

◆ *Василије РАДИКИЋ*

ВЛАДИМИР МИЛАРИЋ КАО ТУМАЧ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

*ТУМАЧИ И ТУМАЧЕЊА
КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ*

*ПОГЛЕД НА САВРЕМЕНУ
КРИТИКУ СРПСКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ
(2)*

САЖЕТАК: У тексту се разматра књижевнокритичка активност В. Миларића; указује се на значај његовог рада током друге половине 20. века у развоју српске књижевности за децу. Посебна пажња је посвећена критичком методу који је овај аутор примењивао у тумачењу књижевности за децу, као и специфичним одликама његовог критичког стила и вокабулара.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Миларић, књижевност за децу, критичар, аутономија, слобода, дискурс, поетика, надреализам, школско

Књижевнокритичка активност Владимира Миларића у српској књижевности за децу започиње средином шездесетих година 20. века; 1967. године објавиће и прву књигу критичких текстова *Време као илустрација* (Матица српска, Нови Сад, 1967), штампану на малом формату у 300 нумерисаних примерака. Особеном енергијом и неспутаним наступом који је унео у ову област књижевног стварања, он од тумачења књижевности за најмлађе ствара својеврсно послање. Један је од првих аутора који се у потпуности посветио ишчитавању и тумачењу савремене књижевности за децу, при чему се његова стваралачка интересовања не ограничавају само на критичко промишљање савременог стварања за децу, већ

се исказује и као теоретичар, антологичар, књижевни педагог и методичар.

Симболично је да се књига *Време као играчка* отвара истоименим текстом у коме се Миларић бави песничким писмом Душана Радовића. Треба рећи да је у то време Душан Радовић још био „непрочитан песник“; његово апартно поетско писмо у књижевности за децу представљало је херменеутичку загонетку, а рефлекс те загонетности се огледа и у Миларићевом покушају да Радовићев поетски артефакт разложи на просте чиниоце и до краја растумачи. Напор који критичар улаже у извршење свог наума боље него ишта друго показује колико је у том тренутку радовићевско писмо било другачије и захтевније од свега што је у нашој дотадашњој књижевности написано за децу; истовремено се открива и колико су постојећи књижевнокритички инструменти и целокупна теоријска и аналитичка апаратура били неподесни за свестрано критичко „скенирање“ Радовићевог поетског рукописа. О томе сведочи и сасвим оригинална, понекад готово непрозрачна Миларићева терминологија, којом покушава да аналитички промисли Радовићево песништво. Поменимо да ће се истински модерно критичко читање Радовићевог стварања за децу појавити тек са студијом Славице Јовановић *Поетика Душана Радовића* (2001).

Пре четири деценије, лишен адекватне теоријско-критичке потпоре, Миларић покушава да Радовићев поетски свет промисли једном врстом „кантовског умовања“, аналитичким рефлексјама и филозофемама типа:

„Душан Радовић је песник који искључиво мисли“¹;

„Његова мисао садржи дечје ‘зашто’ у свој бистрини наивне знатижеље, а истовремено показује супериорну једноставност у одговорима које вешти-

¹ Владимир Миларић, *Време као играчка*, Нови Сад, 1967, стр. 10.

ном чаробњака мами из застрашујуће парадоксалне ситуације обичних догађајности“²;

„Дух је, а не емоција снага њихове поезије“³;

„Како се Душан Радовић дивно сложио са временом“⁴;

„Као што дечји менталитет нема за основни коректив мишљења смрт, нема је ни Радовић. Он ослобађа свет мишљења које ствара страх од смрти (...) и на тај начин покушава да створи један нови систем вредности, садржан у дечјем менталитету...“⁵ и сл.

Критичарева опсесивна тежња је да поезију за децу дефинише у онтолошкој равни и отуда толико инсистира на аутономији овог поетског стварања у односу на „поезију за одрасле“, идентификујући његове основне конституционе елементе као што су изворност, одсуство искуства и рефлексije, спонтаност, неутрализација дидактичког и специфична инфантилна логика која својом непредвидивом путањом води до сасвим неочекиваних увида.

Савремени читалац Миларићевог критичког опуса, који у рецептивни оквир не би унео координате времена и дијахронијску перспективу, могао би ову врсту дискурса доживети као једну од варијаната импресионистичке критике, засноване на надреалистичким узорима. С друге стране, очито је да његово читање Душка Радовића и модерне поезије за децу, својом укупном интенцијом и прејаким инсистирањем на њеном ослобађајућем духу као битном обележју, сасвим кореспондира са уздизањем слободe као врховног начела, које је, у извесној мери, уподобљено са владајућим идеолошким дискурсом и преликано на културолошку раван.

У Миларићевој критици се препознају и елементи егзистенцијалистичке филозофије и легитимно-

² Исто.

³ Исто, стр. 11.

⁴ Исто.

⁵ Исто.

сти отпора и побуне када говори о „универзалном детињству“ које „има такве штитове“ да несметано „пролази међу уморним, истрошеним и у егзистенцијску тврђаву забарикадираним људима, који, како се зна, чине већинску норму света и који при сваком решавању о ономе што се има догодити у граду ко зна ком, не допуштају да се, по добрим старим обичајима, у пројект меша бунтовна песничка мисао.“⁶

Миларић се у великој мери позива на психологију стварања и психолошки код уопште, па у критички дискурс широко уноси типичне психолошке и психоаналитичке опаске – на пример, да „Радовићев нон сенс није рефлекс *Човека који се брани од година*. То није ни фабрикат добродушне педагошке вере у дете. Човек који се брани од година помоћу речи ствара афективне баријере. У таквим случајевима речи су осуђене на стечено искуство.“⁷ Или: „Душан Радовић управља летом нон сенса као пилот и усмерује његово детињство у стварност.“⁸

У грађењу таквих полазишта, рекло би се да критичар у извесном смислу напушта сам предмет своје анализе – песму за децу и почиње да се бави неким универзалним питањима живота, света и космоса, при чему Радовићева песма постаје само повод или једна врста предлошка за рефлексije универзалног типа. Некада су то потпуно ирелевантни ставови, нека врста наивних аксиома који не проширују ни наше увиде о самом предмету анализе, ни о универзалијама којима аутор штедро насељава критички дискурс. При томе, њихова доказивост у својој апсолутизацији готово је неостварива: „Душан Радовић у својој поезији постоји заједно са временом, никад ближи, никад даљи од њега.“⁹ Чини се да та тежња ка аподиктичности изражава ауторску затеченост пред нечим што је кристално једностав-

но у својој елементарности – као што су Радовићеве песнички искази за децу. Реч у Радовићевој песми, наглашава критичар, „тако проста, скинута до гола, почиње да се радује (навикнута да се брани!) и да својим чудом остварује могућност да потпуније живи, а и конзумент који примећује, јер мора да примети игру Аске, не може да остане затворен међу линијама уморних конвенција, бар на тренутак.“¹⁰

Иза ових и сличних разбокорених филозофема назиремо критичарево одушевљење Радовићевим поступком поигравања речима и значењима, њиховим „оплођењем“ новим смисловима, који се рађају, у суштини, из особене, алогичне контекстуализације. Речи из свакодневице убачене у контекст једног посебног, наивно визираног текста, изопштене из свог стандардног окружења добијају нову ауру: при томе је уобичајен поступак да се садржаји из доминантно озбиљно осенченог контекста свакодневице транспонују у онеозбиљени контекст деље игре.

У настојању да теоријски именује основне структуре радовићевског исказа, критичар уводи оригиналне појмове као што су „логички гротескне и имагинативно високо понесене игре“¹¹, чији су сви учесници „опчињени“ речима. Он запажа да се у Радовићевом рукопису „помоћу речи не праве аутентични догађаји“, већ да је *реч* сама, „само њено место у друштву других речи – догађај“.¹² Као да наслућује нови културолошки код – Миларић је опседнут речима, њиховим кореном, биографијом, значењима, семантичким орбитама и аурама, и тако, рекло би се, стиже у будућност до једне врсте деридијанског дискурса примењеног на Радовићев језички артефакат.

За Радовићеву поетску реч Миларић налази савим особене, нове, потпуно личне квалификативе

⁶ Исто, стр. 12.

⁷ Исто, стр. 13.

⁸ Исто, стр. 12.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

¹² Исто.

– оне су „догађај“, „жар-птице“, „воде (...) ослободилачку битку за своја животна права“, „у распева-ним гусарским четама (...) изговарају“ свој „скривени смисао“, свој „добри дух (...) који су конвенције протерале“; његова реч је „отворено безазлена“, „швејковски хуморна“, „самосвесна“, „сва од *биш-ноћ једноставног* значења“, надмоћна „према метафизичком времену“, „са великим напоном чуда и привидно алогичног“, „у својој једноставној битности Радовићева поезија се ослања на саму реч, на најаутентичнији траг искуства...“¹³

У критику књижевности за децу Миларић уноси поетизовану реченицу, са наглашеним стилским одликама у свим њеним структурним сегментима, почевши од ритма, који је сасвим удаљен од анемичног тока устаљене фразе књижевнокритичког дискурса, до осталих стилских обележја – набрајања, понављања, инверзија, необичних лексичких спојева, кованица, метафора, несвакидашњих поређења и закључака, а све те стилске микроструктуре као да васпостављају сам дух времена када су настајале: илустративна је, на пример, поента којом се завршава текст о Радовићевом стварању за децу („Душан Радовић толико личи на песника за децу, колико се страсни љубитељ бокса разликује од скупљача воштаног цвећа“¹⁴) чиме се, у суштини, критички говор у великој мери измешта из конвенција жанра.

Завршавајући анализу Радовићевог стварања, Миларић, претежно у имплицитној форми, изражава становиште да оно суверено надилази уобичајену представу песништва за децу – које обележава наивност и безазленост у пројекцији света. Он истиче да је Радовићева поезија – за коју треба имати посебан слух и развијено критичко чуло – *озбиљно* песништво у најдубљем, најсуштаственијем значењу; наивно и дечје је само привид, маска иза које се крију битни увиди о животу и свету; отуда и не-

доумица да ли његово стварање уопште треба звати поезијом за децу („Да ли се овде поетично искуство тако дечји безазлено, а сабласно заправо, смеје логичком искуству нашег света?“¹⁵).

У тексту о Лукићевој поезији за децу Миларић полази од прејаким и, понекад, ригидних ставова, да би у наставку крајње уравнотежено и са указивањем на најбоље одлике Лукићевог поетског писма дао језгровиту и одмерену критичку валоризацију његовог песништва за најмлађе:

„Нестрпљива жеља за стварањем песме толико пута је преварила песника, али је у неколико сретних тренутака вратила све.

Из великог избора песама Драгана Лукића лако је бирати. Неколико чистих тренутака и неколико надахнутих песама.

Има неког злог удеса у томе што се бавио педагогијом.“¹⁶

„Његов кратки дах и природа весељака...“¹⁷ – овај критички став указује на еминентно биографски приступ и истовремено нас враћа „младом добу“ и „раним радовима“ српске критике књижевности за децу, када је дистанца између песника и критичара била готово укинута – као да су на заједничком задатку. Присност понекад постаје неспутана, кад прераста у неку врсту потпуне блискости, налик ћаскању. У томе има нечег од старинског писма 19-вековне критике са великим упливом приватности. („Драган Лукић се, понекад, понаша самоубилачки. Тако је, на пример, своју могућно најлепшу песму *Тражим њесму за жирафу* у другом делу уништио освешћавањем неспутане маште.“¹⁸)

Суштински, Миларићев критички говор је у знаку парадокса и противуречности: у сваком случају, покушава да крајње искрено, без „жмурења на је-

¹³ Исто, стр. 15.

¹⁴ Исто.

¹⁵ Исто, стр. 14.

¹⁶ Исто, стр. 17.

¹⁷ Исто, стр. 18.

¹⁸ Исто.

дно око“, заснује свој критички суд. Критичарску самосвојност изграђује на неочекиваним местима – на пример, критикујући оно што је, по готово општеприхваћеном суду, парадигматична вредност Лукићевог стварања. Тако, директно истиче да похвале урбаним мотивима у Лукићевој поезији за децу „нису изречене с пуно разлога“. ¹⁹ „У његовим ‘београдским песмама’ има више градских реквизита, него духа града. Његов доживљај града карактерише час пасторална заљубљеност, час посматрачка веселост због обиља, а није ретко да залута у воде ‘дечје политике’. (...) У њима ми одвише сметају антропоморфизације и одвише поетично понашање оживљених ствари.“ ²⁰

Бавећи се исцрпно Лукићевим волуминозним опусом, Миларић, са израженим осећајем за вредности дечје песме, непогрешиво „типично“ на битна својства песничког поетског писма; наглашавајући како Лукић уме „бити пастелни лиричар, префињени мајстор за скицу атмосфере“ ²¹ (*Најјитиша песма*), он одмах актуализује песничков други лик: „читаначког репортера који формалним поетским реквизитима ‘илуструје’ школске теме“ ²² (*Седмица*), или се преобраћа у „политичара, депутата света деце“ ²³ (*И смеха деци*), али ће читаоца „из површне и лаке поетске наративе на брзу руку“ одвести „у најфинију, дивно једноставну, изворну дечју поезију ослобођене маште“ ²⁴ (*Три луле*). У закључку аутор вишпрено запажа да „декларативност и спонтаност“ у Лукићевој поезији воде сталну битку и да је песник велики део свога стваралаштва „посветио помирењу школског и песничког концепта песме али од те мере није могао направити чисти посао.“ ²⁵

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто.

²¹ Исто, стр. 19.

²² Исто.

²³ Исто.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, стр. 20.

Миларић ће у једном од својих најбољих критичких текстова (о Драгану Лукићу – *Чари ширенутика*²⁶) међу првима указати на опасности декларативности у песништву за децу именујући ту врсту стварања као *школску поезију*. Да би што пластичније означио ту линију у песништву за најмлађе, Миларић у критички дискурс уводи поетичку опозицију у којој један пол чине песме које децу подстичу на спонтани смех, а други песме „о томе да се треба смејати“. ²⁷ Овом другом полу Лукићевог певања, по критичаревом мишљењу, припадају и песме у којима се јавља форма „говорења о одраслима у пози адвоката деце“. ²⁸ При томе апострофира једну од најпознатијих Лукићевих песама *Штита је отаца*, дефинишући је као „песничку политику света деце“, која се „веома шири међу дечјим песницима иако се не би могло рећи да у њој има нешто више од дипломатске варке.“ ²⁹

Основно обележје Миларићевог критичког поступка препознаје се у тежњи ка успостављању што непосреднијег дијалога са песмом, тако да критички дискурс повремено поприма форме песничког говора: „Мирослав Антић зна да се уздржи колико треба да не пређе ивицу провалије. Још један корак и пао би у времепад.“ ³⁰ Наглашавајући у наставку текста да у Антићевој поезији за децу нема енигме око идентификације говорног лица јер песник „нескривено показује своје прво лице“ ³¹, Миларић до краја разиграва метафорички исказ како би што маркантније обележио то потпуно сагласје песничког субјекта са исказом у Антићевом поетском свету.

У појединим критичким текстовима, када га песнички текст „понесе“ – као у сусрету са поезијом Мирослава Антића – његов говор се сасвим ослоба-

²⁶ Исто, стр. 16.

²⁷ Исто, стр. 20.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

³⁰ Исто, стр. 23.

³¹ Исто, стр. 25.

ђа ограничења критичког дискурса и приближава ритму лирске прозе: у Миларићевим критикама као да је укинута било каква дистанца између песничког исказа и рецепцијског доживљаја – он је до краја спонтан. „Овај песник задржаног детињства одлично зна модусе међуљудског општења, познаје апарате за изазивање шокова, кратки јаки удар драматизације, психологију постављања циља, зна проверене поетичне реквизите описнолирског штимунга, зна за домишљатост хиперболе и пресију сентимента, много тога зна да би могао говорити како хоће да говори. И тако смо добили колаж од плаката и великих дечјих срца.“³²

Иако изрицани са емоционалном повишеношћу, често сасвим спонтано и узнето, претварајући се повремено у патетични одзив, његови критички искази праћени су поетичким реперима који читаоцу и тумачу омогућују да се снађу у слаповима спонтаних емоција и тумачења. Тако о Антићевом лирском обраћању детету виспрено запажа да садржи „чудну мешавину говорног и говорничког“ и „намерне незграпности“, наслућујући са доста основа да је у томе његов шарм³³; у том „кроки-стилу“, у разиграли дијалог са песмом и песником уноси и опаске о функцији уличног и дечјег жаргона у песничком стварању, или пак, виспрено запажање о неприметном треперењу „јесењинске атмосфере“³⁴ у антићевским лирским пејзажима.

