија се готово опипљива емоција, изворно уобличена, толико снажна, да се читалац, што је и највећи квали-

тет овакве литературе, поистовећује с ликом, радњом и поступцима, учествујући у догађају.

Када писање преузме књижевница, читалац постаје сведок реског, каткада и горког, а најчешће дубоко сентименталног размишљања. Већином је то, ипак, сасвим у реду, будући да је начин приповедања списатељица одредила, па тако мора и да буде. Млади читалац, коме је превасходно, у осталом, и намењена књига, вероватно то неће ни запазити. На овај начин писано је и једно од најјачих места у роману, оствареном у поглављу "Љубав у лифту", у коме се срећу, препознају и доживљавају узајамно "мушки", озбиљно и топло у дружењу, младић Пеђа и средовечни Душан, директор Пеђине средње школе. И, ево, карактеристичног, илустрованог цитата краја поглавља, без објашњења, уз напомену да не треба заборавити да је ово писала – жена:

Душан је пожелео таквог сина, Пеђа је пожелео таквог оца. Заволели су се.

Напокон, искусни школски педагог, као трећи, најређе присутни аутор, искрсне на појединим местима, на жалост, најчешће скрећући или кочећи спонтану, неодољиво искрену причу, својим упадицама. Ипак, не будимо ситничари, неколико таквих "изненађења" дочекује нас на самом почетку. Но како се прича одвија и размахује, педагогица се повлачи и до краја – нестаје. Слутимо: у неповрат...

Славка Грујичић Петковић је, извесно, списатељица која је овом књигом отворила, не може се рећи ново, али свакако прећуткивано, потискивано и занемаривано поглавље наше књижевности намењене младима. Њен романескни првенац донео је жељено и доскора мањкаво освежење овој нашој осиромашеној прози за младе. Компонован као низ прича, краћих или дужих, релативно испробаном и потврђеном праволинијском романескном техником, којом Славка Грујичић са примерном сигурношћу барата, врло ретко прекидан у течности понеком фразом текућег, извитоперег и исполитизираног језика, који нам је, као казна Божја, ушао у живот, јер смо свакоминутно бомбардовани, па изморени њиме, овај роман носи квалитете занимљивог, топлог, сензибилног и животног штива. Ауторка је наша, живи у овом времену, ту, поред нас, са нама, па је отуда и њено дело наше, живи са нама и остаје у нама. Уз "ЉУБАВ НА ПРВИ КОРАК" млади остају млади, а они који сматрају да су престали да буду млади – бивају млади. Шта више од тога треба да би једна књига била "љубавни роман за омладину"?

Ипак, још само нешто: од књижевнице Славке Грујичић Петковић ваља очекивати будућа, још снажнија дела, којима ће наше прозно стваралаштво за младе, свакако, бити обогаћено. Овај роман то обећава.

И ми у то верујемо. На први корак.

ЂОРЂЕ РАДИШИЋ

СВЕТ МУДРОСТИ И ЛЕПОТЕ

(Јустејн Гордер: СОФИЈИН СВЕТ, роман о историји филозофије, Центар за геопоетику, Београд, 1996)

Једна књига кружи светом младих, књига мудрости и лепоте.

О историји филозофије написани су томови и библиотеке научних расправа, студија, огледа... Коначно, о тој, свакако сложеној материји, појавио се и један – роман! И то – за младе!

Норвешки писац и професор Јустејн Гордер (рођен 1952), објавио је пре пет година СОФИЈИН СВЕТ – роман о историји филозофије, књигу која је до сада преведена на 43 језика и објављена у тиражу од преко десет милиона примерака!

Шта је Софијин свет? И шта га то чини једном од тренутно најчитанијих књига у свету? ТО је и популарни уџбеник филозофије, али и роман са много фантастике. То је и течно испричана историја људског размишљања, али, иако сам аутор тврди да је "филозофија супротност бајкама", и – бајка у којој дефилују познати јунаци из ове књижевне врсте. То је и роман са заплетима и расплетима достојних најбољих авантуристичих романа.

Јустејн Гордер је своје дело наменио младима, као својеврсни поклон "уз који можеш одрасти". Дакле онима који ће свој живот и раст провести у ери компјутера. Али, сасвим сигурно, дело ће бити занимљиво и свима које занима филозофија и историја људског размишљања. Једноставно речено, ово је књига за све оне који настоје да се боре против навикавања на свет и који желе да избегну да буду уљуљкани у свакодневни живот и остану у њему изгубљени.