Очита тежња ка својеврсном „уозбиљењу“ и „уздицању“ песничтва за децу и пренаглашено инсистирање на аналитичности учинили су да Миларићева критичка „елаборација“ понекад превазилази сам предмет и завршава у непродуктивном теоретисању и психоанализирању без покрића. У његовој критичкој активности видно је и настојање – често на рудиментарном нивоу и засновано на сопственом

промишљању више него на релевантној теоријској литератури – да се у критичко читање савремених српских песника за децу уведе један сложенији, теоријско-аналитички дискурс – па у једној општој поетичкој равни говор у првом лицу објашњава као „дубоку потребу песничке индивидуалности за саопштавањем које личи на поверавање“, те да „није намењен јавности“, јер се одвија „више у четири ока“, а затим универзализује своје полазиште тврдњом: „Природа поезије за децу није таква. Она подразумева мали спектакл и широку јавност дечјег чуђења“³⁵ – и отуда извлачи крајње проблематичан закључак да тај вид песничког говора није „примерен“ песницима за децу какви су С. Раичковић, Д. Лукић, Б. Црнчевић, М. Стефановић и Љ. Ршумовић. Истовремено, показује се да код Милована Данојлића (у циклусу песама о Крсту Пепи и у *Прогласу дечје републике*) „има толико топлине и близине, толико првог лица унесеног у објекте приказивања, да његов песнички говор зрачи најтоплијом непосредношћу.“³⁶

У свим овим промишљањима постоји, очито, један сувишак теоријско-критичке елаборације, који је, суштински, непродуктиван, али, гледано из данашње перспективе, баш тај „сувишак“ најсликовитије изражава својеврсну драму критичког субјекта, који у једном недовољно истраженом простору настоји да постави релевантне теоријске и методолошке репере. Отуда толико, рекло би се, готово опсесивног бављења позицијом песничког субјекта, са мноштвом израза као што су „догађајност“, или „његово говорно лице делује заиста као лице од поверења“ (М. Антић)³⁷; песник се драматично али срећно зауставио над провалијом: „Још један корак и дошло би у питање његово песничко постојање – постао би репродуктивац поезије живота која је већ

³² Исто, стр. 22.

³³ Исто, стр. 26.

³⁴ Исто, стр. 27.

³⁵ Исто, стр. 33.

³⁶ Исто, стр. 35.

³⁷ Исто.

у детету“. Једноставне или прозирне ствари подигнуте су у критичаревом вокабулару до драматичне замршености. У сенци Данојлићевог постулата да је „песма за децу она песма која се није винула у висине“, Миларић закључује да песма за децу има високе комуникативне моћи, али је у пракси ограничена дечјим „могућностима комуникације“, односно лимитира је „психичка граница која стоји пред дететом“.³⁸ У осврту на Антићево стваралаштво закључује да је управо тај песник својим делом решио ову напетост јер: „песма за децу је рођена да би била дечја, а годинама се упињала да би постала напoкон песмом“.³⁹

Поред критичких текстова о књижевности за децу, Миларић је у овој области књижевног стварања оставио значајан траг и као уредник и приређивач књига за најмлађе, а затим и као методичар и теоретичар. Његова књига *Дечје језичко стваралаштво* (Културни центар, Нови Сад, 1969) посвећена инфантилном литерарном стварању један је од првих огледа на тему дечје литерарне креативности. Аутор је у средиште своје анализе поставио „дечји састав“ као својеврсни жанр: рецепирајући спонтано дечје стварање као антипод „нормираном писменом саставу“ из школског програма, он у аналитичком читању указује на општи хоризонт проучавања „наивне књижевности“ или „паралитературе“. Миларић притом посебно подвлачи да својим „помереним гледиштем“ и „наивним виђењем света“ ово језичко стваралаштво привлачи психологе и психијатре, а сам се залаже за његово стваралачко читање. Истовремено, у складу са модерним поетикама, указује на блискост дечјег језичког стваралаштва са виталним токовима савремене књижевности: „Аутоматско писање, пројекције гледања на живот по праузорима, чиста експресија, те фундаменталне одлике неких модерних књижевних праваца, непрестано се у дечјем стваралаштву понављају у чистим и

непатвореним, сублимно једноставним, а опет поетично разгранатим облицима, тако да инспиришу ствараоце, посебно ствараоце за децу.“⁴⁰ Залажући се за успостављање уметничког дигнитета у сфери дечјег језичког стваралаштва изван утилитарних циљева школске праксе, Миларић – готово „богохулно“ за то време, супротстављајући се званичном педагошком канону – подвлачи да подстицање овог стваралаштва у школи не сме бити доминантно у функцији „неговања писмене културе ученика“.⁴¹ Повезујући своје поставке са савременим књижевним стварањем, Миларић узима лирску прозу и поезију Драгана Лукића и приче и песме Мирјане Стефановић (*Влајко Пицула*) као примере књижевног штива у коме су аутори досегли „аутентичан говор деце“, а у ширем смислу, сасвим исправно, закључује да се и поетика Душана Радовића наслања на медијум дечјег говора.⁴²

Дечје језичко стваралаштво представља методички веома амбициозно и студиозно постављено градиво са циљем да се дечје стваралачко писмо издигне изнад нивоа подражавања узора из школске лектире, како би му се обезбедио легитимитет аутентичне креације. Приступајући овој теми са особеном страшћу и позивајући се на релевантна становишта дечје психологије, Миларић се залаже за изворност дечјег језичког стваралаштва које школски калупи и модели чине лажним и неоригиналним. Књига *Дечје језичко стваралаштво* може се данас доживети као својеврсни културни и едукативни пројекат у чијој је основи искрено залагање за школу у којој ће се развијати посебан слух за дечју имагинацију. Дечје језичко стваралаштво Миларић види као истинску дечју поезију која по спонтаности и језичкој имагинацији досеже а често и надмашује званичну литературу за децу.

³⁸ Исто, стр. 36.

³⁹ Исто.

⁴⁰ *Дечје језичко стваралаштво*, стр. 9.

⁴¹ Исто, стр. 16.

⁴² Исто, стр. 10.

Овом корпусу Миларићевог деловања у књижевности за децу припадају и његови текстови изразито методичке намене у којима настоји да иновира и уздигне на виши ниво школску праксу у настави српског језика и књижевности. Реч је о приручнику *Интерпретација дечје поезме* (Свјетлост, Сарајево, 1975) у коме се прихватио незахвалног задатка да школским посленицима понуди моделе аналитичког приступа дечјој песми и причи у наставном раду. Ту просветарску и, у ширем смислу, едукативну намену има и његова књига *Сигнали сунца* (Српска читаоница и књижница Ириг, Нови Сад, 1977) у којој покушава да разложи песму за децу на њене основне елементе. У тој књизи има и критичких текстова о текућој књижевној продукцији за децу, при чему је увек присутан један општи језичко-значењски хоризонт, према коме се постављају нова остварења. Један од најкомплекснијих текстова, по коме је цела књига насловљена, посвећен је доминантно Данојлићевом и Црнчевићевом песничком стварању за децу, а затим и стварању Мирјане Стефановић и Љубивоја Ршумовића. Ова књига представља стваралачки врхунац Миларићевог читања савремене српске књижевности за децу на примерима аутора који у том тренутку нису били до краја књижевно етаблирани. У овој књизи јављају се и разуђеније критичко-есејистичке форме, које инклинирају ка заокруженијим виђењима, особеним микро-студијама, на шта упућују и издвојени резимеи на крају, у којима се „таксативно“, у сажетим констатацијама, рекапитулирају главна критичка запажања и становишта.

Истински посвећен стваралачком праћењу и промишљању актуелне књижевности за децу, Владимир Миларић се исказао и као антологичар. Резултат те књижевне активности је и књига *Зелени брегови дечињства* (Антологија нове српске дечје поезије, Змајеве дечје игре, Културни центар, Нови Сад, 1970), у којој је „ухваћен“ један од стваралачки нај-

продуктивнијих периода у нашој савременој поезији за децу. У предговору антологичар закључује да је српска поезија за децу „као покрет“ настала управо шездесетих и седамдесетих година 20. века. Притом ће поезију А. Вуча означити „претходником“ новог таласа, Десанку и Ђопића „судеоницима који спајају традицију са модерношћу“⁴³, а сви заједно „враћају дечју песму из *изгнанства* (подв. В. Р.) дидактизма“.⁴⁴ Јака метафора – какве је, иначе, овај критичар волео и неговао у свом критичком и есејистичком вокабулару – производ је, свакако, и самог тренутка, када је повишеном реториком требало отворити пролазе за нови стваралачки талас у нашем песништву за децу. Проматра ли се са данашње временске удаљености назначена књижевна епоха, очито је да је реч „изгнанство“ прејака за нешто што представља нормалну и неизбежну смену једне књижевне парадигме другом; у суштини, радило се о успостављању континуитета у овом виду песничког стварања. Миларић са емпатијом и понешто израженијом егзалтацијом пише о новом „поетском говору“, магичним пределима „аутентичне дечје имагинације“, о наступу „владалачке маште“, „неодољивих хуморних слика“, у чијој је „жижи“, како каже, „разиграност свих структуралних елемената песме“ и „мудрости детињства“.⁴⁵

У невеликом, али прегнантно, повишеним тоном писаном предговору, Миларић, заправо, даје своје виђење савремене поезије за децу, дефинишући је на трагу надреалистичке поетике, као „једну природнију и човечнију визију будућег“ и, према Душану Матићу, као „вечну свежину света“.⁴⁶ У антологију је уврстио поезију 25 аутора – од А. Вуча, Д. Максимовић и Б. Ђопића, преко Д. Радовића, Д. Лукића и М. Антића до М. Стефановић, Љ. Ршу-

⁴³ *Зелени брегови дечињства*, стр. 5.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто.

мовића и М. Витезовића, чијом песмом се и затвара ова осмишљена и помно конципирана антологија, која избором песника и песама представља, у великој мери, основу и потоњих антологијских избора дечјег песништва, па и оних штампаних у данашњем времену.

Миларићеву критичку делатност употпуњује, свакако, и зборник критика из области књижевности за децу (*Критика књижевности за децу*, Змајеве дечје игре и РУ „Радивој Ђипранов“, Нови Сад, 1972). Амплитуда критичких ставова у том тренутку креће се у дијапазону од издвајања књижевности за децу из целине књижевности у посебан вид, које се еуфемистички може насловити и као аутономија овог поља књижевног стварања, или се тежи ка њеном укључивању у „озбиљну литературу“. И у овој панорами књижевне критике за децу, која је објединила већу групу аутора са тадашњег јединственог југословенског тржишта идеја, једно од основних питања – на коме и Миларић снажно инсистира у свом целокупном ангажману – јесте самосвојност, односно сам идентитет књижевности за децу и, сходно томе, идентитет критике тог вида књижевног стварања.

Многи од упита који су тада постављени актуелни су и данас; показује се да књижевно стварање за децу настаје углавном независно од критичких школа и полазишта. Наравно, метакритичка питања су неопходна и неизбежна, али постоје нека која се не могу никада до краја решити – а такво питање је однос књижевности за одрасле и књижевности за децу, које је за Миларића, очито, било једно од најзначајнијих и отуда му је посветио изузетну пажњу и енергију. Сучеливши се на теоријском нивоу са подељеним становиштима и приступима, он је та питања покушао да реши изнутра властитом критичком праксом. Једино тако можемо разумети ону „повишеност температуре“ која се јавља у његовом критичком дискурсу кад разматра књижевно ствара-

ње за децу, често га оптерећујући феноменолошким приступом који се у конкретном разматрању у великој мери показивао недовољно продуктивним.

* * *

Критички вокабулар Владимира Миларића захтевао би посебну студију. Реч је о терминологији која је сасвим удаљена од данашњег књижевнокритичког и теоријског вокабулара. Његов критички речник је аутентично сведочанство о рађању и стасавању наше критике књижевности за децу у часу када је тражила свој речник и тон. Заслужује да се поближе проучи извориште тог критичког изричаја, који у тумачење стваралаштва за децу уноси богат, разнородан и оригиналан теоријски вокабулар, „гарниран“ обиљем филозофских и социолошких термина, који се пресецају са идеолошко-политичком реториком тога времена.

Основу тог језика чини „микстура“ разноврсних дискурса – од књижевнокритичког до филозофског – и специфична, „узнета“ интонација. Родно тло Миларићевог критичког говора понајпре би могла бити надреалистичка и, уопште, авангардна реторика, која је, у свом опозицијском ставу према постојећем и могућем, инсистирала на долазећем и немогућем, а, можда, и *надмогућем*. Погледају ли се критички текстови објављени управо у зборнику критичких текстова за децу *Критика књижевности за децу*, који је сам Миларић уредио, одмах пада у очи колико је, као својеврсни ехо, наречени дискурс овде присутан (посебно, на пример, у критичким текстовима Хусеина Тахмишчића и др.). Тај стил не само да кореспондира, него, у извесном смислу, и опонаша језик предмета којим се бави. Поједине од тих критика, као и Миларићеви критички текстови, траже један посебан херменеутички напор од читаоца – многе критичке синтагме својом алеаторном семантиком омогућују да их разумемо различито од

пишчеве изворне интенције. Та блискост критичког дискурса са дискурсом предмета о коме говори, као својеврсни рецидив практиковала се деценијама у нашој књижевнокритичкој пракси, а нарочито у критици књижевности за децу. Владимир Миларић, у извесном смислу, остаје у овом књижевнокритичком жанру као један од његових пионира, који је појмио да се мора издићи изнад пуког описивања и препричавања, и сав његов напор је био усмерен ка досезању релевантног критичког језика. Па иако у својеврсном прометејском хтењу није отео ватру од богова, он је у критичарски исказ унео довољну меру стваралачког жара, варничаву мисао, непредвидиву, цик-цак линијом исписану реченицу, имплицитну полемичност, *иламености* – да се послужимо кованицом по језичком моделу којим се и сам служио – а све то поводом једног тако безазленог и крхког предмета као што је песма за децу.

Vasilije Radikić

VLADIMIR MILARIĆ AS AN INTERPRETER
OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The work discusses the literary-critical activity of Vladimir Milarić and points out the significance of his work during the second half of the 20th century in the development of Serbian literature for children. The special attention has been paid to a critical method which this author has applied in interpretation of literature for children, as well as to the specific characteristics of his critical style and vocabulary.

Key words: Vladimir Milarić, literature for children, criticism, autonomy, freedom, discourse, poetics, surrealism, school

UDC 821.163.41–93–95.09 Pražić M.
821.163.41–95

◆ Валентина ХАМОВИЋ

МЕСТО МИЛАНА ПРАЖИЋА У ЗАСНИВАЊУ МОДЕРНЕ КРИТИКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду настојимо да покажемо природу критике Милана Пражића у преломном моменту развоја књижевности за децу. Његова тежња ка иманентној књижевној критици потиснула је претежно импресионистичку критичку мисао тога времена и померила тумачење ка унутрашњим својствима књижевног дела. Зато се доследно интересовање за тематско-мотивске, семантичке, емотивне слојеве и естетске вредности књижевних дела за децу доживљава као велика и значајна новина. Новина се састоји и у томе што се дечја књижевност тумачи у контексту књижевности за одрасле и што се аргументи траже у адекватној књижевнотеоријској литератури. Захваљујући томе, поред неколицине својих савременика, Пражић постаје покретачки импулс наше модерне свести о књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство као онтолошка категорија, игра, хумор, доживљај, иманентна критика

С почетка седамдесетих година прошлог века Милан Пражић је као један од иницијатора научне трибине, а потом и као члан уређивачког одбора зборника произашлог из те дискусије, показао да

припада оним тумачима који су окупирани неколиким важним проблемима у дечјој књижевности: каква је положај књижевности за децу у односу на глобалну књижевност, каква је њена природа, односно шта би била њена *differentia specifica*, какве се везе остварују у тријади писац-дело-читалац ако се има на уму двострука рецепција ове специфичне уметничке творевине. Та питања покрећу и она друга: у чему је разлика, и има ли је, између књижевне критике и критике књижевности за децу; шта је основно мерило у критици књижевности за децу; има ли разлике у мерилима двеју критика итд. Одговоре на њих, свако на свој начин, дали су тадашњи учесници научног скупа: неки прецизно, са аргументима и значајним научно подложеним продором у дефинисању ових сложених веза, други мање убедљиво, полазећи од општих места¹.

Милан Пражић није учествовао у расправи, али његова књижевна тумачења сама собом показују у којој мери су све поменуте дилеме учествовале у формирању његовог критичарског метода. Уколико покушамо да га, сходно школским класификацијама, дефинишемо, схватићемо да се метод Пражићеве књижевне критике за децу отима једноставном свођењу на примену једног јединственог приступа, исто онолико колико се и само дефинисање природе књижевности за децу одупире свођењу на једну димензију. Тако, уочавамо да књижевноисторијски приступ узима превагу када треба одредити контекст модерне књижевности за децу, исто колико и импресија доминира у моментима када у критичару превагне доживљај. Заправо, у Пражићевом књижевнокритичарском прегалаштву уочавамо напор да се што ближе осветли свет дечје књижевности, како јој се прилази са свих страна, а за мерила често узимају и књижевни и ванкњижевни контекст.

¹ Види: *Критика књижевности за децу*, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радојо Ђирпанов“, Центар за дијафилм и издавачку делатност Нови Сад, Нови Сад, 1972.

Чини се, заправо, да је његова критичка мисао ставала и развијала се обележена тежњом да се најпре покрене један нови, *модерни чиијалачки сензибилитет*, не само модерне књижевности за децу, већ и оне која припада традицији. Схваћена као аутономно књижевно/уметничко биће, које *органски* израста из многих културних, цивилизацијских, можемо рећи и антрополошких фактора, књижевност за децу Милана Пражића привлачи и окупира, пре свега као својеврсни *феномен* кога треба описати. Из таквог схватања произлази критичарски метод подупрт не припадањем једној школи или правцу, већ широким и разноликим знањима из оних сегмената који ће најближе прићи разумевању света дела намењеног деци, што доприноси превредновању неких стереотипних представа о томе шта је дечја књижевност и каква треба да буде.