Страницама овог "романа о историји филозофије" дефилују филозофи: од Демокрита, Платона, Аристотела до Канта, Хегела, Маркса, Сартра... Али ту су и јунаци из познатих бајки: Аладин, Црвенкапа, Алиса, Девојчица са шибицама, Старозаветни Ноје и многи други. Коначно, ако не и прво, ту је и главна јунакиња, петнаестогодишња ученица Софија Амундсен, али и њена вршњакиња Хилде Малер Кнаг; па професор филозофије Алберто Кнокс, али и мајор Кнаг, Хилдин отац, посматрач Уједињених нација у Либану...

Сви су они "у игри" која је толико динамична да читалац нерадо испушта књигу пре него што стигне до последње странице.

Да је Гордер написао само популарни уџбеник из историје филозофије, нема сумње да би већ и то био вредан покушај. Овако, надграђујући едукативно занимљивим, понекад чак и авантуристичким димензијама, он је створио вишеслојно дело које плени и указује на потпуно нови рукопис примерен новом сензибилитету, навикама и сазнањима генерације која већ наступа.

Већ на самом почетку Гордер води радњу свог романа неовешталим путевима: постављањем Софији, која се налази у добу које је Раде Обреновић назвао "последњим летом детињства", неких егзистенцијалних питања која, свакако, траже одговоре од сваког ко почиње да сазрева. Уједно, он указује да је основни предуслов да неко постане филозоф, способност да се зачуди. Дакле, уместо да се навикавамо на појаве око себе, да их узимамо "здраво за готово", ваља да им се чудимо и у том чуђењу покушамо да потражимо њихове корене. Гордер покушава да скрене пажњу на важност и неопходност размишљања. И то – критичког.

Јер, каже он, "све ново није подједнако добро", као што ни "не ваља одбацити све старо". И да је увек важно питати, али да при томе "не ваља журити са одговором".

Када кажемо да је Гордер своју књигу написао сасвим новим р у к о п и с о м, мислимо, пре свега, на то да се он није користио обиљем уобичајених стилских фигура. Н о в о је постигао, пре свега, надасве другачијом, неуобичајеном композицијом, комбинујући различите књижевне врсте: од научнопопуларног штива до узбудљивих драмских обрта, а све то обавијено са много маште.

Теоретичари и критичари литературе имаће много муке да одговоре на стереотипно питање: у који књижевни род и врсту спада ова књига? И, нема сумње, који год одговор пружили, он неће у потпуности бити тачан. Јер СОФИЈИН СВЕТ измиче свим уобичајеним сврставањима у књижевне жанрове; мигољи се из давно исплетене мреже формулација и класификација система књижевне генологије као нешто потпуно ново и до ове књиге ненаписано.

Онима који, ипак, (и увек!) желе да знају одговоре на унапред постављена питања, још једном ваља упутити Гордерове речи: "важно је питати, али не ваља журити са одговором". А посебно, ако би тај одговор био да, ако нешто чега до сада није било у "рубрикама" књижевне и жанровске класификације, то као књижевно дело ни не постоји.

Дело постоји и пред нама је. А на нама је да мењамо можда већ застареле, сакросанктне и овештале схеме књижевне генологије и почнемо изграђивати нове, примереније н о в о ј литератури.

Стана СМИЉКОВИЋ

"ЦРВЕ́НИ КОЊИЋ" – ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

"Млад месече, здрав здрављаче... поздравио те стари месец да ми донесеш црвени бицикл, молим те, црвени..."

Весна Алексић својом збирком бајкоприча под називом "Црвени коњић" у издању Нолита из Београда, 1994, хрли детињству као извориштe лепоте из које избијају топлина родитељског дома, успомене на игре у дому деде и бабе, мириси погаче који су се ширили из бакине кухиње. Бескрајне игре у природи, игре у дворишту и на ливадама, шетње по салашу, дружење са људима и децом, буде и развијају код младог читаоца специфична осећања која представљају основицу развоја сложених емоција и мисли о њима.