* * *

Појава књиге *Игра као слобода* (1971), сачињене претежно од записа објављиваних у новинама и часописима који су излазили у периоду од 1966. до 1971. године, својим поднасловом сумирала је основне смернице Пражићевог критичарског рада: *зайиси о деишњствиу и умејносџи*². Тумачећи, наиме, дела најзначајнијих стваралаца за децу у том тренутку (Душан Радовић, Десанка Максимовић, Мирослав Антић, Добрица Ерић, Мирјана Стефановић итд.), Пражић долази до нужног сазнања да се не може писати о књигама за децу, о њиховој структури, унутрашњим својствима, а да се не проговори о посебној психологији дечјег света. Увиђајући да је модел иманентне критике само условно прихватљив, те да нема „чистог нити интегралног кључа који би био сврешив пред једним уметничким делом“, ³ он у

² Милан Пражић, *Игра као слобода*, Змајеве дечје игре, Културни центар Нови Сад, Нови Сад, 1971.

³ Ову идеју Пражић изриче у контексту тумачења поезије Васа Попе од стране Дамњана Антонијевића. Види у: Милан Пра-

својим огледима користи резултате многих некњижевних дисциплина. Зато су записи о дечјој књижевној уметности неминовно и записи о детињству, те се у његовом критичком видокругу непрестано крећу теме које су на свој начин окупирале покушај да се бави детињством као *онтолошком катјего-ријом*.

У складу са својим дубоким уверењем да је детињство само један вид људског битисања (он ће рећи: „Детињство је човеково дечје постојање“⁴), те да књижевно дело намењено том примарном добу човекове егзистенције поседује врло специфична својства, Пражић тематизује неколико елементарних тачака тог аутономног света, трудећи се да (де)кодира његову логику и вредносни систем. Зато се са посебном пажњом бави феноменима *игре, доживљаја, хумора*, посматрајући их као његове најбитне конститутивне елементе.

Игра је била посебно инспиративна за његова теоријска утемељења и он је сагледава кроз неколико равни. Најпре, полазећи од самих „учесника“ игре, Пражић самерава однос дечјег света и света одраслих видећи их као потпуне супротности: „Игра је негација света сазнатог на један начин (начин одраслих) и афирмација света сазнатог на други (дечји) начин.“⁵ Из таквог погледа проистиче мисао да су живот на начин деце и живот на начин одраслих два начина људског постојања, који носе свој властити терет у променљивом и сложеном процесу развоја људског духа. То су, дакле, два погледа на свет једног те истог бића, који носе квалитативно различито осећање живота: прво је са метафизичком ауром и под креативним замахом почетног дефинисања ствари, појава, простора и времена, а

жић, *Књига о поезији сложене једносавности, Ојкриће и смисао*, КОВ, Вршац, 2001, стр. 58.

⁴ М. Пражић, *Детје и култура, Речи и време*, Библиотека Матице српске, Нови Сад, 2001, стр. 25.

⁵ М. Пражић, *Игра као стваралачка делатност, Игра као слобода*, стр. 9.

друго је обременењено *сазнањем* тих истих ствари у тренутку када сазрева мисао да време већ увелико понестаје. Зато се дечјој игри придаје импулс *живоћа који има смисао*, и као део феномена детињства она поседује димензију *вечитио* времена.⁶

Посматрајући, затим, игру деце као креативност уметничке природе *sui generis*, Пражић у њој види „ембрионалну синтезу свих уметности одраслих“⁷. Та теза није сасвим нова, она има своје утемељење у познатим теоријама игре⁸, међутим он је, за разлику од својих знаменитих претходника, посматра у контексту књижевности за децу. У том смислу, међу првим тумачима сугерише да је модерна дечја поезија открила „супстанцијално значење игре“. (Не случајно, многи ће његови огледи у свом наслову имати заједнички именитељ: *Игра детињства се насавља* (о поезији Григора Витеза), *Игра као поезија* (запис о песми *Мачка и миш* Душана Радовића), *Игра као стваралачка делатност*, *Игра као љубав* (о модерној дечјој песми), итд.) Дечја игра се, дакле, у Пражићевом критичком видокругу посматра, не само као „егзистенцијална категорија детињства“, већ и као питање стваралачког односа према свету: и са тачке гледишта саме деце и са становишта стваралаштва за децу. Тиме нас уводи у разумевање поетике модерне дечје књижевности која игру уграђује у сам песнички поступак.

Песнички поступак заснован на елементима игровости, сматра затим Пражић, активира оно што је младим читаоцима иманентно, а што су одрасли у међувремену изгубили, а то је *доживљај*. Ако и није у потпуности изгубљен, сматра, он је оштећен, замењен *искусивом* које собом носи грчевити напор „великих“ да разумеју смисао иначе бесмислен

⁶ „Поезију за децу не муче тешки проблеми времена и простора, јер она рачуна са апсолутним временом и са универзалним простором детињства“, М. Пражић, *Вечито време детињства*, исто, стр. 66.

⁷ Исто, стр. 13.

⁸ В. Роже Кајоа, *Игре и људи*; Јохан Хојзинга, *Homo ludens*.

них ствари („Дечји доживљај света и наш доживљај света разилазе се до неразумевања“⁹, категоричан је). Дечјом игром и (песничким) играњем са децом и одраслима долази се до доживљаја као „најпунје осећања властитости“¹⁰, зато се он намеће као један од пресудних момената у рецепцији дечје књижевности.

Потреба за игром, даље, води ка *хумору* који је у самом бићу књижевности за младе. У Пражићевом вредносном систему, међутим, он добија нове обресе у односу на традиционално схватање хумора, јер се сада скреће пажња на његову двоструку природу. Модерна поезија рачуна на ону врсту хумора који синтетиче и трагично и ведро осећање света.¹¹ Од такве свести и почиње постзмајевска поезија за децу, што Пражић убедљиво доказује у својим огледима о поемама Александра Вуча. Несумњиво под утицајем поетике надреализма, и он хумор тумачи као средство којим се наглашава непомирљивост света детињства и света одраслих, продубљујући тако своју мисао о „трагичном неразумевању“ које стоји између њих. Захваљујући таквом доживљају хумора, Пражић превазилази рецепцијске навике читалаца видећи у песми/параболи *Мачка и миш* Душана Радовића модерну „егзистенцијалистичку и егзистенцијалну драму о дилемама савременог света“ привидно обликовану као „безазлену и атрактивну игру чија је сврха да шармира и забави“¹². Овакав поглед на песму, коју тумач више доживљава као трагикомичну фарсу, свакако уноси нову димензију у критичку мисао о књижевности за децу.

⁹ М. Пражић, *Доживљај као детињство*, *Речи и време*, стр. 33.

¹⁰ Исто, стр. 33.

¹¹ В. М. Пражић, *О хумору и стваралаштву за децу*, исто, стр. 46.

¹² М. Пражић, *Игра као поезија*, *Игра као слобода*, стр. 43.

* * *

Ове наизглед периферне појаве дечје књижевности¹³, које Пражић с великом пажњом и уверењем тумачи, нису оставиле у сенци и онај други део његовог рада – *займсе о уметности*. Поред поменутих вредносних оцена које је дао у вези са делима поменутих песника за децу, не треба изгубити из вида његове опсежне и инвентивне огледе као што су анализа дела Милована Данојлића, Мирослава Антића и, посебно, Александра Вуча. У њима се доследно спроводе књижевнотеоријски утемељене методе. У тумачењу Вучових поема (нарочито *Подвизи дружине „Пет и петлића“*) Пражић превазилази дотадашњу претежно импресионистичку критику дечје књижевности, на тај начин што прати тематско-сигејне линије поеме, аналитички сагледава карактеризацију јунака, тачно уочава стилске поступке од пародирања и персифлаже до реалистички уобличених ситуација. Са посебном пажњом тумачи Вучово стваралаштво у контексту надреализма и бави се рецепцијом његовог дела¹⁴. О поезији Мирослава Антића он исписује врло надахнуте критичарске оцене, одредивши његову појаву као врло значајну, јер се у малом кругу одабраних песника издваја по заљубљености у детињство као једином исходишту и уточишту смисла људског постојања. Поезија Милована Данојлића послужила је Пражићу да одмакне критику дечје књижевности од голе констатације о значају нечије поезије, односно да рашчисти са околностима „у нашој књижевној историји, теорији и критичкој пракси“¹⁵. Наиме, упра-

¹³ Пражић проговара и о другим, ширим темама као што су дете и култура, појам патриотизма у дечјој књижевности, поетика стрипа. У дневним новинама покреће питања болести савременог друштва, отуђења, читалачке (не)културе, реформе школства, критичког расуђивања итд.

¹⁴ Пражићеве анализе Вучових поема и дефинисање његове позиције у контексту развоја српске поезије за децу објављене су у часопису *Књижевна историја* 1969. године

¹⁵ М. Пражић, *Вечито време детињства*, *Поезија као слобода*, стр. 65.

во у овом огледу Пражић износи своја схватања о актуелној књижевној критици: „У нашим књижевним просторима и делатностима књижевна критика дечје поезије нема праве традиције, дакле није историјски утемељена, још мање има континуитета, а најмање се може ослонити на теорију дечјег песништва будући да та теорија никад, ни у покушају, није постојала.“¹⁶

У таквом књижевнокритичком окружењу испикује своје ставове Милан Пражић. Зато се његово доследно интересовање за тематско-мотивске, семантичке, емотивне слојеве и естетске вредности књижевних дела за децу доживљавају као велика и значајна новина. Новина се састоји и у томе што се дечја књижевност тумачи у контексту књижевности за одрасле и што се аргументи траже у адекватној књижевнотеоријској литератури (позива се на Бергсона када говори о хумору у дечјој поезији, на Хојзингу када говори о детету као хомо луденсу, на манифест надреализма када проналази његове елементе, на оцене Богдана Поповића, Јована Скерлића итд.). Зато његово, обимом невелико дело¹⁷ сведочи о конституисању новог хоризонта књижевне критике тога доба. Захваљујући томе, поред неколицине својих савременика, постао је покретачки импулс наше модерне свести о књижевности за децу.

ЛИТЕРАТУРА

- Милан Пражић, *Игра као слобода*, Змајеве дечје игре, Културни центар Нови Сад, Нови Сад, 1971.
Милан Пражић, *Речи и време*, Библиотека Матице српске, Нови Сад, 2001.

¹⁶ Исто, стр. 64.

¹⁷ Осим стожерне књиге *Игра као слобода*, ваља издвојити и избор Пражићевих текстова у издању Матице српске (*Речи и време*), књигу огледа о савременој српској поезији и прози (*Ошкриће и смисао*), као што не треба заборавити ни његов антологичарски подухват (*Плави зец*).

Милан Пражић, *Ошкриће и смисао*, КОВ, Вршац, 2001.

Милан Пражић, *Плави зец*, Змајеве дечје игре; Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов“, Нови Сад, 1972.

Критика књижевности за децу, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов“, Центар за дијафилм и издавачку делатност Нови Сад, Нови Сад, 1972.

Valentina Hamović

THE PLACE OF MILAN PRAŽIĆ IN FOUNDING MODERN CRITICISM OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The author of this paper attempts to present the nature of Milan Pražić's criticism in a crucial moment in development of literature for children. His inclination to the immanent literary criticism has pushed aside the impressionistic criticism, which was predominant in critical thought of that time, and has moved interpretation towards the internal traits of literary works. Therefrom the consistent interest for thematic-motive, semantic, emotional layers and esthetic values of literary works for children has been looked upon as a great and significant novelty. Another novelty consists in the fact that literature for children has been interpreted in the context of literature for adults and that the arguments have been found in the corresponding literary-critical literature. For all these reasons, Milan Pražić, among several contemporaries, has become the moving impulse of our modern thought of literature for children.

Key words: childhood as an ontological category, play, humour, experience, immanent criticism

◆ Милица СЕЉАЧКИ

РЕФЛЕКСИ АВАНГАРДНЕ ПОЕТИКЕ У ПРЕДГОВОРУ АНТОЛОГИЈИ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ БОРЕ ЋОСИЋА

САЖЕТАК: У раду се Ћосићев предговор сопственом антологијском избору из српског песништва за децу посматра као својеврстан манифест модерне дечје поезије, који промене настале у књижевности за најмлађе сагледава из угла авангардне поетике. Уочени су главни елементи прервата у односу на традиционалну дечју поезију на формално-метричком, стилско-изражајном, тематско-идејном и на плану односа према публици, те указано на однос према тзв. „озбиљној” поезији, поетици авангардног периода и на измењено место модерне поезије за децу у националној књижевности у дијахронијској перспективи, као и на значај Ћосићевог предговора у том контексту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дечја поезија, Бора Ћосић, авангардна поетика

Дечја поезија српска наслов је антологије у избору и редакцији Боре Ћосића, коју су у едицији „Српска књижевност у сто књига” објавиле Матица

српска и Српска књижевна задруга 1965. године.* Концепцију збирке и принципе на основу којих је сачинио избор поезије за децу из наслеђа и стваралаштва свога доба Ћосић је образложио у предговору *Дечја поезија данас*, својеврсном манифесту модерног дечјег песништва. Већ насловом се дефинишу неки од проблема у вези с тим специфичним видом књижевног стваралаштва, а Ћосићева полазишта за њихово разматрање наглашено су блиска авангардним поетичким начелима.

Једно од кључних питања о којима Ћосић расправља у свом предговору јесте коренито измењена природа дечјег песништва у том периоду у односу на традицију поезије за децу код нас. Заокрет *данашње* дечје поезије у односу на *јучерашњу*, према Ћосићевим речима, има „непроцењиве вредности” и значај „револуције”. И заиста, не само да се превратничке интенције осећају на глобалном плану, у суштинској промени става како према природи и мисији дечјег песништва тако и према самој публици, већ се и промене на појединим нивоима поезије за децу могу по ширини замаха и досегу учинка поредити с револуционарним превратом који су извршили песници авангарде. С извесним закашњењем у односу на талас модернистичке побуне, што се може објаснити маргинализованом позицијом дечје поезије у односу на главне литерарне токове, и у дечје песништво продире слободни стих, свежа лексика и синтакса живог говорног језика, комбинују се различите жанровске парадигме, песници се окрећу темама које прате савремену реалност, одсликавају свет нових нараштаја, рушећи стара начела и преиспитујући вредности традиције, као и сопствени однос према наслеђу. Формално-метричка структура песама наслеђена из претходних ра-

* Сви наводи у тексту преузети су из тог предговора (*Дечја поезија данас*, у: *Дечја поезија српска*. Избор, редакција и предговор Бора Ћосић, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд, 1965, стр. 7–[30]), те нису посебно наглашавани бројеви страница с којих потичу цитати Ћосићевих речи.

здобља, која је временом окоштала и изгубила гип-кост и корак с игривошћу дечје маште, укалупљена у сталне облике стихова и строфа, напукла је од пренатегнутости излизаних ритмова и рима. Модерно песништво за децу раскида с „успављујућом шлагерском” мелодиозношћу и старим бубњањем једнаких стопа и окреће се „рапавијем, говорнијем и често потпуно изненађујућем ритму” живог дечјег жамора. С тим у вези је и напуштање старих канонизованих жанровских и језичких образаца, устаљених лексичких решења, препознатљивих, наслутљивих и очекиваних. Таква ригидност суштински потири иновативност, нужну и неизбежну у текстовима намењеним деци, који не пристају на рутину и *баналне четијерокуије*, већ у свему траже игру и смелост за иступање с утврђеног колосека, за кршење крутих а јалових правила. Намерно кварећи чистоте и норме књижевног језика, дечја поезија надмаштава штური лексички арсенал нестваралачког реда и кроз дадаистичке „измислице”, метеж, хуморне спреге и креативни хаос изражава богатство детиње фантазије. Корените измене неминовно су захватиле и мотивско-садржински ниво поезије за децу, те се уместо уљуљкивања у идеализоване идиличне и сервиране моделе понашања и пројекције дечјег света у поезију уводе изненађујући импулси опипљиве стварности и алогични упливи фантастике и маште. Најбитнија је, свакако, промена општег става о природи, функцији и значају дечје књижевности, која више није искључиво, чак ни претежно, дидактично учило и безазлена декламаторска забава, будући да стиховани поучни савети, наивно родољубље и патетичне пасторале у измењеном, расцепљеном свету добијају подсмешљиви хуморно-иронијски призив. Незлобиво се поигравајући, савремена дечја поезија демитологизује старе светиње и релативизује моралне принципе, успостављајући сопствену логику ишчашене реалности и маштовитих визија. У извесном смислу радикалан је и заокрет у односу пре-

ма публици, циљној групи којој је та поезија намењена, јер се савремени песници више не обраћају деци као готово бесловесним бићима, градиву које треба обликовати опробаним методама и сабити у друштвене и етичке калупе њихових родитеља. Осим тога, песништво за децу нема више карактер „литерарне узгредице, међупосла и нижеразредне дисциплине, привлачно симпатичне али недовољно значајне и зато проказане”, већ постаје озбиљно схваћена књижевна делатност и постепено стиче поштовање и статус који заслужује.

Наведени проблеми су и главна чворишта у манифестима и критичко-поетичким текстовима авангардних песника, најважнија попришта борбе за савремени поетски израз. Ћосићев предговор је у дослуху с основним начелима модернистичког преврата: без зазора успоставља нови однос према дотадашњим ауторитетима и поетским обрасцима, деструира наслеђене ритмичко-метричке обрасце, подрива језичке и стилске норме и, остајући на трагу одабраних вредности традиције, богати мотивски опсег дечје поезије модерним сензибилитетом и фантастиком. На истом трагу је и померање граница дечје књижевности, како у смислу освајања нових тематских кругова условљених проширивањем савременог света и свести детета тако и у схватању публике као интегралне интелектуално-духовне скупине, коју не чине само деца, и никако деца виђена очима пређашњих времена. Дете постаје равноправни „активни учесник и инспиратор песника (...) заинтересованог и радозналост за његов глас, мудрост, реченицу”.

Не кореспондирају само поетичка начела Ћосићева о дечјој књижевности с авангардним становиштима, већ се сатрепет осећа и на плану имплицитне поетике, у самим текстовима. Нека остварења авангардне поезије веома су блиска дечјем песништву, што је последица опште промене у правцу инфантилности, лудаштва, чудаштва разломљеног ду-

ха и карневализованог света, где се руше све баријере, што допушта и извесна преливања поетских токова преко флуидне границе међу двама видовима књижевног стварања. Међусобни упливи су обострани, а ефекти тог преплитања различито се тумаче. Конзервативна критика је понекад, у погрдном смислу, авангардне текстове сматрала детињастом, неозбиљном игаријом, док су, с друге стране, песници свесним и намерним напуштањем строгих конвенција такозване „озбиљне” поезије и искљичућима у инфантилно, наивно, жовијално настојали да оплемене своја дела импулсима свежине, животности и маште. Ћосићево одређење модерне дечје поезије могло би се читати и као каталог битних карактеристика литерарних струјања авангарде: „чудачки (...) спрег музике, финог бесмисла, блиставе комбинаторике, праскаве и стално одржаване хуморне температуре, деструктивна, збуњујућа, неуобичајена, свим својим правим донетима стално и дубоко ирационална, на средокраћи између јаве и нејаве, сна и несна, умља и безумља (...), сјајно позориште које стварности одузима глупаве позлате и патетична значења додајући јој заузврат чичак, смешнословље и грохот једне артифицијелне, измаштане ничије земље (...).”

Плодно подручје мешања дечје поезије и авангарде јесте хумор, смеховност која је обично приписивана дечјем свету, с тим што су модерни песници, имајући у виду развијеност духа савременог детета, безазленој комици придружили иронију и гротеску, иначе доминантне видове модернистичког заједљивога и горкога смеха. Црни хумор постаје обазрив начин освешћивања и упућивања детета у сурове проблеме реалног света. Пародија, као иманентна критика и вид обрачуна с поетичким супарницима у преломним раздобљима, која један од својих врхунаца у нашој књижевности досеже управо у авангарди с Винавером, заправо је, према Ћосићевим речима, „упорно подетињавање одвише патети-

чне и за наше појмове све више *смешне* традиционалне литературе”, озбиљне, високе књижевности чије су вредности умногоне девалвиране у савременом свету без мере и равнотеже. Авангарда и дечја књижевност деле савремени осећај комичног, праскави хумор, разиграност и лепршавост слободе језичког експеримента, те радозналост у откривању и стварању нових димензија надреалности и маште.

Неопходно је, дакле, било покушати бар приближно одредити неухватљиве границе дечје поезије и критеријуме за избор текстова за антологију и Ћосић се, неминовно, суочио с потешкоћама, недоумицама и дилемама. Руководећи се као основним начелом, пре свега, иновативношћу на свим плановима песничке творевине за децу, што подразумева знатан удео маште и фантастике у обликовању поетских слика и света песме, те језичке подухвате, духовитост и проналазачку слободу у изразу, као и морално-психолошку смелост песме да се обрати отвореној свести савременог детета, Ћосић је сачинио субјективан избор дечје поезије, „свесно једностран, намерно сведен, смишљено ’неправедан’ на једној, а истовремено ’попустљив’ на другој страни”. Немилосрдан према јаловом стихотворству о тривијалним темама и сувопарном поучителном поповању, Ћосић обилато „филује” свој цветник необичностима, зачудностима, маштаријама и искричавим језичким „изгредима”, разбарушеним каламбурима и жаргонским изразима изазива уредно очешљану и уштогљену фразу немаштовитих епигона и распричаних дидактичара. Отуда и концепција саме антологије није заснована на хронолошком редоследу песника или песама, већ су као принцип груписања текстова послужили критеријуми језичке и тематске иновативности, машта и фантазија. Слично авангардним песницима, Ћосић напушта „златна правила” старе критике, начело „целе лепе песме”, и уопште начело целовитости, одабирајући често и фрагменте текстова за своју књи-

гу, а оглушио се и о жанровску чистоту, те у антологију дечје поезије улазе различити родови и облици текстова и њихове комбинације, од стиха и поетске прозе до чисто прозних сегмената и дијалогских форми. Начелна поетичка разматрања поткрепљена примерима и изнета у динамичном, духовитом и страсном (не и острашћеном) тону, унеколико карактеристичном за модернистичке манифесте, Ћосић је допунио крокијима песника чије је текстове уврстио у своју антологију, вешто маркирајући у свега неколико потеза најбитније одлике њиховог стваралаштва за децу и њиховог значаја и места у духовној и песничкој авантури писања за најмлађе, уз наговештаје даљег развоја дечје поезије.

Сачинивши драгоцен и репрезентативан избор дечје поезије, корпус текстова који је у тренутку настанка представљао живо ткиво тог вида наше књижевности, а и данас је једнако виталан и свеж, Бора Ћосић је на себе преузео смелу и одговорну улогу писца манифеста, експлицитног поетичког програма модерног песништва за децу. Према свом личном сензибилитету и критичким начелима, својој поетичкој свести и савести, учинио је то у духу авангардне превратничке акције, сматрајући да су управо те тежње и у дечјој поезији изнедриле врхунске вредности и дела која су, говорећи у елиотовским категоријама, обогатила традицију и удахнула истинску новину међу релевантна остварења дечје књижевности. Ћосићево виђење српске дечје поезије недвосмислено јесте шамар ономе што се до тада сматрало официјелним добрим укусом када је реч о нашем песништву за децу, и нема сумње да је његов учинак на том плану подједнако битан као и одјек авангардног деловања у српском песништву уопште, а његова антологија је, у извесном смислу, манифест-књига дечје поезије. Стога и Ћосићев предговор има превратнички значај у дијахронијској перспективи развоја критичке мисли о дечјој поезији и тумачењу њене природе.

Milica Seljački

REFLECTIONS OF THE AVANT-GARDE POETICS
IN BORA ĆOSIĆ'S FOREWORD FOR HIS
ANTOLOGY OF SERBIAN POETRY FOR CHILDREN

Summary

Ćosić's foreword for his anthology of Serbian poetry for children was considered in this paper as a specific manifest of modern children's literature based on the avant-garde poetics. The most important changes of form, metrics, style, genres, topics, motives and ideas in modern poetry for children, as well as the change of poets' attitude towards the tradition and their young readers were pointed. The relation between poetry for children and so-called serious poetry was examined in context of avant-garde poetics, but also the importance of Ćosić's anthology and his theoretical determinations and a new place of children's literature in the course of history of Serbian literature were underlined.

Key words: poetry of children, Bora Ćosić, avant-garde poetics.

◆ Наташа КЉАЈИЋ

МИЛАН ПРАЖИЋ О ФЕНОМЕНУ ИГРЕ

САЖЕТАК: Једна од главних тема књиге *Игра као слобода* Милана Пражића је феномен игре која се сматра основом дечје уметности и креативности. Пражић третира игру као специфичан вид дечјег постојања и као афирмацију дечјег погледа на свет. Игра мора по Пражићу бити ослобођена форми и ограничења, као и догматичних и прагматичних притисака.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милан Пражић, игра, слобода, феномен, детињство

Аутор који својој књизи о записима о уметности и књижевности за децу даје назив *Игра као слобода* и који се при том унапред ограђује од домета властитог текста (чак и пре него што смо у њега „ушли“) на први поглед оставља дојам суптилног естетике и брижног самокритичара-перфекционисте. Када пронађемо запис на унутрашњој страни корица поменути Пражићеве књиге, чека нас таксативни попис недовољности или чак – потпуног одсуства студија о релевантним песницима и темама:

У њој нема, на пример, текстова о поезији Драгана Лукића, ни Бранислава Црнчевића, нити о поезији Љубивоја Ршумовића. Без тих песника се не може замислити наша најновија поезија за децу.

У књизи нема ни записа о дивној поезији детињства коју је исписао Бранко Ћопић. Аутор није успео да доврши свој обиман рукопис о овом великом маштару.

(...) Запис о Душану Радовићу, песнику који је Змај нашег времена, једва да додирује феномен његове чудесне поезије.

Овај аутоиронијски списак, поигравање са самим собом, Пражић „правда“ неестетским, животним факторима који су финалну верзију идеје свели у фрагменте и окончава колико изненађујућом толико и чаробном гномом:

Књиге су, међутим као и љубав: видовите и слепе у исти мах. Оне су, често, немоћне према онима које највише воле.¹

Несавршени аутор, префињен у својој формулацији, најављује елегантан (и повремено општар) есејистички израз и уводи у жанровски разнолике „фрагменте“ (естетичке студије, студије из домена књижевности за децу, стрипа и филма, записе, полемике, приказе).

Феномен игре није ни нова нити литературом непокривена тема. Надовезујући се првенствено на размишљања Рожеа Кајао, Ђерђа Лукача, Клода Авлина и Абдулаха Шарчевића, Пражић игру третира као специфичан вид егзистенције детета, као негативију света сазнатог на начин одраслих и афирмацију света сазнатог на други (дечји) начин: „Кад дете каже: Хајде да се играмо, то значи: хајде да живимо на свој, дечји начин“².

Ако у детињству игру постављамо као смисао постојања, у такозваној зрелости је потцењујемо као недовољност људског постојања. Питање људске недовољности често се везује за корен уметности и ту се Пражић позива на Шилера који овој даје пуну меру: „Једном и заувек и коначно човек се игра само тамо где је човек у пуном смислу, потпун је човек само тамо где се игра“³. Ни игра ни уметност нису копија живота, одликују се аутономношћу, одбијањем да постану правило и обавеза, практицизам и дефиниција; ова теза се намеће као

¹ Милан Пражић: *Игра као слобода*, Змајево дечје игре и Културни центар, Нови Сад, 1971, унутрашња страна корица.

² Исто, стр. 9.

³ Исто, стр. 11.

специфичан лајтмотив поменуте књиге. Игра, то је по Пражићу уметност деце, по Достојевском – уметност у зачетку. Но, Пражић истиче кључну разлику између игре и уметности – уметност се „материјализује” у уметничко дело, а продукт игре ипак остаје лелујав, иматеријалан, неухватљив.

Игра, то је комуникација, а уколико не умете да комуницирате игром, дечји колектив вас изопштава. Комуникација сама по себи није довољна, она мора бити стваралачка, па је неинвентивност у игри вреднована на исти начин као и неинвентивност у уметности – дисквалификацијом: „Дете са играчком а без маште у власти је детета које нема играчку, али има маште”.⁴

Критика игре тиме постаје зачетак дечјег вредносног суда и ту Пражић полако залази у терен креирања естетског задовољства у процесу читања. Ако системски образован читач захтева поетички оквир писца при уласку у књижевни текст, дете-читач, сазнајним процесима премладо за такве оквире, не тражи „пишчево становиште”, не везује се нужно за његову замисао, текст узима као подстицај и креће се кроз њега логиком своје маште.

Пражић свој иницијални есеј *Игра као стваралачка делатност* окончава тезом да савремена поезија феномен игре, „најзначајнији и свакако савременски конституент феномена детињства”⁵, третира са поштовањем, да у њему види своју дубоку стваралачку шансу, свој *spiritus movens*. У даљем току књиге *Игра као слобода* Пражић констатује елементе игре у конкретним књижевним делима, додирујући и поља комплементарних уметности, стрипа и филма. Овом приликом базираћемо се на оним сегментима ове Пражићеве књиге који при разматрању стваралаштва за децу покушавају да разреше суштину појма игре, односно на низу текстова о (у то време савременим) песницима за децу,

⁴ Исто, стр. 17.

⁵ Исто, стр. 20.

обједињених поднасловом *У изражању за именом њајне*.

Пишући о постхумној збирци поезије Григора Витеза *Игра се насјавља*, Пражић полази од тематиком и насиљем прекинуте игре („Тужно детињство је фалсификована и лажна драгоценост човековог постојања”⁶), али посебну пажњу посвећује (а)логичким играма и поигравањима који дечју перспективу одељују од рационалне, јасне и бројчано самерљиве перспективе одраслих:

У знаменитој песми *Сито вукова* највидније је присутна григоровска визија посебности истине детињства. Ако у свету деце и природе нема хијерархије вредности (јер је искључењем зла све остало у том свету подједнако вредно), онда нема разлога ни за математички тачним поимањем тога света пошто бројке нису у стању да изразе његову суштину. Да ли је у песми било сто, или шездесет, или двадесет вукова, или пак само миш? Одрасли су доследни да открију објективно стање ствари, али је и дете доследно у напорима да безизнимно верује у стварност свог детињства. (...) То је људска истина, једина апсолутна истина света, дарована детињству у већој мери него скептичним искуством изрелативизираној филозофији одраслих.⁷

Рушење баријере логичког игри као наличју хумора даје хуманистичку и већ поменуту стваралачку вредност. Самим тим игра пружа отпор статичности, пасивности и непокретности. Игру детињства Пражић вреднује као вечити покрет правог живота, њена хуманост почива у помирењу свих противуречности и укидању животне заострености „као закон који у поезији, посебно за децу нема важности”⁸.

У тексту *Игра као њоезија*, посвећеном параболу *Мачка и миш* Душка Радовића, Пражић акцентује фиктивност традиционалног сукоба, са мачком као прогонитељем и мишем као прогоњеним, засно-

⁶ Исто, стр. 32.

⁷ Исто, стр. 35.

⁸ Исто, стр. 37.

ваног на убеђењу и догми; некада слабији постаје јачи и дрско, без зазора, „шамара” истином бившег гонича који своју немоћ правда лошим одгојем противника. Смрт је побеђена, жртва ослобођена, игра се изборила за слободу, и егзистенцијалну и вербалну. Пражић Радовићеву игру не види као безазлену и једнострану, у њу су уграђене извесне компликације живота („јесте, свет је игра, и васиона је игра, поручује ова поезија, али није свака игра весела, има таквих које су мрачне и тужне”)⁹, али управо у том осенчавању и давању у наличју, у суочавању са животним проблемима, он јој додаје вредносни квалитет.

Поезију Душка Радовића Милан Пражић слави као „слављење пантеистичке диктатуре игре”¹⁰ у којој се као преступ може доживети само оно што спутава игру, што је зауставља. Радовићева игра је захтевна и мора се играти до краја, бескомпромисно, она је универзална и неизбежна:

И тако се код њега сви играју: Брана са (нацртаним или правим, свеједно) лавом, новембар са врапцима и мачкама, миш са сиром и сир са мишом, мрак са „председником” прекидачем, тег са кесом Десом, капетан Џон Пиплфокс са целим светом и историјом класног друштва, Аћим са Мићом. У ствари, постоји само игра (Игра), а личности и ствари су само две стране игре, њено лице и наличје, као што је Аћим заправо Мића и обратно. Игра се поделила на ствари и личности јер сама за себе не може да постоји, нема начина да се исказе. Разделивши се тако на безброј (чудних и обичних) ствари и (чудних и обичних) људи, Игра је оформила своје царство, населила га својим поданицима, а себе је прогласила монархом, апсолутним владаром који не мисли да се икада повуче са престола.¹¹

Читајући *Шести стогодишња слова* Јованке Јоргачевић, Пражић у привидно безазленим причама о Марсовцима уочава реченице и пасусе који једноставност читања затамњују филозофским сенкама.

Чини се да је ауторка поларизовала свет на игру и мисао, игру као принцип безазлености и мисао као принцип трагичности света. Оксиморонски спој ова два пола мора да се догоди; игри се не спори битан удео у стваралаштву, али она сама по себи није довољна. Када јој придодамо мисао (такође неаутономну), игра стиче пун и квалитетан израз.

У поезији за децу Мирјане Стефановић, за разлику од Радовићеве која јасно потцртава границу између „крхких дечјих снова и јаве”, Пражић наилази на континуитет детињства, од почетка до краја живота, („И кад човек постане човек, то је ‘човек човенце’, и кад се остари, деда може бити, и јесте у суштини, ‘бивше дете-детенце’.”¹²) Живети у дивној илузији да је свет наш тек онда кад „подетињимо” песмом и игром, то је неопходна тежња без које бисмо се одавно изгубили и обесмислили.

Игра као поезија и поезија као игра – то је доминанта Пражићевог читања књижевности за децу. Све што не улази у ову релацију, све што је догматично, дидактично и спутавајуће, не може бити ни категорисано појмом поезија за децу нити вредновано као репрезент који се деци нуди, јер се из таквих оквира игра не покреће. При крају књиге *Игра као слобода* Милан Пражић у полемикама *Схоластичка пианорама књижевности за децу* и *Живо време и мртјав часопис* руши конзервативне катедарске параметре Милана Црнковића у уџбенику *Дечја књижевност* и крути конзервативизам дечјег књижевног часописа *Змај*, који је свега десетак година од оснивања (1954) изневерио своје естетске програмске принципе и од штива које је било алтернатива социјалистичким политичко-социјалним гласилима потонуо у поприлично безличан, садржински и визуелно недопадљив продукт на трагу тих истих „пионирских часописа”¹³. Пражић је опо-

⁹ Исто, стр. 41.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто.