Чежња да се допре до тајанствених предела, пронађу чудесни снови о необичним природама и жељама људи, осветљавају тајне које дете – јунак бајкоприче и дете читалац са радозналошћу открива и надограђује своје светове прича и снова. Светови прича и снова су шаролики: ту је месец чији зраци осветљавају и најудаљенијег тршавог дечака који испод врбе очекује месечеву мену: из пуног месеца у срп. Срп ће му омогућити остварење жеља и он ће размишљати о црвеном коњићу, бициклу, звезди репатици, хармоници од свиле, принцези коју доноси снежна мећава, Деда–Мразовим ципелама, кућици од коцке шећера, златној рибици и санкама направљеним од ветрова који лете, звоне и носе до звезда.

Различита садржина и необични изрази којима Весна Алексић уводи децу у догађаје и доживљаје, у тајне живота до којих се не стиже право, откривају дар савременог писца специфичне форме: прича наликује бајци; бајка се претаче у причу; и бајка и прича теку као дугачка лирска проза о узаврелим осећајима која само детињство може да сатка. У детињству се путује кроз приче стараца и искусних морепловаца и војника, од њих се сазнаје како изгледа Дунав на извориштy и Беч у летњим предвечерјима, индијска џунгла и слонови у њој, коњи на салашу. Разлика у годинама појачавала је страст за сазнањем: "Деда је био сјајан друг. Показао ми је прво кућу, па небо, па сунце, двориште, улицу, град, звезде... Једне вечери када сам се плашио мрака, скинуо ми је једну шаку правих свезда с оног парчета неба изнад веранде и поређао их на затегнути ластиш изнад кревета." ("Ми смо једно мало дете", стр. 13).

Мудрост понета из детињства, искре лепоте које се упале на скровитом месту крај реке, у шуми или на ливади, на грани кајсијиног дрвета богате се током живота, али и у причама које као какав венац чине зачаран круг у коме се деца јунаци и деца читаоци крећу. Играјући се сазнају и о немуштој причи сјајног месеца, и о плавом бициклу који има тврду гуму као авион. Тихе, најтише су дечакове речи жеље да млад месец донесе црвени бицикл. Атмосфера из које извирује жеља тршавог дечака је бајковита, месец се од жуте погаче издробио у срп који сија и блиста. Потајна жеља казана најдубљим емоцијама представља праву оду месецу и његовој магијској моћи.

Љубав према игри и то креативној, с посебним разумевањем према детету, исписује Весна Алексић. И обичне ствари у игри имају своју чаробну моћ: лимено звоно бицикла пева своју чудесну песму као "најлепши развигорац у сунчаним поподневима". Дрвени црвени коњић у луна парку и њихање на његовим леђима уз музику изазива смех до неба, до меких облака. Ту је хармоника на којој дечак не жели да свира, већ гради свој свет игре и музике. Деда–Мразове ципеле остављају упечатљиве слике по снегу и разнолике фигуре. Све то подстиче машту и богати игру којој деца дарују део себе, или целу своју устрепталу природу како би њихов доживљај достигао врхунац. "Свици са Јованчетове ливаде залеђу се палећи фењере да осветле то свилено благо. Звезде се мрве са неба и падају преко црних фалти, а од млакушног ветра сукња шушти. Липе опијају, лептирице упорно кидишу на сијалицу пред вратима... и све нас умотава модри мрак: радознале звезде и свице, млакушни ветар и мог тату, и сукњу која је личила на хармонику од свиле". (Хармоника од свиле, стр. 66).

У моменту када бајкоприче својом садржином допринесу дечјој инвенцији, игра престаје, почиње чудесна машта о догађајима, појавама, предметима, личностима и пределима. Читаоци и јунаци прича сневају невидљиве круне принцеза које корачају улицама и расипају чаробни сјај, док јутро звони и трепери од лепоте; узбуђују их тајна шапутања девојчица и њихова танано–лагана игра необична по ритму и мелодији, игра која узнемири малено дечје срце због тегоба које живот наноси. Осим текста, и подтекст овој и другим бајкама Весне Алексић даје изузетну емоционалну силу. Тако је бескрајна туга девојчице у причи "Гондолин плес" (стр. 79–83) насликана слухом врсног психолога. Духовна празнина због недостатка оца стално притиска дечју душу. Ни музика, ни плес не могу потиснути мисао да је сироче. Туга се појачава и из ње ниче необична игра као борба против неправде дечјег срца. Потражила је спас у својој индивидуалности: "А онда је почела да плеше. Плесала је на обали ситно поскакујући, а ја сам гледао како се ветар са топола у налетима спушта да јој осуши сузе. Плесала је, а сузе су јој текле и текле, чудо једно..." (Гондолин плес, стр. 81). Музика носи

дечје биће у свет који само оно разуме. Гипким и сигурним покретима предаје се игри и сну недосањаном, жељи из које избијају креатуре бића.

Приче из реалистичког живота уз помоћ имагинације писца зачас се преточе у праве правцате бајке. Њихови наслови не подсећају на бајке, али садржина се апсолутно везује за форму савремене бајке. Могу се издвојити следеће: "Научи осмех", "Кап у оку", "Принцеза шестпутачетиридвадесетчетири" и друге.

Тајанственост и чудесност живота, радости и смехове као и искрена весеља списатељица кроз тон лирске бајке "Научи осмех" изврсно приказује. Атмосфера је бајковита: у богатом краљевству живе краљ, краљица и принцеза. Живот тече равнодушно, ништа се не дешава, ништа их не узнемирава. Не радују се лепотама свакодневним, не узбуђују их ситне радости. Као и у другим бајкама, дешава се преокрет: долази јунакиња, рођака Лиза која је својом живахношћу, радошћу, осмехом из срца успела да их очара. Два сјајна ока као два треперава свица опчинила су све: и старо и младо, и оне који су без посебних узбуђења оживели живот. Радовање ситницама, подстицај за игру, наговештај и откривање нових лепота у свакодневном животу, поздрав снежној белини, буди успаване дамаре краљевске породице. За њих почиње нови живот. Игра у снегу и вајање Снешка Белића који од силног смеха, цике и радости наједном оживи и израсте, дата је тоном дитирамба који је уткан у садржину бајке. Поезија која разгаљује срце и богати мисао као хепиенд звучи животом и енергијом. Та енергија претвара све у осмех и гласни смех. Научени смех велика је животна мудрост која се као тајна крила између зидова краљевског дворца. Ширина и пространство дечјег срца ломи физичке ограде: "Онда је засвирала нежну, веселу музику од које су јој се усне само развукле у осмех." ("Научни осмех", стр. 92).

Ретроспективним враћањем детињству и лирским тоном бајке списатељица успева да употпуни временску празнину. Сећања на најдивније дане детињства проведене крај реке и разговори са замишљеним речним становницима изазивају сузе. У њиховим сјајним очима био је згуснут цео свет, очи су трепериле жудњом да се појави златна рибица која са собом носи бајку о испуњењу жеља. Скривени снови оживљавају на јави ноћу када се појави месец и заједно са звездама тражи своје водено огледало. Тада се спајају небо и земља, мрак постаје само оквир из којег ничу све интересантнији животни дамари. Вода отиче, протичу са њом свакојаке приче о јунацима књига бајки. Остаје чврсто сећање на дане детињства који лепотом својих белутака у каснијим годинама живота за трен узбуркају човека и пренесу га у безбригу као што је то учинила Весна Алексић у бајкопричи "Кап у оку" (стр. 107–112).

Путање бајки се не прекидају јер у њима живи душа човекова, као ни пўутање воде. То доказују књижевни стваоци за децу попут Весне Алексић нудећи нове садржаје обогаћујући на тај начин жанр ауторске бајке. Испод пера списатељице и у њеној песничкој машти рађа се нови тип бајке који не тежи срећном крају. У њој нема објашњења, подтекст наговештава догађаје и појаве језиком који је близак деци, добро познат одраслима богатством значења. Зато свако ново писање захтева и ново читање што доприноси богаћењу овога жанра.

У бајкопричама Весне Алексић главни јунаци су деца. Они носе радњу и акције, разговарају, ишчекују, откривају тајне, скривају се крај реке, трче, жуде за висинама, шапућу... Шапућу о сусретима са чудесним јунацима из маште, о својим тајним састанцима са месецом, путовањима по звезданим и сунчевим путањама, о сликама у снегу и сенкама дрвећа на реци. Шапућу како би њихове речи биле што тајанственије, чудесније, како би се дубоко спојиле са емоцијама које се испољавају. Ти важни ра-

зговори о црним душама и тугама људи, о невољама које могу задесити сваког, о сузама које личе на капи кише, притискају децу и упозоравају да живот није само бајка. И стварност је: "И ја сам тада знао – нешто озбиљно се дешава у свету и не смем звонити лименим звоном." ("Песма лименог звона", стр. 36).