¹² Исто, стр. 89.

¹³ Читајући овај Пражићев есеј из 1971. године, морам констатовати да *Змај*, кога памтим као обавезно и неретко на-

нент вредносном систему детињства који иде ка архаизацији, систему који је глув и слеп за оно што детињство јесте у датом моменту. Пражић кроз ову књигу провлачи мисао да је „мали свет извојевао слободу за егзистенцију своје комплетности и пуноће” и ту позицију мора да испоштује све оно што се у књижевном смислу бави дететом, од белетристике преко публицистике до есејистике.

Nataša Kljajić

MILAN PRAŽIĆ ON THE PHENOMENON OF PLAY

Summary:

One of the main topics in Milan Pražić's book *Play as a freedom* is a phenomenon of play which is considered to be an essence of childhood art and creativity. Pražić considers a play as a specific way of childhood existence and as an affirmation of child's point of view. It must not have shapes and borders, it must not be under pressure of dogmatic and pragmatic forces.

Key words: Milan Pražić, play, freedom, phenomenon, childhood

UDC 821.163.41–93–32.09 Pijanović P.

◆ Надија РЕБРОЊА

ПРЕГЛЕД АУТОРСКЕ ПРОЗЕ ЗА ДЕЦУ У „НАИВНОЈ ПРИЧИ“ ПЕТРА ПИЈАНОВИЋА

САЖЕТАК: Рад говори о књизи *Наивна прича* савременог српског критичара Петра Пијановића, која покушава да дефинише жанрове и моделе савремене ауторске прозе за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: наивно, проза за децу, једноставни облици, савремени српски аутори за децу

Књига *Наивна прича* Петра Пијановића, или, како је аутор кроз поднаслов боље објашњава, „српска ауторска проза за мале људе и велику децу”, прва је опширно и темељито теоријски говорила о српској прози за децу, дефинишући при том њене жанрове и моделе. У књизи *Наивна песма* Милован Данојлић покушава да дефинише песму за децу, говорећи: „Дечија песма, заједно са дечијим романом и причом /.../ представља заокружену естетску творевину.”¹ Поставило би се питање како у тој заокруженој целини поставити српску прозу за децу у односу на српску поезију за децу, о којој је доста писано и која је, између осталог, и зато много приступачнија различитим генерацијама читалаца него проза. Пијановић у *Наивној причи* прилази прози за децу као засебној и веома значајној цели-

метнуто школско штиво с краја 80-их и почетка 90-их ни тада суштински није био битно другачији.

¹ Милован Данојлић, *Наивна песма*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, 39.

ни српске књижевности за децу, указујући на њену комплексност, садржинску разноврсност и жанровско богатство.

Данојлић у *Наивној џесми* каже: „Дечија песма је песма која је решила да не порасте.”² Да ли би онда и прича за децу била прича која је решила да не порасте? Пијановић каже да „кроз причу, помоћу истога књижевног дела, ’мали човек’ и одрастао човек ступају у блиску везу.”³ Пијановић даље наивну причу заснива на одредницама наивне свести и наивне (приповедачке) уобразиље, и каже да управо они чине квалитет у прози за децу и младе.⁴

Пијановић, како сам каже, у књизи *Наивна џрича* покушава да омеђи прозне жанрове, тј. да нађе критеријуме који ће помоћи да се подела изврши.⁵ При том креће од два критеријума, први заснован на обиму, односно на структури приче, а други на врсти мотивације „остварене у конкретном тексту и од типа слике света на тој мотивацији заснованог”⁶. И сам Пијановић закључује да „то омеђавање по оба основа није ни лако ни једноставно. Стога оно извршену поделу на оба основа може понекад учинити упитном”⁷.

Типологију наивне приче Пијановић доводи у везу са Јолесовом теоријом о једноставним облицима, позивајући се на Соларово тумачење да је Јолесов значај „у томе што је указао на ’разлику између сложених облика умјетничког приповиједања, облика који су резултат развијене артистичке свијести, и једноставних облика којима припада логичко и историјско првенство, јер представљају изворно једноставну дјелатност самога језика”⁸.” Јолес сво-

јим тумачењем о једноставним формама, уметничким облицима даје архетипски значај. На међународном конгресу посвећеном једноставним облицима Ранке је једноставне форме назвао „онтолошким родовским архетиповима, основним елементима духовнога и душевнога човјекова живота. Човјек у њима задовољава свој природни порив за језичним обликовањем, а његово му духовно устројство допушта да у њима даде еквивалентан израз својим предобрама. Тако у једноставне форме ваља гледати као у прафеномене психичке и духовне и појавне нужности.”⁹

Пијановић наивно везује за једноставне облике и објашњава: „Пошто су настали у освит историје, једноставни су облици израз митотворне наивности мишљења, односно знак митског искуства које претходи рационализацији појава у природи. Они су наивна, појавно-појмовна и поетска наука којом древни човек разумева и тумачи свет. Њихово је обележје *mythos*, као што је *logos* обележје човека који рационализује појаве из свог окружења, као и сам живот.”¹⁰

„У каквој су вези једноставни облици и наивна прича”, пита се Петар Пијановић и закључује да су „једноставни облици настајали у освит цивилизације којој је тек предстојало зрење”¹¹, док је аналогича са наивном песмом или причом чита, јер је детињство зора човековог живота.¹² У Пијановићевом објашњењу и појам наивног добија посве архетипски значај. Архетипско је и причање, приповедање, јер је оно најосновнија тежња људска да се све оно исконско, огољено, једноставно, наивно искаже. Спајајући и објашњавајући тако два архетипска појма, наивност и причање, Пијановић покушава да

² Исто, 55.

³ Петар Пијановић, *Наивна џрича*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, 14.

⁴ Исто, 15.

⁵ Исто, 291.

⁶ Исто.

⁷ Исто.

⁸ Исто, 19.

⁹ *Једноставне форме*, у: Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1985, 299.

¹⁰ Петар Пијановић, *Наивна џрича*, 20.

¹¹ Исто.

¹² Исто, 22.

објасни срж прозе за децу, а и књижевности за децу уопште. Причање је средство да се „наивно” материјализује, а та два појма као да један без другог не могу. Тако постављени, ови архетипски појмови се језичким згушњавањем остварују кроз прозни текст, а, како Јолес истиче, „тамо гдје језик згушњава кажемо да настаје књижевност”¹³. Пијановић књижевност за децу, тачније прозу за децу или наивно причање, смешта у онај део књижевног стваралаштва који задира у најисконскије у књижевности. Затим, користећи то исконско као кључ, покушава да разреши и разоткрије српску прозу за децу.

Како закључује Снежана Шаранчић-Чутура, „типологија књижевности за децу, па и приче, овде је сте заснована на типологији Нова Вуковића, а која се темељи на начину приказивања стварности, па се разликују реалистичне, фантастичне и граничне врсте, али и на дужини текстова коју, као типолошко начело, заговара Борис Томашевски. Отуда се проза за децу у студији Петра Пијановића дели на кратке облике (новела или прича), средње (приповетка) и облике великог обима (роман). Премда тврди да Вуковићева подела не задовољава и његово мишљење, аутор, ипак, чини одрживом управо такву категоризацију када каже да се цео корпус наивне приче може поделити на фикционални и нефикционални жанр.”¹⁴

Занимљиво би било на неколико примера показати како Пијановић илуструје своју типологију прозе за децу, тј. како књига *Наивна прича* комуницира са примерима из српске ауторске прозе за децу, те на који начин Пијановићева типологија овај део српске књижевности разрешава и разоткрива. Такође, с обзиром да се књига *Наивна прича* користи као један од најважнијих уџбеника у настави из предмета Књижевност за децу и омладину на фа-

култетима и вишим школама, занимљиво је искуство које показује колико сликовито примери које Пијановић наводи, уколико се користе у настави, јасно илуструју студентима типологију прозе за коју се он залаже.

Објашњење наивне фикционалне приче, коју дефинише као прозни текст који се заснива на имагинарним, измишљеним садржајима, Пијановић започиње запажањем да је „наивна прича, по својој природи, пре свега окренута имагинацији, односно измишљању”, и да „дечији аспект помаже, то јест обавезује писца да приказане садржаје и радњу тематизује на начин који је примерен младом читаоцу. Такав начин третирања теме даје маха имагинацији, даје крила машти која може да створи чудне и необичне светове грађене по мери детета.”¹⁵ Типологију наивне фикционалне приче Пијановић прави на основу типова мотивације, те даље говори о реалистичкој причи, причи удвојене мотивације, чудесној причи, фантастичној причи и научнофантастичној причи.

Реалистичку причу Пијановић објашњава на основу веза међу мотивима, које, ако се заснивају „на односу узрока и последице који је одређен логиком појава на природан или реалистички начин”¹⁶ представљају реалистичку или психолошку мотивацију. „Стога је и сама прича са том мотивацијом реалистичка.”¹⁷ Илустрацију свог објашњења Пијановић започиње примерима које бира међу кратким Змајевим причама, које су, како сам каже „сасвим кратке и огољене смислом и гдекад сведене на духовиту досетку.” Пијановић спомиње Змајеве приче *Према величини*, која је управо духовита досетка, као што каже, и *Кривац кифла*, у којој се писац поиграва са дечијом довитљивошћу, говорећи о оптужби да је кифла крива што је поједена. Ови примери по-

¹³ Andre Jolles, *Jednostavni oblici*, Zagreb, 1978, 19.

¹⁴ Снежана Шаранчић-Чутура, *О поимању и читању наивне приче, Дејинство*, год. XXXII, бр. 2, 2006.

¹⁵ Петар Пијановић, *Наивна прича*, 43.

¹⁶ Исто, 44.

¹⁷ Исто.

казују посве огољене реалистичке мотиве, најподобније за почетак објашњавања Пијановићеве типологије. Такође, ако се паралелно са теоријским објашњењем у настави књижевности за децу обраде ови примери које Пијановић наводи, студенти лако схватају реалистичку мотивацију и касније је добро препознају и у обимнијим примерима које Пијановић наводи, рецимо у реалистичким описима природе у причи *Драго див* Бранка Ћопића или у раним јадима које доноси одрастање у *Великом дворишту* Стевана Раичковића. Значај навођења ових примера и оваквог њиховог сврставања у типове наивне приче је и у томе, како Пијановић и сам наводи, што скреће пажњу и на Змајево прозно стваралаштво, о коме се углавном шкрто говорило. Иако и сам наводи да је вероватно „шкрта и крајње уздржана /.../ оцена Змајева наивне приче /.../ углавном одмерена и разложна”¹⁸, због фабулативног минимализма Змајевог приповедног исказа Змајева проза ипак није небитна, због педагошке идејности, приповедне елементарности и реалистичке дословности у обликовању слика наивног дечијег света.¹⁹

Говорећи о чудесној причи, коју дефинише (по Солару) као причу о чудесном које се прима као обично и свакодневно²⁰, Петар Пијановић бира најтипичније примере ове врсте мотивације у српској ауторској прози за децу. Налази их, на пример, у *Бајци о лабуду* Десанке Максимовић и *Бајци о белом коњу* Стевана Раичковића, и то у чудесном преображавању бића кроз боју. Пијановићев циљ није само да ове приче разврста у типове, он препознаје и њихову везу са српском митологијом, а истиче и њихову лирску особеност.

Примере за приче удвојене мотивације Пијановић налази међу причама у којима (по Солару) „прича о неком догађају из свакидашњег живота го-

тово непримјетно скрене у чудесно.”²¹ У књизи *Наивна прича* као прича удвојене мотивације наводи се, на пример, прича *Млин њојочар* Бранка Ћопића. Ово је по Пијановићу најподобнији пример за објашњавање удвојене мотивације, јер је млин управо, како каже Брана Цветковић, „место у ком се сусрећу јава и сан, стварност и машта, дневни и ноћни живот, овоземаљска свакодневница и измаштани свет прича.”²² *Врло рејка иријовейка* Бране Цветковића, коју Пијановић такође издваја као типичан пример за причу удвојене мотивације, управо говори о обичном зимском дану који лако склизне у чудесно, о мешању привидног и стварног.

Објашњавајући фантастичну причу Пијановић каже да је фантастично „неодлучност да се чудна појава објасни типовима природних и типовима неприродних појава”²³ и позива се на Цветана Тодорова који је фантастично разумео као „неодлучност што осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред на изглед неприродним догађајем.”²⁴ У српској прози за децу Пијановић издваја као пример причу *Бијка са Ђаволом* Бранка Ћопића, у којој чудна појава тежи да се рационализује, или причи *Шта је учићелица сањала* Д. Радовића у којој иреално продире у реално кроз сан.

Међу научнофантастичним причама у српској прози за децу Петар Пијановић као „по инспирацији и књижевном поступку /.../ у правом смислу научнофантастичне”²⁵ издваја приче Душице Лукић из књиге *Земља у квару* и као научнофантастичне мотиве издваја радњу смештену у космички брод, неидентификоване летеће објекте.

Пијановић у наставку своје књиге објашњава и наивне нефикционалне приче, дефинишући их као прозне текстове који „своју литерарност заснивају

¹⁸ Исто, 46.

¹⁹ Исто, 47.

²⁰ Исто, 121–122.

²¹ Исто, 84.

²² Исто, 87.

²³ Исто, 151.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 161.

на нефикционалном, дакле искуственом или истинитом предлошку. У тако грађеној слици света преовладава животна, емпиријска или историјска стварност.”²⁶ Ту Пијановић убраја научнопопуларну причу и аутобиографску причу. У српској прози за децу Пијановић налази примере за научнопопуларну причу у причи *Пути у Цариград* Милутина Миланковића, чији значај је у томе што њен аутор научно поткрепљеном тексту успева да подари уметничку лепоту. У Миланковићевој књизи Пијановић налази примере и за аутобиографску причу.

На основу особености тематике и обима приповедног материјала, Пијановић врши поделу прозе на роман, приповетку и новелу (причу). У расправи о наивној приповеци Пијановић истиче Андрићеву прозу у којој су дете и детињство често били тема. Пијановић скреће пажњу на Андрићеву тематику, али ипак истиче да су ретки Андрићеви прозни текстови који су сасвим примерени тематички наивне приче. Књига *Наивна прича* посебан осврт даје на Андрићеву причу *Аска и вук*, јер она открива, како аутор истиче, реално-наивни свет виђен из перспективе одраслог човека.

Пијановић на крају књиге даје осврт на роман за децу у српској књижевности, као фикционални жанр великог обима, и на књижевнаучне врсте великог обима које чине нефикционални жанр. Аутор коментарише, пре свега, роман *Хајдуци* Бранислава Нушића, који карактерише као традиционални реалистички роман. Значајан пример за нефикционални жанр Пијановић налази у Нушићевој *Аутобиографији*. Начин на који књига *Наивна прича* говори о роману *Хајдуци* још један је занимљив пример како ова типологија комуницира са конкретним примерима из ауторске прозе. Пијановић врло опширно разлаже овај пример, објашњавајући његове карактеристике и указујући на његов значај у контексту српске ауторске прозе за децу.

²⁶ Исто, 165.

Истиче најпре све аспекте наивног, па каже да је свест јунака о хајдучији и хајдуковању наивна, указује на то да је приповедач сећањем урођен у доба дечаштва, те да тек привидно говори из детињства. Кроз пример даље указује на номиналну карактеризацију јунака у роману и на употребу тог поступка да се изгради иронијска и карикатурална слика света, затим указује на остале аспекте хуморно-иронијског, као што је сама идеја о хајдуковању, конструкција Арамбашиног лика, његово тумачење и самохвалисање, разлаже и хуморне елементе у заклетви на старословенском језику коју на гробу Макс Жабе изговара Арамбаша. Кроз овај пример даље се објашњава и употреба градијског поступка и неких стихова епске песме о старом Вујадину и двојци његових синова, следећи епску формулу и мало је деформишући у сврху пародијског ефекта.

Све ово указује да Пијановић не прави само типологију, него директним примерима српску прозу за децу разрешава. Комуникација са примерима би се могла издвојити као једна од битнијих особина ове књиге која је чини корисном и у настави на факултетима. Иако Пијановић истиче да је омеђавање наивне приче јако комплексно, те да оваква њена подела може бити упитна, чини се да ова књига малим људима и великој деци даје примерену слику света и да помаже наивној причи из српске књижевности да нађе правог читаоца, што Петар Пијановић истиче као њен циљ.

Nadija Rebronja

REVIEW OF AUTHORIAL PROSE IN
“THE NAIVE STORY” BY PETAR PIJANOVIC

Summary

The book *The Naive Story* by Petar Pijanovic is the first detailed research on the children’s prose models. It com-

municates with a lot of examples from Serbian children's prose, and this very feature may be emphasized as the book's most important quality.

Key words: naive, children's prose, simple forms, contemporary Serbian writers for children

UDC 821.163.41-93-14.09 Jovanović-Zmaj J.

◆ Тамара ГРУЈИЋ

РЕФЛЕКСИ НАРОДНОГ ПЕСНИШТВА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА Критичко читање Василија Радикића

САЖЕТАК: У овом тексту истражена су критичка и аналитичка начела Василија Радикића у студији *Змајево песништво за децу*, са посебним освртом на Радикићево виђење како се и колико се народна поезија рефлектовала у песмама за децу великог српског романтичара и творца српске поезије за децу. Радикићев увид у целокупно Змајево песништво за децу открио је, уз остало, значајан утицај српске традиције и фолклора на Змајево стваралаштво за децу, односно присутност тема, мотива, жанрова, поступака и метричких образаца српске народне књижевности у овој поезији. Предочено је како је Змај користио постојеће народне облике, како их је трансформисао/модернизовао и прилагодио младом читаоцу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Јовановић Змај, Василије Радикић, песништво за децу, народна поезија, трансформација, поука, забава

Књига Василија Радкића *Змајево песничтво за децу* посвећена је детаљном и прецизном описивању стваралаштва за децу једног од најзначајнијих песника српског романтизма, Јована Јовановића Змаја. У наслову студије аутор јасно дефинише поље свог истраживања и свој циљ, усмеравајући га на Змајеву поезију за децу и њене структуралне облике. Радкић је резимирао досадашња истраживања о Змајевој поезији за децу и проблемски их систематизовао. Сваку тематску целину Радкић детаљно разрађује у оквиру подтематских јединица, фокусирајући своје истраживање на низ појединачних књижевних питања везаних за Змајево стваралаштво за децу.

На веома прегледан и систематичан начин Радкић је изложио зашто је „привидна једноставност и готово прозирна знаковитост”¹ Змајевих песама привлачна и обичном читаоцу, али и захтевном критичару. Пошао је од текстова традиционалних критичара – Богдана Поповића, Милана Богдановића, песника Лазе Костића, па све до текстова савремених српских песника – Миодрага Павловића, Љубомира Симовића и Милована Данојлића, осврћући се критички на закључке које су поједини критичари оставили о Змају и уочавајући могућности другачијег читања Змајевог свеукупног стваралаштва. Закључке до којих су дошли његови претходници Радкић вешто компоује и уграђује у своје дело, тако да оно представља језгровиту синтезу досадашњег изучавања Змајевог песничтва за децу, са општеприхваћеним начелима, при чему се јасно уочавају и ауторова становишта. Показује се да у нашој књижевности готово да нема књижевног критичара који се није бавио Змајевим стваралаштвом, те Радкићева студија представља плодан наставак ранијих изучавања ове велике теме у српској књижевности. И поред тога, Змајев песнички опус је и даље при-

¹ Василије Радкић, *Змајево песничтво за децу*, Змајеве деце игре, Нови Сад, 2003, стр. 8.

влачан и отвара нове проблеме и могућности другачијег тумачења.

Василије Радкић је својим критичким приступом Змајевом стваралаштву за децу показао да се дело овог великог романтичара може проучавати и са аспекта народне књижевности. Епоха романтизма, као и многе друге епохе, поникле су на народној књижевности и фолклору, „калеидоскопско присуство усмене књижевности на неким од врхунаца српског књижевног израза указује да је богата народна традиција била и остала ’вјечна зубља вјечне помрчине’ и у српској, као и у толиким другим културама”.² Радкић је у сегментима показао колико је Змај био везан за народну традицију, на који начин је посезао за народним песничтвом и тражио инспирацију у овом непресушном врелу.

Змајево песничтво за децу Радкић дели на два периода – период од 1858. године, када је Змај објавио прву песму за децу – *Гашиа*, у *Школском листу*, па до оснивања *Невена* (1880), и на период од оснивања *Невена*, па до смрти (1904), у којем се Змај потпуно посвећује деци. Разматра и утицај аутобиографских елемената у процесу Змајевог стварања за децу, али и историјски и политички контекст у којем та поезија настаје. Такође наводи разлоге Змајевог интересовања за народно песничтво, које се јавило још у детињству посредством тетке-Мике из Сентомаша која му је причала бајке о вилама, змајевима, сунчевој мајци, змији младожењи.³ Ради бољег увида у Змајеву поетику аутор посеже и за епистоларном грађом, не би ли верно дочарао време у којем песник ствара, његова размишљања и ставове. Овај сегмент у истраживању је од велике

² Светозар Кољевић, *Вјечна зубља, Одјеци усмене у писаној књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005, стр. 11.

³ О овоме пише Владан Неђић: *Змајеве „Снохватице”*, Јован Јовановић Змај, *Снохватице – Девесиле*, Одабрана дела у редакцији Мледена Лесковца, књига II, приредио Владан Неђић, Матица српска, Нови Сад, 1969, стр. 7–19.

важности, јер се у песничким исказима осликавају и биографски детаљи.

Василије Радкић свој критички приступ започиње разматрањем Змајеве експлицитне и имплицитне поетике, са акцентом на педагошком и моралном дискурсу. Истовремено, овакав приступ представља и одбрану Змајеве поетике и прецизно одређење његовог песничког пута који је аутор приказао кроз репрезентативне – програмске песме – *Песма о ђесми* и *Светили гробови*. Радкић у тријади вила, гусле и цвет/песма⁴ препознаје кључну симболичку фигуру Змајевог поетичког система. На симболима народне поезије он заснива начело свеукупног Змајевог песништва.

Након детаљне анализе Змајеве поетике књижевности за децу у Радкићевој студији пружа се комплексан увид у основна начела песничког стварања за децу. Радкић уочава Змајево утилитарно поимање књижевног стварања за децу, и то кроз жанрове народне књижевности – бајку и басну⁵, али

⁴ Јован Јовановић Змај, *Српске народне песме, Проза, Одабрана дела*, у редакцији Младена Лесковца, књига VIII, приредио Божидар Ковачек, Матица српска, Нови Сад, 1969, стр. 405–411.

У Змајевој беседи у Пешти, одржаној 14. новембра 1864. године Змај велича Вука и српске народне песме: „А вила Равијојла изабрала неколицину мученика, неколицину апостола, једном руком заклопи им очи, да не виде света на ком добра нема, а другом руком отвори им лепши свет, свет надежде и поуздања, запали им јарко сунце некадашње славе наше, да се слепац на њему огрије, и даде му гусле у руке, из њих да лије мелем у клонула срца српска.” (стр. 406) „Српске су народне песме огледало српског живота. Не треба странац Србина да познаје, само нек му песме прочита, ту ће наћи живу слику свију елемената из којих је бог Србина створио.” (стр. 410)

Јован Јовановић Змај, *Вукова четвртина књига народних песама*, наведено дело, стр. 401:

„Пригрлимо драго камење наше народне поезије. Нек га има у свакој колеби и кући, нек има прилике свако читати – нек пређе у крв и душу опет што је из крви и здравог духа и племенитог српског осећања изаврело. Ништа вредније и ваљаније од тога немамо.”

⁵ О жанровима пишу: Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Научна књига, Београд, 1982; Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од*

наглашава да је Змај био опрезан када је бајка у питању, и то из педагошких разлога, јер је сматрао да бајка својим садржајем може и негативно да утиче на дете, те је био склон њеном модификовању (*Сирашина љрича, Две љриче*). Анализирајући Змајеве поступке у стваралаштву за децу Радкић издваја фантастичне и бајковите елементе које Змај користи као оквир у компоновању песме, удаљавајући се, ипак, уношењем реалија, од традиционалних облика (*Несрећник, Песма о Максиму, Цар Авдесе*).

Након прегледа и резимирања постојећих класификација Змајеве поезије за децу и различитих критеријума и указивања на њихове недостатке, Радкић се одређује за класификацију према комплексу поучно–забавно, помиревши том класификацијом жанровски, тематско–мотивски и рецепцијски критеријум. Он се јасно и прецизно креће кроз жанрове, указујући на опште карактеристике сваког жанра и промене које су се десиле у односу на традиционалне облике, али указује и на јасно рефлектовање у Змајевим песмама. Анализу започиње лудистичким жанровима, указујући на оне који су настали у народној књижевности: загонетке, даштања, питалице, брзалице, успаванке и ташунаљке. Радкић наводи да је Змајева загонетка намењена деци млађег узраста, модернизована и прилагођена дечијој рецепцији, с циљем да „необичним језичким аналогима исказ загонетке учини и поетски занимљивим”⁶, с акцентом на забавној функцији.

Анализирајући поступке у Змајевом загонетачком опусу, Радкић издваја класичну форму усмене загонетке, а у питалицама истиче илустрацију, коју Змај комбинује са текстом, те песма постаје занимљивија јер је присутна и визуелна димензија. Бр-

бајке до изреке, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000; Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига – Алфа, Београд, 1997.

⁶ Василије Радкић, наведено дело, стр. 57.

залице се одликују звучном компонентом, и Радиких их код Змаја не проналази самостално, већ као рефрене у песмама. Успаванке и ташунаљке су најближе традиционалним облицима. Змај је њима верно дочарао и ритмичку и звуковну страну народних жанрова, али и тематску, јер „ташунаљка као и успаванка у суштини чува у себи и елементе архаичног жанра бајалице”⁷, па ови облици нису претрпели велике промене. Најуспелије успаванке по мишљењу Василија Радикиха су *Како сесџрица њева кад малог брацу љуља* и *Ево њи*, а ташунаљка *Таши, џаши*.

У поучне жанрове Радиких убрја пригоднице које обухватају различиту тематику: новолетнице – песме поводом Нове године и Божића – аутор још назива „календарским”⁸ што још ближе упућује на народну обредну поезију (*При стиујању у нову годину*); здравице – „наздравичарски исказ у песништву за децу посвећен води”⁹ – такође се по тематском оквиру и садржају приближавају народној здравици (*Наздрављач, Чесџиџика маџери*).

Мотиве у Змајевој родољубивој поезији: гусле, јуначку песму и дедовски аманет Радиких квалификује као „симболички реквизитариј родољубивог певања”¹⁰, а између Србина и јунака ставља знак једнакости (*Дед и унук, Сџрашљивац*). А највиши домет Змајевог патриотизма и „лирског надахнућа” види у песми *Три хајдука*, у којој је заступљен један од мотива хајдучког циклуса – мотив тамновања и откупнине.

Као посебан жанр Радиких издваја песме са религиозним темама, посвећене Божићу и Ускрсу, у које Змај уноси српске обичаје везане за ове празнике, као и фолклорне елементе. Нарочито истиче

⁷ Исто, стр. 63.

⁸ О лирским народним песмама, о подели и одликама пише Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Научна књига, Београд, 1982.

⁹ Василије Радиких, наведено дело, стр. 67.

¹⁰ Исто, стр. 68.

њихов пригодни карактер јер су објављиване у празничним бројевима *Невена*, и у њима су деца носиоци хришћанске симболике (*Малој деци на Божић, Божић, Божић бајла, Христџос се роди, Христџос и деца*).

У Змајевим дужим наративним песмама Радиких препознаје поступке и обрасце усменог песништва: устаљене почетке, стилска средства, стих. Овакав поступак назива „актуелизација усмене формуле” и детаљно га објашњава у песмама *Пакосник, Очева џџица, Јојина нагла радосџи*. Јасно је уочљив овај поступак и у песмама које говоре о животињским свадбама: *Женидба враџца џодунавца, Зечева женидба, Мачак иде мишу у сватџове*, а које су настале поступком инфантилизације мотива народне песме и у којима је нарочито присутан поступак пародије.

Радиких уочава да је мотив воде у Змајевим песмама за децу веома распрострањен, те сматра да се у њему поред основног, поучног значења, крије и дубљи семантички слој који он повезује са митском представом.¹¹ „Све то показује да се Змајево песништво за децу у свом најдубљем слоју везује за архетипску матрицу ритуала плодности, обнављања, рађања и раста.”¹² Са симболичног аспекта тумачи и наслов дечијег листа *Невен*, али и песме *Ђаче џолетџарче, Јанко џрви џуџи у школи, Јањина нагла радосџи, Зека, зека из јендека*.

У Радикихевој анализи јасно се види каква је улога мотива из народне књижевности и како се они трансформишу и прилагођавају дечијем свету. Као пример за „депатетизацију епске песме” Радиких наводи песму *Мали бој на Косову*, која се завршава слогом и сарадњом међу учесницима дечијег „косовског боја”. Он не оправдава овакав поступак,

¹¹ Радиких мисли на идеју крштења, иницијације и на „животодарно значење воде у митској свести”, види: Петар Булат, Веселин Чајкановић, *Митџолошки речник*, (крштење), Српска књижевна задруга, Београд, 2007.

¹² Василије Радиких, наведено дело, стр. 318.

јер сматра да је таква песма ближа одраслом читаоцу него детету. Ова песма на народну епску песму подсећа не само темом већ и стихом, јер је испевана у епском десетерцу.

Посебну тематску целину представља типологија Змајевих ликова. Ликови су обрађени по тематском критеријуму, а центар песниковог интересовања јесте дете, са свим врлинама и манама. Радикаћ проналази везу између јунака из епске традиције и Змајевих јунака. Змај дечаку у песми *То вам је Шај* даје име Милош и приписује му све особине које поседује и епски јунак Милош Обилић.

Радикаћ разматра Змајево место у развоју српске версификације и у њему види наставак песништва започетог српском народном књижевношћу. У том контексту он проучава и Змајеву версификацију, за коју тврди да је поникла на усменом песништву, грађанској лирици и Бранковом стиху. Змај је препознао трајне вредности, те је на доброј основи изградио и своје песништво, пишући у традиционалним формама српског стиха, а то су по Радикаћу краћи стихови, шестерац, осмерац и несиметрични десетерац. Он такође сматра да је Змај успешно надоградио „усмену метричку матрицу нашег стиха”¹³ и да је управо због тога постао најуспешнији версификатор у српској поезији XIX века.

Змај је био склон усвајању, али и мењању традиционалних образаца. То се најбоље уочава на плану версификације. Детаљном анализом стиха Радикаћ је утврдио да је подједнак број песама написан у изометричком и полиметричком стиху, чиме је потврдио тезу Светозара Петровића.¹⁴ Трохејски ри-

¹³ Исто, стр. 187.

¹⁴ Светозар Петровић, *Стилистика версификационих постојања Змајевих*, у: *Змајев стих, радови са стручног радног састаја одржаног у Новом Саду 5. и 6. децембра 1983. године*, уредио Светозар Петровић, Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад, 1985.

„Змај је и умјетничким својим темпераментом, и опћим својим односом према поезији и свијету, и природом пјесништва које је стварао, био готово предодређен да буде радикалан на обје-

там је највише заступљен у Змајевој песми за децу, а у епском десетерцу је испевао песме за децу са изразитом фабулом, и то у римованој форми, закључује Радикаћ. Он уочава и песме испеване у лирском десетерцу, у којима је стих претрпео одређене модификације. Змај се у овом поступку повео за утицајима немачке књижевности, уводећи риму и строфичну композицију.

Колико је Змај креативан у стварању за децу, једно је од питања које Радикаћ поставља у својој студији. Анализирајући „функцију креативног предлошка”, поред страних утицаја Радикаћ издваја и предлогак из усменог песништва: епске народне песме са различитим тематским оквиром, пословичке исказе, бајке, басне, бајалице, „једноставне жанрове” – лудистичке жанрове. Након приказа и анализе, аутор закључује да елементи из народног стваралаштва нису лако уочљиви, јер их је Змај детаљно преобликовао и тиме дао свој лични печат, стварајући оригинална дела.

Василије Радикаћ се изузетно проницљиво књижевнокритички креће кроз Змајево песништво за децу, указујући на његову повезаност са народним стваралаштвом. Из критичког поступка види се у којој мери је народно стваралаштво заступљено у Змајевој поезији за децу, али се не уочава ауторов експлицитни вредносни став о овој проблематици. Он наводи мишљење Миодрага Павловића да је понекад овај поступак дао неочекиване резултате, а да је други пут остао само као површан додир.

Радикаћ је својим истраживањем објединио досадашња тумачења везана за Змаја и за његово целокупно стваралаштво за децу и при том указао на кључни значај овог песника за развој поезије за децу. Целовитости и исцрпности Радикаћевог ишчитавања народног стваралаштва у поезији за децу Јована Јовановића Змаја допринео је обимни преглед

ма странама, истовремено најсмјелији новатор и најљући конзервативац стиха.” (стр. 186)

песама које је аутор анализирао. Нова научна сазнања и нове методе у изучавању књижевног дела довеле су до потребе да се ранија сазнања допуне, објасне, па и исправе. Данашња, а и будућа истраживања не могу се замислити без мишљења великих имена српске књижевности, јер се само тако може пратити континуитет критичке мисли у песништву за децу.

Аналитички и истраживачки приступ Василија Радикаћа овој проблематици вредан је допринос свестранијем критичком сагледавању и вредновању Змајевог песништва за децу и отвара могућности за вишеструко проучавање народне књижевности као извора и трајне, сложене инспирације у књижевности за децу и српској писаној књижевности уопште.

Литература

1. Миливоје Кнежевић, *Антологија народних умотворина*, Матица српска, Нови Сад, 1957.
2. Владан Недић, *Змајеве „Снохваташце“*, Јован Јовановић Змај, *Снохваташце – Девесиље*, Одабрана дела, у редакцији Младена Лесковца, књига II, приредио Владан Недић, Матица српска, Нови Сад, 1969, стр. 7–19.
3. Јован Јовановић Змај, *Вукова четвртина књига народних песама, Српске народне песме, Проза*, Одабрана дела, у редакцији Младена Лесковца, књига VIII, приредио Божидар Ковачек, Матица српска, Нови Сад, 1969, стр. 401; 405–411.
4. Видо Латковић, *Народна књижевност I*, Научна књига, Београд, 1982.
5. Светозар Петровић, *Стилистика версификационих постојања Змајевих, у: Змајев стих, радови са стручног радног састава одржаног у Новом Саду 5. и 6. децембра 1983. године*, уредио Светозар Петровић, Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад, 1985.

6. Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, (друго издање), Требник, Београд, 1997.
7. Снежана Самарџија, *Поетика усмених џрозних облика*, Народна књига – Алфа, Београд, 1997.
8. Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000.
9. Василије Радикаћ, *Змајево песништво за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2003.
10. Светозар Кољевић, *Вјечна зубља. Одјеци усмене у писаној књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.
11. Петар Булат, Веселин Чајкановић, *Митолошки речник*, Српска књижевна задруга, Београд, 2007.

Tamara Grujić

REFLEXIONS ABOUT FOLK POETRY IN CHILDREN'S POETRY BY JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ
(Critical Revue of Vasilije Radikić)

Summary

In this text Vasilije Radikić's critical and analytic principles are studied in the essay *Zmaj's Poetry for Children* and this paper is especially dealing with Radikić's opinion about how and how much folk poetry influenced children's poems of this great Serbian romanticist and the founder of Serbian poetry for children. Radikić's insight into entire Zmaj's poetry has revealed, in addition to everything else, an important influence of Serbian tradition and folklore upon Zmaj's poetry for children and the presence of themes, motives, genres, acts and rhythms of Serbian folk literature in this poetry. It was pointed out that Zmaj had used the existing folk forms and that he had transformed, modernized and adapted them to young readers.

Key words: Jovan Jovanović Zmaj, Vasilije Radikić, poetry for children, folk poetry, transformation, moral, entertainment

◆ Душица ПОТИЋ

КАКО ПРОУЧАВАТИ КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ – ЈЕДАН ИСТРАЖИВАЧКИ МОДЕЛ

САЖЕТАК: Рад посматра са становишта неких аспеката модерне књижевности и модерне науке о књижевности студију *Нови живој сјаје приче* Снежане Шаранчић-Чутура. Ауторка проучава рефлексе усмене традиције на српску прозу за децу с краја 20. века с циљем да уочи непосредне одјеке и међусобне односе, те да успостави типолошке обрасце у чијим се оквирима тај утицај може пратити. Њено истраживање прецизно детектује везе репрезентативних књижевних дела из области књижевности за децу с народним стваралаштвом на равни тема и мотива, као и њиховим симболичким значењима, те елементе композиције прозног текста и усменог дела. Снежана Шаранчић-Чутура сакупља на једном месту велику грађу из усмене традиције и различитих извора, те постиже резултате без којих проучавање књижевности за децу, па и књижевности уопште, више неће моћи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, наука о књижевности за децу, усмена књижевност, рефлекси усмене традиције у српској прози за децу с краја 20. века; Снежана Шаранчић-Чутура, *Нови живој сјаје приче*

Да би се одговорило на питање како проучавати књижевност за децу, треба свакако најпре дефинисати сам предмет дисциплине – науку о књижевно-

сти за децу. Проблем који се приликом одређења предмета најчешће постављао јесте да ли књижевност за децу прикључити општој књижевности, или је ваља посматрати као издвојен и изолован корпус, другим речима, како третирати њене поетичке специфичности. Ако су се поводом ње раније чула противречна мишљења, која су се кретала и ка радикалном ставу, порицању, стање у науци данас је недвосмислено. Став савремених истраживача могао би се сажети тврдњом да је књижевност за децу интегрални део опште књижевности.¹ Одговор на почетно питање у том би смислу био сасвим једноставан – треба је проучавати са становишта науке о књижевности и вредновати естетичким мерилима.

Онолико колико претендује на озбиљност, међутим, свака дефиниција овог предмета мора уважити и чињеницу да је посредни вид писма с израженим поетичким специфичностима, а оне су, свакако, условљене његовом наменом.² Проширена дефиниција, тако, могла би да гласи: књижевност за децу представља корпус књижевних дела намењених деци. Она јесте интегрални део опште књижевности који, као и сваки њен саставни феномен, има и своје посебности. Њу треба проучавати са становишта науке о књижевности и вредновати естетичким мерилима, али тако да примена теоријских достигнућа науке о књижевности не пренебрегне њене особености.

После утврђивања неоспорне особености, одговор на насловно питање више није тако једноставан. Разлика овог вида писања у односу на општу

¹ Довољно је погледати тек неколико основних приручника: Ново Вуковић, *Увод у књижевност за децу и омладину*, Никшић, 1989; Драгољуб Јекнић, *Српска књижевност за децу*, *Историјски преглед*, I, МАК, Београд, 1998; Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Учитељски факултет, Врање, 2001.

² Посебностима књижевности за децу посвећена је ни у једном референтном систему утемељена књига Момира Чаленића *Књижевност за децу*, Интерпрес, Београд, 1975.

књижевност, како каже Слободан Ж. Марковић³, условљена је рецепијентом, а он је, у много већој мери него у сфери писања за одрасле, хетероген. Намена писма за дете треба да задовољи дечја интересовања и потребе – пре свега интелектуалне, мора дакле, у погледу форме, тематике и семантике, бити прилагођена способностима малишана различитог узраста. Наш је став да тај аспект књижевности за децу излази изван домена науке о књижевности. Њиме се могу бавити методичари, психолози, педагози итд., док изучавање уметности речи, не занемарујући ни могућности интердисциплинарних приступа, ваља да се усмери на поетичке проблеме.

У оквиру проблематике коју покреће неизбежност намене овог вида писма можемо се осврнути на специфичности актуелних поетика, које књижевном делу поричу условљеност и упућеност на стварност изван њега самог. Намена је анахронизам модернизма и постмодернизма у уметности, која сврху тражи у себи самој, па је стога битан поетички моменат књижевности за децу у колизији с актуелним естетичким теоријским поставкама. Тај се раскорак понајвише изразио као спор око дидактичког аспекта књижевних текстова писаних за најмлађе, што у разматрање, дакако, уводи и полемике на линији традиционалност–модерност.

Док је преовлађујући став старијих, па и не тако давних епоха, чврсто заговарао мање или више експлицитну поучност, новији истраживачи, вођени, уосталом, достигнућима у области педагогије и дечје

³ Слободан Ж. Марковић, *Појам и име књижевности за децу*, *Записи о књижевности за децу*, Научна књига, Београд, 1991, стр. 5. Снежана Шаранчић-Чутура наводи тврдњу о значају естетичког хедонизма у књижевности за децу позивајући се на Тихомира Петровића, *Књижевност за децу. Теорија*, Књ. 2, Учитељски факултет, Сомбор, 2005, стр. 91. Ту је тезу у нашу науку о књижевности за децу увео управо Слободан Ж. Марковић, и то тако да јој се није имало шта додати па су је прихватили и преузели други истраживачи, али ауторка се не позива на њеног родоначелника: Снежана Шаранчић-Чутура, *Нови животи старијих и риче*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2006, стр. 12–13.

психологије, ублажавају његову непорецивост, а неки иду чак и до порицања⁴. Средишње решење, оно које поуку прихвата, али као иманентну, као аспект књижевног дела, чини се, неопходно је истаћи. Корозивни моменат намене у естетичком контексту који се утилитарности одриче у савременој књижевности и науци о књижевности има две подједнако лоше последице. Опрека круте дидактике у домену стваралаштва кретала се у другом екстрему, ка делу испражњеном од смисла, ка тексту као пукој игри. Да без семантичке равни нема ни уметности сувишно је и говорити, премда није на одмет опоменути се јер је ту опасну границу у звучној, лакорекој и лепорекој књижевности за децу веома лако прећи.

У истраживачком је домену порицање „старинских” ставова израз нашло у негативној оцени писаца који су стварали у традиционалном духу и својим писмом промовисали неки вид дидактике⁵. Такав је потез, рекло би се, „буквализација”, вулгаризација честог полазишта модерне науке о књижевности, која попут естетике рецепције, на пример, заговара тезу да дела књижевне прошлости треба посматрати са становишта актуелних поетика.⁶ На мети су се, тако, попут Змаја, нашли многи прваци наше књижевности за децу. Негативно су оцењивани, затим, и писци који нису неговали преовлађујућу савремену игриво-нонсенсну поетику или пак модерни интелектуално-иронијски дух. Миљеник је тих напада, на пример, Десанка Максимовић – због

⁴ Таква је, примера ради, иначе по много чему инспиративна књига *Поетика дечје књижевности* Радета Прелевића (Прва књижевна комуна, Мостар, 1978), из које је у потпуности изостао стварносни аспект књижевности за децу, па и упућеност детета на реалност света у коме живи.

⁵ Наглашени анимозитет према традиционалности и изостанак објективног суда према многим старијим писцима за децу карактеристика је Милана Црнковића (*Дечја књижевност*, Школска књига, Загреб, 1984).

⁶ Ханс Роберт Јаус, *Естетика рецепције*, Нолит, Београд, 1978, превела Дринка Гојковић; *Теорија рецепције у науци о књижевности*, Нолит, Београд, 1978, приредила Душанка Марицић.

њеног превазиђеног (да ли?) лиризма и пантеистичког доживљаја света.

Нико, међутим, никада није тврдио да дела књижевне прошлости треба оповргавати зато што су написана у складу с поетикама свог, а не нашег времена, да их треба одбацивати зато што су другачија од савремених остварења и модерних схватања уметничког стваралаштва. Многи су, међу њима и Томас Стернс Елиот, пак, истицали да у делима књижевне прошлости ваља трагати за оним што је живо у садашњости.⁷ Наш би задатак, према томе, био да у традицији налазимо идејне или поетичке моменте кореспондентне другој епохи, а не да по сваку цену тражимо оно чега у њима нема те да тако негирамо разлику.

Сличан став понавља и Миодраг Павловић, који је својим есејима дао и узоран образац вредновања баштињених књижевника. Управо поводом Змаја он и поставља питање: „Шта, по нашим савременим мерилима, треба да буде велики песник у нашој литератури, или да питање поставимо још уже: шта би морао испуњавати наш велики песник деветнаестог века?“⁸ Образац који успоставља његов интерпретативни метод могао би да се образложи на следећи начин: велики песник српске књижевне прошлости јесте онај песник који је себе уградио у темеље наше културе и наше националне и културне самосвести. Зато се усаглашеност уметности и дидактике мора наглашавати, као што се мора понављати да поука у књижевности за децу, ако је иманентна, ако је логична последица темат-

⁷ Томас Стернс Елиот, *Традиција и индивидуални ѿаленати*, *Изабрани ѿекстѿови*, Просвета, Београд, 1963, превела Милица Михајловић, стр. 33–43.

Против критике која у делу тражи оно чега нема бунили су се и сами књижевници. Видети, нпр., Стеван Раичковић, *Портретѿи ѿесника*, Завод за уѿбенике и наставна средства – БИГЗ – СКЗ, Београд, 1998; Вистан Хју Одн, *Изабрани есеји*, БИГЗ, Београд, 2000, превела Душица Лешѿић-Тошевски.

⁸ Миодраг Павловић, *Поезија Јована Јовановића Змаја, Есеји о срѿским ѿесницима*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 138.

ско-мотивског/фабулативног склопа, није непожељна. Ако дете за „поуком“ трага активирајући своје интелектуалне и имагинативне потенцијале, она је ништа друго до значењски аспект текста, онај смисао без кога, уосталом, нема ни уметности.

Без посредовања између дела и публике, без тумачења значењских аспеката – бар по нама – нема ни науке о књижевности. Најчешћи хијатички моменат модерне критике огледа се у њеном настојању да делу приступи као потврди ставова неке теоријске или критичке школе па бира оне текстове или оне њихове аспекте који јој иду у прилог. Наше је становиште сасвим супротно. Оно заговара тзв. иманентну критику, која полази од самог текста. Наш приступ трага за моментима који су у делу специфични. Српска је књижевна критика у доброј мери избегла замку модерних „спољашњих“ приступа.⁹ Ако као парадигме поставимо идеологизованог Јована Скерлића и естетизованог Богдана Поповића¹⁰, није тешко увидети на којој је страни савремена српска критика дала највеће резултате. Поповићев захтев за естетичким мерилима и анализи „ред по ред“ тражи управо оно што је посебно. Његов је приступ, другим речима, „будан за појединачну обраду уметничког дела у појединостима.“¹¹

⁹ Она, међутим, није избегла замке идеолошког читања. Тако је и у сфери књижевности за децу, при чему треба имати у виду да су јој у таквом интерпретативно-идеолошком ставу умногоме помагали и сами писци за децу, који су, с обзиром на очекивани дидактички учинак, можда и више него у сфери књижевности за одрасле спроводили императиве естетике социјалистичког реализма. Овом се приликом, међутим, мисли на насилна учитавања идеолошког садржаја у текст који настаје на сасвим другачијим поетичким постулатима. Тако, на пример, Драгутин Огњановић песму *Лим и Дрим* Десанке Максимовић, насталу на обрасцу усменог нонсенса, сасвим озбиљно тумачи као текст чија је основна значењска линија виђена као једна од омиљених флоскула наше поратне политике, као мирољубива коегзистенција међу народима: *Сунчано ѿоданишѿтво Десанке Максимовић, Сѿвараоци и дела*, Нова књига, Београд, 1978, стр. 245.

¹⁰ Сада не мислимо на њихов удео у развоју српске књижевности за децу и науке о књижевности за децу.

¹¹ Богдан Поповић, *Предговор, Антилоѿија новије срѿске лирике*, Завод за уѿбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 12.

Наш стари критичар, уосталом, за своје је време био сасвим актуелан, а његова „ред по ред” критика има свој пандан у приступу који нам је познат као *close reading*, пажљиво, усредсређено читање. Њега је промовисала америчка школа нове критике, а њој припадају и ставови о критици као посредовању, те приступу који полази од онога што је у делу посебно.¹² Она је у савременој српској књижевности имала пресудан утицај на свест о књижевности, и то не искључиво на критичку већ и на стваралачку праксу. Ми баштинимо приступ америчке нове критике наглашавајући два момента. Први је еклектички приступ који конкретан критички метод прилагођава посебности изабраног дела. Други је истраживачка усмереност на модел света дела. Истраживање, другим речима, има смисла једино ако, проучавајући конкретни аспект дела који сматра посебним, исходиште нађе у тумачењу смисла.

Проучавање поезике књижевности за децу, специфичности њеног израза, било формалних и стилских аспеката дела, било новијих интересовања у виду интертекстуалних односа, окончано у тумачењу значењских слојева, модела света, најзад, може се усмерити на посебност, на тзв. слику детињства – начин на који је писац својим делом обликовао дете и детињство. Оно се може усмерити и на даље значењске равни, оне које су посредоване управо сликом детињства, или неким другим аспектом текста, будући да чест став критике истиче тзв. наивност књижевности за децу, дакле њену семантичку слојевитост и рецепцијску отвореност за шири (и хетерогенији) круг читалаца.¹³

Видети и: *Сабрана дела*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.

¹² *Нова критика*, Просвета, Београд, 1973, избор, предговор и белешке Јован Христић.

¹³ С тог становишта полази Милован Данојлић формулишући тезу о наивној песми (*Наивна песма*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004). Прагматично посматрано, наука о књижевности за децу морала би да разграничи

Промотер тезе о наивној књижевности у нашој савременој науци, наравно Милован Данојлић, није без разлога истицао могућу компатибилност овог вида писма сензибилитету одрасле публике. Књижевност за децу обликује модел света примерен интелектуалним способностима и естетским потребама малишана, али она може и да на мање или више прикривен начин транспонује сложеније значењске слојеве, што је такође легитимна истраживачка тема. Уобичајени поступци прикривања значења у уметности, попут алегорije, ироније, симболике, употпуњени су постмодернистичким наглашавањем интертекстуалних веза будући да утицај, парафраза, цитирање или пародија неког књижевног дела, жанровског обрасца, поступка обликовања, па и стил-

области критичког деловања тако да типолошки јасно разликује три категорије: књижевну критику за децу, тзв. текућу критику и академску критику. На тај се начин успоставља и нужна демаркациона линија критичких жанрова, будући да наша савремена наука о књижевности за децу често остаје негде „на међи”, не ограђујући јасно сферу свог истраживања и методолошки приступ академске критике текста од књижевног дела, које уистину јесте намењено деци. Критика за децу, онда, може себи да дозволи поједностављен исказ и смисао, емоционални или хуморни тон, остављајући сву озбиљност интелектуалног тона и строгости научног приступа текућој и академској критици. На том би се трагу могао напипати и највећи недостатак савремене српске науке о књижевности за децу. Истраживање овог вида писма није довољно утемељено у књижевној теорији, што се у науци о књижевности за децу одразило на два начина. Изостанак теоријског основа, с једне стране, видан је већ на први поглед и ми смо указали на неке: на критичке жанрове „на међи”, на тумачење које се не дотиче, или није кадро да се дотиче, интерпретације смисла, или пак на вулгаризацију теоријских ставова који се залажу за посматрање уметности прошлости са становишта садашњости. Српска књижевност за децу, с друге стране, чека истраживача који ће извести њену теоријску утемељење. Ретке су књиге тог типа. Од новијих се може поменути *Наивна прича* Петра Пијановића (СКЗ – Учитељски факултет, Београд, 2005), студија која типологизује прозне жанрове, али више него књижевност за децу испитује тзв. наивну књижевност, онако како је тај феномен конципирао Милован Данојлић, тако да у бити задира више у књижевност за одрасле. Наша савремена наука о књижевности, међутим, има и ванредне резултате, а поврх свега све више заокреће у теоријском правцу.