Бранислава КОВАЧЕВИЋ

ПРИПОВЕДАЧКИ СВЕТ ДРАГУТИНА ОГЊАНОВИЋА

(*Канџе и крила,* Књиготека, Београд, 1995)

Драгутин Огњановић, превасходно песник који је деци подарио више збирки песама, огласио се и по други пут књигом приповедака (*Канџе и крила,*, Књиготека 1995. Београд). Ова књига, заједно са претходном (*Ветар и вук,* Књижевна заједница, 1986. Нови Сад) чини поетску целину, те се данас може говорити о приповедачу Д. Огњановићу и поетици његовог приповедачког опуса.

То су приче о једном давном детињству дечака кога ће школовање и одрастање одвести заувек из завичаја. Ови догађаји који се помињу у њима, просањани су у збиљи живота и вратили су се приповедачу као потреба за исказивањем онако како се селице враћају у своја гнезда. Само ово је враћање у јесен, онда кад се у детињству налази једина оаза у коју се може склонити глава од ломова живота и осмотрити животна стаза без горчине.

Живот сеоске деце није био баш честа тема књижевности за децу. У село се залазило само због природе, која је била вечна инспирација. Милован Данојлић је својом књигом *Змијин свлак* одшкринуо један дотле затворени прозор иза којега се назирала мука одрастања у сеоској средини која није онако идилична како су је приказивали "градски" писци. Бежало се из села у град, одлазило у туђе земље лако и без

гриже савести што у селу остају деца са немоћним дедама и бабама, величале природне чари, али потајно жудело да се по сваку цену, некако докопа вароши.

Прегледом књижевне периодике, лако се може уочити постојање ове оријентације у књижевности за децу. Било је и изузетака, истина малобројних, као Бранко В. Радичевић који је деци дочаравао један већ изгубљени патријархални свет другачијих међуљудских односа и традиције.

Чежњу за сеоским завичајем оглашавали су у књижевности за децу и писци који су се и сами нашли далеко од њега – Драган Колунџија, Добрица Ерић и други. Па ипак, село, као завичај и место многих радости али и туга, било је прилично запостављено. Приповетке Драгутина Огњановића долазе да, бар делимично, попуне ту празнину.

Као што кроз приче Д. Лукића читаве генерације знају о дечацима са периферије Београда (Цветковци) или малим Панчевцима (В. Стојшин), тако о деци села из околине Прокупља и Куршумлије сазнајемо из Огњановићевих приповедака. Оне имају три конститутивна елемента. Први је игра као радост постојања и живљења. Игра као извор најчистије и најбезазленије животне радости, за већину људи и једина лепота коју нису ничим плаћали.

Други елеменат је укорењеност села у сам наш живот и у најдубље слојеве традиције балканског тла. Многи јунаци приповедака Огњановићевих збирки, одавно су житељи градова, неки и познати. Исидора Секулић је са разлогом писала о паланци као аждаји са хиљаду очију, али и додала: "Хероји и свеци нису никада из престонице" (*Хроника паланачког гробља*).

Огњановићеве приповетке приказују село као растиште на коме одрастају нежна детиња бића која неће моћи дуго да остану неокрзнута суровостима живота, али која ће са млеком усисати и дух завичаја.

Трећи елеменат који се више наслућује, јесте покушај савлађивања страха од живота и онога што се у људима не види, а што често, трује и људске односе и сам живот. Томе страху придружује се и страх од природне стихије која се може у свој својој рушилачкој моћи осетити најбоље под отвореним сеоским небом.

Огњановићеве приче су помало опоре и кргаве, као лења несрећне краве Белке која, после тешке непогоде која је уништила сву летину гладујући исхрањивала своје теле. Несташне дечје игре могуће су само кад је природа у слози са човеком. Тада сеоска деца организују борбе гусана, прате помно чији је петао најжешћи борац и насилник, одлазе у истраживање даље околине и тако воде два паралелна живота: један само њихов, пун симбола које само они умеју да читају, а други стварни, пун обавеза и животне збиље.

Време о коме приповеда Огњановић удаљено је од данашње деце скоро пет деценија. То никако не значи да данашње дете неће разумети поетске визије овога писца. Напротив, биће у прилици да упозна децу која нису своје време проводила уз телевизор и музички стуб, децу која су поред школских обавеза имала и друге у породици, а нарочито око стоке. Та деца су привређивала и од малих ногу учила се раду. Она су, нажалост, постала прошлост, као што су и патријархални ликови одраслих из Огњановићевих прича. Те драге, већ далеке ликове, писац је скицирао мајсторски, показујући њихове природе и карактере више кроз оно што раде него што говоре. У причи *Пламтеће буре* (збирка, *Канџе и крила*) надахнуто је дат лик оца који са дечаком одлази на пазарни дан у оближњу варошицу. Прво посећују адвокатску канцеларију из које отац излази збуњен и узрујан. Дечак, иза тога, назире неке тајне очеве муке које крије од њега. Потом разгледају алатке које би отац радо купио, али новаца нема. Дечак би у књижару, али зна да отац не може да

му купи књигу коју би желео. Биће срећан ако добије бар шестар и угломер.

Време немаштине у српском селу између два светска и непосредно после другог рата било је и дуго и тешко. Тек негде око 1939. стање се, за кратко, поправило. О томе постоје бројне студије економиста и социолога. О немаштини и њеном утицају на живот градске деце писала је Милица Јанковић. Огњановић данас са временске дистанце посматра то време оком уметника и, занемарујући социјалне факторе који су били узрок стања, износи пред читаоце само оно што је притискало детињу душу. Наслућујући да се над кућом надвила велика невоља, дечак сања кошмарне снове. Бездушна сеча дрвећа у планини; огромно дрвеће се обрушава на његово стадо. Ружан сан прекида брижна мати. Отац зове дечака да му помогне при прављењу бурета.

У раду се једино може наћи спас. Лик оца окарактерисале су и његове кратке, узгредне, а, у ствари, важне животне поруке. "Горки талог искуства", што би рекао Данило Киш.

"Животни ти је закон ни са ким се не сударити" рекао је отац при напуштању адвокатске канцеларије и дућана трговца Јеврејина у малој вароши. Дечак је због школе остао у њој, са светлом успоменом на један други дан када је помагао оцу при прављењу бурета. Занесен за овим што се збивало крај свега учинио је малу грешку и уплашен од укора опет чуо очеве речи: "Ти знаш да тата не псује".

Отац сељак, један од оних који умеју и други посао да раде, добио је овом реченицом завршен портрет старешине куће, родитеља и човека. И на самом крају приче сазнаћемо ко је све у то време био васпитач деце.

Мајстор бачвар код кога је отац некада учио занат затражиће дечака да и њега учи. Отац ће одговорити: "Побегао је он од заната. Ту је. Учи школу. Запамти му добро лик. Ако нешто згреши – повуци га добро за уши".

Време кад су људи, иако без школе, знали шта је јавно мњење и кад нису бринули само о себи, време је када су и комшије били васпитачи. Антипод времену у коме има толико школованих и набеђених педагога и толико небриге за људе и децу. Не морамо бити носталгични за тим временом. Није то ни писац. Он нам само прича како је било. На нама је да размислимо зашто данас тако није.

Пишчев завичај неодвојив од детињства, сребрнасто повесмо планинских магли, кладенац сакривен у превоју, хаљине ручног кроја исплакано брзим потоцима који се лети газе босим ногама а за време непогода постају страх за село, зелена маховина на дрвећу у засенцима и руј цвеће по испашама, а испод свега још дубље, трагови ранијих векова. Дечаци, неуморни трагачи по простору завичаја јунаци су две приче које се баве оним што зовемо упознавање прошлости (*Звона* и *Ђавоља варош*).

Топлички крај има своје историјске локалитете и своје легенде о њима. Добро је што се нашао приповедач који уме мртво време да оживи и да га приближи деци. Стене у чијим се раседлинама орлови гнезде, имају своју историју као и људи. Оне су трагови једног другог времена које данашњи човек, загледан у васиону коју је напунио вештачким металним телима, скоро и не познаје. А земља је темељ људског живљења. Со живота.

Огњановић, човек времена које је ишча-шило све своје зглобове, као да наслућује освету Земље, освету природе, за људском руком почињених зала над њом (*Брада и шапа*).

Међу ликовима деце која показују своје карактерне особине у игри и при раду је и лик чика Петра који, као добри дух из бајке, долази увек кад деци треба пружити помоћ. Он је један од оних људи који је свој сеоској деци умео да буде укор и милошта. Огњановићеве приче говоре о времену у којем су све генерације умеле да нађу заједнички језик. Време у коме је била радост имати деду или бабу, стрица, тетку; вре-

ме у коме се дете неговало споља и изнутра. Бригу о првом преузимали су родитељи, бригу о другом, поред њих, и баба и деца, и друштвена средина.

Из прича књиге *Канџе и крила* израстају будући људи са својим карактерима који се назиру већ у дечјим безазленим играма. Мале пакости, ситне злобе и зависти, суровости над слабијим и животињама, свега тога има и у селу и међу децом (*Ево репа, а Шароње нема, Одбрана) и животу уопште.*

Приповедање догађаја не тече праволинијски. Асоцијативност и кратко враћање на детаљ из којег се може развити нова прича, разграњава садржину и даје јој колорит. Тако, уз причање неког догађаја, дете може сазнати о додолским обредним играма које воде порекло из предхришћанског периода. Ове игре трајале су у траговима све до другог светског рата у Србији. Нестале су заједно са пољским записима – дрветом око којега се окупљала сеоска литија која је заједно са свештеником уз молитву ишла кроз поља да за време летње суше измоли кишу.

О тој зависности сељачког живота и плодова њиховог рада од неба може се доста сазнати из овип приповедака (*Жеђ, Белка*). То је она тврда сељакова мука која лебди непрестано над његовом главом и не да му да се опусти и учврсти у вери да је година добро понела: Облачић над планинском чуком, удар муње, и – за трен све бива сатрвено.

Много година после Јанка Веселиновића и Ђуре Јакшића, ево један писац за децу, поново и на нов начин, подсећа нас на неизвесност сељачког живљења. И страхоте које небо може да проспе по земљи. Нешто од тога страха и неизвесност понесе и свако сељачко дете у себи. Његове безбрижне игре и дружење са вољеном козом, јагњетом, телетом, прекине одлука изазвана нуждом, да се то што оно највише воли, отера на пијац.

У збирци *Канџе и крила* има приповетка пуна емотивног набоја *Продаја коза* у којој је са мало речи приказано болно раздвајање деце и вољених животиња. Кад већ продате козе морају да са куршумлијске пијаце оду за Турску, деца моле купца да их не покоље. Речи утехе несигурно звоне; "Анадолац не коље козе"... Одрасли одлучују. Деци остаје само нада.

Од приповетке до приповетке смењују се емоције. Од безазлених шала до дубоке дечје туге и упитаности пред животом. (*Антоније пећинар*). Нешто се догодило на јави, нешто је просањано и није увек сигурно да ли је део стварности или бајке.

Завршна прича збирке (Лабуд Весели) има симболично значење. Сеоска деца, одласком први пут у циркус, растају се са својим сеоским детињством. Циркус, – велика илузија је пред њима. Хоће ли он бити улаз у оно што се зове живот? И има ли између њих какве сличности? Приповедач као да наслућује тај живот: "Чини се, циркуска шатра пада да нас затрпа"... И страхује од њега и његове неизвесности пуне лажног кловновског сјаја. О страху као константи Огњановићеве прозе, писали смо раније, поводом прве збирке приповедака. У овој новој, он је такође видљив, као и натуралистички елементи (*Глупе рибе, Подземна кућа*). Могу се, такође, уочити и две крајности – хуморно виђење догађаја и горчина од које нису имуна ни дечја уста.

У приповеткама Драгутина Огњановића не треба тражити шарену разбибригу. Оне су приче из сеоског живота и имају све његове одлике. Огњановић не посеже за помало сумњивим принципом осавремењивања. Он искрено прича о једном другом времену. А искреност је увек отварала литератури пут до читаоца. Оно што је само просањано, што је бајковито у његовим причама улепшава збиљу детињства.

И не само њега.