ске формације, отварају и могућност рефлекса на значењске слојеве текста.¹⁴

Ни књижевност за децу није остала имуна на изазове и преимућства интертекстуалности, што је и основна тема студије *Нови животи стваре приче* Снежане Шаранчић-Чутутра.¹⁵ Посреди је и истраживачки модел који смо изабрали да овом приликом представимо. Ауторка се бави српском прозом за децу последње деценије 20. века испитујући утицај народног стваралаштва на тај сегмент њеног развоја. Овај корпус она дели на две тематски различите скупине – дела која се усмеравају на теме из националне прошлости и она с темом из савременог живота. У прву групу ушле су књиге: *Долина јоргована* и *Господар седам брегова* Тиодора Росића, *Мач кнеза Стефана* и *Вилез Вилине горе* Драгана Лакићевића, те *Књига за Марка* Светлане Велмар-Јанковић. Други тематски круг представљају књиге: *Картиа за лећење* и *Звезда руѓалица* Весне Алексић, *Филићинина фиока* Радмиле Томић, *Вилиндвор – божићна бајка* Зорице Кубуровић и *Пустилови са Гардоша* Миленка Матицког.

Трагање за рефлексима усмене књижевности у књижевности за децу захтева доброг зналаца оба вида писма, а ауторка је тај почетни предуслов, без кога нема једне овакве студије, свакако испунила. Компаративна анализа захтевала је дефиницију и другог феномена, унутар кога се научница све време паралелно креће. Она тако најпре дефинише традицију, као скуп баштињених знања, али и као модернистичку поетичку тезу по којој прошлост активно учествује у савременој стваралачкој самосвести и пракси подједнако¹⁶. Одређује, затим, и усме-

ну књижевну традицију као „усмено поетско и језичко стваралаштво које се преносило усменим путем, а данас се користи у писаном облику, као књижевни текст који и даље чува везу са усменом основом.”¹⁷

Циљ који је она себи поставила јесте да испита заступљеност, значења и функције усмене књижевности: „Рефлекси усмене књижевности (приповетке, бајке, легендарне приче, предања, епске и лирске песме, веровања и обичаји) разматрају се на нивоу тематике, фабуле, обликовања ликова, време-простора, композиције. При том се настоји указати на типологију функција и на плану датог дела, али и на плану комуникације усмене и писане књижевности, те књижевности за децу уопште.”¹⁸ То ће рећи да се под појмом усмене књижевне традиције не подразумевају само књижевна дела усмене уметности речи, већ да се он посматра шире па обухвата и народно старалаштво у целини. Укључујући у тај појам обичаје и веровања, ауторка, за потребе ове студије спаја *folk literature* и *folklore*, посматра, дакле, фолклор уопште.

Осим рефлекса усмене књижевности, како их је Снежана Шаранчић-Чутутра образложила, студија *Нови животи стваре приче* има још један задатак – да истражи међусобне жанровске односе.¹⁹ Зато битан аспект њеног рада захтева и дефинисање прозних жанрова, како оних који припадају усменом стваралаштву, тако и оних из сфере писане књижевности. Тај битан део њеног уводног програма нужен је јер истиче неопходна разграничења облика и успоставља теоријско-жанровске координате унутар којих се креће компаративна анализа, тако да даље мањкавости и нејасноће више нису могући.²⁰ Поузданост, прецизност, као и скрупулозан

¹⁴ Видети: Дубравка Ораић-Толић, *Теорија књижевности*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1999. Утицајима се посебно бавио Харолд Блум: *Анђелистичка кријшка*, Слово љубве, Београд, 1980, превела Маја Херман-Секулић.

¹⁵ Снежана Шаранчић-Чутутра, *Нови животи стваре приче*, Змајеве деце игре, Нови Сад, 2006.

¹⁶ Исто, стр. 6–8

¹⁷ Исто, стр. 8.

¹⁸ Исто, стр. 6

¹⁹ Исто, стр. 8.

²⁰ Никола Вујчић, на пример, *Вилину гору* – са све чуђењем и страхом главног јунака пред појавом натприродног, поставља

однос према упоредној фактографији одлика су овог научног рада. Терминолошка прецизност која успоставља појмовну мрежу једног особеног истраживачког модела, поред тога, још једна је његова позитивна особина.

Приступ који је одабрала управо је еклектичан, прилагођава се специфичностима одабраних књига, па је и тематска подела корпуса сасвим логична, будући да су одједи фолклора у наведеним делима умногоме одређени пишећим избором теме, а заиста се у тим скуповима и разликују. Дела из првог круга, како је студија и показала, непосредније се везују за народно стваралаштво, док је његов утицај на она друга далеко мањи и посреднији. Та се констатација не односи само на тематски аспект наведених прозних текстова, већ и на њихове композиционе особености. Књиге с темом из националне прошлости много се више и у погледу склопа текста, а не само у погледу тема, мотива и симболике, позивају на народну књижевност, прихватајући неке њене формалне особености и решења, или их пак мењајући и прилагођавајући новом поетичком контексту.

Богдан Поповић није поменут без разлога. Еклектички приступ и прилагођавање метода специфичности конкретног дела ауторка темељи управо на Поповићевој анализи ред по ред, или оном новокритичком *close reading*. Одабрани аналитички метод неупоредиво је чешћи у проучавању поезије него прозе, што је и својеврсни помак који одликује рад Снежане Шаранчић-Чутура. Такав је метод ауторки омогућио да конкретно дело сагледа у целини, што је и увид који она себи поставља у задатак.²¹ Он је, поред тога, омогућио и други задатак – пажљиво и прецизно детектовање рефлекса усмене књижевности. Други задатак ауторка је у потпу-

међу бајке, у иначе жанровски нејасној расподели текстова у хрестоматији: *Српска народна књижевност за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006, стр. 282–283.

²¹ Снежана Шаранчић-Чутура, наведено дело, стр. 6.

ности и испунила. Мора се, међутим, рећи да онај први није решила с истим успехом. Искрпљујући се у скрупулозности трагања за одједима, она није посматрала целину, већ управо појединачне сегменте, и то тако да их пре свега постави у везу с преузетим мотивом или поступком, али често не и тако да сагледа функцију предлошка у новом контексту, било на формалном, било на значењском плану текста, а још мање да интерпретира његов нови смисао, или пак смисао целине дела у коме је фолклор оставио трага.

На тој би се линији – прецизности детекције и изостанка интерпретативног увида – могли сагледати и предности и недостаци књиге *Нови живоји сџаре ириче*. Студија своје неоспорно велике домете има у трагању за паралелама, за предлошцима и могућим изворима. Ауторка наводи тематско-мотивске и композиционе везе у изабраним делима књижевности за децу, како оне непосредне, тако и оне које се могу схватити као (далеки) одјек фолклора. Најзначајнији моменат њеног рада јесте истицање тематско-мотивских додира и симболичког значења предлошка. У том је смислу она указала на низ веровања и обичаја, а посебно предања нашег народа истичући њихов ритуални и магијски смисао. Како је он данас у доброј мери заборављен, познат поглавито етнологима, истраживачима народне књижевности и љубитељима народног живота, зналцима-аматерима, Снежана Шаранчић-Чутура на једном месту окупља етнологску грађу из различитих извора. Њена је студија пре свега значајан етнологско-симболички каталог, без кога убудуће неће моћи ни наука о књижевности за децу, али ни неке друге дисциплине науке о књижевности.

Смисао који предлошак добија у новом контексту, међутим, као и померање значења или семантичке нијансе целине на прикривенијој, симболичкој равни конкретног анализираниг дела, остао је углавном изван истраживачког интересовања. Оно се за-

уоставило, пре свега, на позитивној детекцији, што није увек и мана овог прецизног и скрупулозног рада. Неке се паралеле, неоспорно, могу и морају повући. Да је Драган Лакићевић имао на уму предање „Вилина гора” показује већ и насловна паралела, али и готово истоветно обликовање хронотопа, што је студија и доказала.²²

Питање је, међутим, да ли је обликујући лик Марка Краљевића Светлана Велмар-Јанковић имала на уму баш „причање из Сврљига”, које Снежана Шаранчић-Чутура наводи према Тихомиру Ђорђевићу.²³ Поставља се, другим речима, питање нужности навођења свих сличности, свих препознатих потенцијалних извора и предлога, поготово ако је мало вероватно да се на њих, попут поменутог сврљешког примера, позива и сам писац. Слична се примедба може поставити и поводом неких других паралела, попут симболике сокола у култури старих Инка и сличног лика патуљка код Ахмета Хромаџића.²⁴ Такви детаљи показују ерудицију ауторке, али за сам њен истраживачки задатак нису превише важни – нити се тичу изабраног приступа и његових задатака, нити је анализирана њихова функција на било ком аспекту анализираних прозних текстова.

Питање смисла предлошка у новом контексту и померања значења или значењске нијансе целине у светлу упоредних веза може се посматрати и са становишта ауторске поетике. Оно се може формулисати и као преиспитивање пишчеве намере поводом преузимања неког мотива или поступка из народне књижевности, што свакако сазнајемо посматрањем његове функције у контексту целине конкретног дела. Проблем је утолико сложенији уколико анализирамо књижевност за децу, чија је специфичност нужно свођење могућих значењских слојева текста

на меру примерену интелектуалним способностима рецепијента. Утисак који се стиче више нас наводи на помисао како су одабрани књижевници за предлошком посезали ради обликовања „реалности” (да тако кажем) жељеног модела света, а мање да би успоставили раван (заборављених) магијско-ритуалних значења, њихових потенцијалних амбиваленција, ресемантизовања баштињене симболике или пак поигравања њоме, а још мање с циљем да свом малом читаоцу понуде изазов тумачења.

Питање смисла једног оваквог истраживања, све озбиљности приступа, па и оног изосталог читања новог смисла предлошка, може подсетити на Тома Сојера који се, испрепадан великим невременом, није досетио да запита зашто би се тако величанствена муниција расипала на једног бедног црва какав је он.²⁵ Оно се, међутим, не сме постављати јер је управо један од циљева проучавања књижевности да укаже на потенцијална посредована и скривена значења дела (у овом случају на његову основу), да његов смисао отвори у више праваца, без обзира на почетну намеру писца или интерпретативне увиде могућег читаоца, па и на циљаног рецепијента какав је дете. У том је смислу рад Снежане Шаранчић-Чутура драгоцен и незамењив водич кроз сложену мрежу наше фолклорне симболике, због које се књижевно дело, па и оно намењено деци, може разумевати и на другим референтним и симболичким равнима.

На сличан се начин може сагледати и анализа других композиционих сегмената текста. Истражи-

²² Исто, стр. 114–115.

²³ Исто, стр. 99.

²⁴ Исто, стр. 156: мотив патуљка, стр. 158.

²⁵ „Кад би се ишло на то да се каква мала бубица премлати топовском паљбом из читавих батерија – то би Тому свакако дошло као расипање улудо и величанствених потеза и саме муниције... али му није излазило ни најмање неприкладно да буде разјарена таква једна скупочена грмљавина и непогода само да би се избрисао са лица земље такав један црвић земаљски као што је он.”, Марк Твен, *Том Сојер*, Нолит – Просвета – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1980, превоо Станислав Винавер, стр. 193.

вачки напор указује на сличности и разлике предлошка и новог дела. Блискости се, понајпре, читују као присуство неких баштињених поступака, док је отклон од њих услов без кога нема стваралаштва, поготово оног које познајемо као модерно, што ауторка и прихвата позивајући се на онај други начин схватања појма традиција. Снежана Шаранчић-Чутура посветила је дужну пажњу везама на равни хронотопа, који умногоме и обликује „реалност” изабраног модела света, и на том плану дала је значајан допринос. Она не само што је упутила на конкретне узорне којима су се поменути писци враћали (или су се могли враћати), већ је и детектовала велику фолклорну грађу, сугеришући све размере значаја какав овај прозни сегмент има у књижевности за децу.

Уводне и завршне формуле бајке, затим, моменти су на који се компаративна анализа усмерила и уочила одступања. Уводне формуле у бајкама Тиодора Росића, примера ради, измичу сведености народне бајке. Док оне, истичући главног јунака, усмеравају дело непосредно на развој радње и њену динамичност, Росић их проширује. Насупрот томе, у завршним формулама поменути књижевник више се приклања наслеђеним обрасцима.²⁶ Поштовање и преиначење овог традиционалног композиционог елемента у ауторској бајци може имати различите функције и омогућава, у зависности од конкретног дела, и другачија формална решења, што је могла бити и инспиративна истраживачка тема са сасвим изгледним занимљивим резултатима.

У том се смислу може пратити и делокруг ликовва у народној и ауторској бајци. Студија скреће пажњу на чињеницу да Тиодор Росић, на пример, по-

²⁶ Снежана Шаранчић-Чутура, наведено дело, Тиодор Росић, *Долина јоргована*, стр. 19–53; Тиодор Росић, *Господар седам брегова*, 54–70.

О уводним и завршним формулама бајке писала је Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига, Београд, 1997, стр.13–61.

штује функције ликовва у народној бајци, како их је образложио Владимир Проп.²⁷ Руски научник, међутим, не говори само о условљености радње и функције ликовва, нити само о јасном разграничењу њихових делокруга, већ инсистира и на редоследу који они имају у развоју фабуле народне бајке. Као и када је реч о уводним и завршним формулама, управо се и на ликовима, њиховој функцији, делокрузима те редоследу народна бајка гради као шематизовани структурни склоп, односно на одступању од такве непомеривости ауторска бајка и граби своју стваралачку шансу, отварајући се за поступке и значења који успостављају и отклон од традиције.

Раван обликовања ликовва у одабраним делима за децу, такође, има пандан у усменој традицији, како књижевној, тако и оној фолклорној у ширем смислу, што до посебног изражаја долази свакако у *Књизи за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, чије су приче утемељене и у историјским чињеницама, колико и на одступању од њих. Јунаци, међутим, не морају носити имена великана наше прошлости да би имали своје референтно поље у наслеђу. Такви су ликови хајдука у Лакићевићевом роману *Мач кнеза Сјефана*, израсли не само на пишчевој имагинацији већ и на народним песамама, легендама и веровањима.²⁸

Занимљивијим се с овог аспекта, међутим, чине ликови дечака, обликовани тако да се у начину на који их је Лакићевић градио може пратити епско-легендарна биографија јунака из наше усмене традиције. За разлику од Ђопићевог Баје,²⁹ искази Миоше и Добрије не присвајају реторику наше усмене поезије, тако да се директна веза, која тражи непосредне паралеле у тексту, не може успоставити.

²⁷ Владимир Проп, *Морфологија бајке*, Просвета, Београд, 1982, превели Петар Вујић, Радован Матијашевић и Мира Вуковић.

²⁸ Снежана Шаранчић-Чутура, наведено дело, стр. 71–85.

²⁹ „Немам о шта гивикт крвавити”, Бранко Ђопић, *Магареће године*, „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1967, стр. 20.

Иако њихови монолози и дијалози нису у епском десетерцу, они ипак имају низ својстава јунака епске традиције, и то не само наше. Овај аспект романа чини се посебно значајним јер је управо на њему књижевник утемељио и значењску и идеолошку равн дела – не само на дечјим подвизима, већ и на идеји континуитета оличеној у смени генерација.

Рекло би се, стога, да се проблематика рефлекс народне књижевности могла поставити и на аспекту типолошких веза и односа. Усмерење на жанровске обрасце и њихов модел света, на начин преузимања – прихватања или преиначавања – скренуло би пажњу и ка оном циљаном односу међу жанровима, али и на модел света и његове значењске нијансе одабраних дела за децу. Мистериозни дволики јунак романа *Мач кнеза Стефана*, на пример, као и ликови деце, настао је мање на непосредним везама, а много више на одликама модела света и начина обликовања ликова епске песме, легенде и предања. Ако дечасти симболички обликују Лакићевићеву визију и носе њен идеолошки слој, поменути дволики јунак симболичка је есенција овог романа. У њему је, као у жижи, преломљено све што би могло носити атрибут националног духа и националног бића – и пркос и храброст (епика), и домишљатост и мудрост (шаљива прича, новела), и мистериозност и „необјашњива” вековитост (легенда, предање).

Са становишта типолошких образаца, а не само непосредних одјека, тако, пажња се могла обратити и на неке друге жанрове, као што су шаљива прича и новела, а већи је простор могла добити и балада.³⁰ Шаљива прича најмање је занимљив пред-

³⁰ О наведеним жанровима видети: Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Трбник, Београд, 1996.

Студији Снежане Шаранчић-Чутура измиче и пародија, која је још и у сфери усмене књижевности веома продуктиван жанр, па и облик који је управо омогућио не само разноликост образаца “на међи” већ и отвореност овог вида књижевног израза за

ложак дела који је ауторка анализирала. Може се, ипак, указати на један моменат – начин на који ликови српске националности у роману *Мач кнеза Стефана* подваљују Турцима разапињући црвену вуницу. Тај је детаљ истакла и ауторка, образлажући веровања која се у нашем народу за везују за црвену боју и вуну.³¹ Наведена епизода, међутим, почива и на одликама шаљиве приче, јер и на лукавости и пркосу поробљених домишљана из баштињеног облика Драган Лакићевић гради своју визију националне историје.

Новела је, међутим, за истраживање књижевности за децу, па и рефлекс усмене традиције у њој, много значајнија. Уобичајену одлику усмене бајке – да су јунаци апстрактне симболичке љуштуре које потврђују унапред задати модел света – ауторска бајка можда и највише преиначава. Изостанак унутрашње динамике ликова народне бајке, који су од почетка до краја исти без обзира на проживљено искуство,³² носи и велику разлику у односу на ауторску бајку. Потоња, посебно с обзиром на дидактички аспект књижевности за децу, више инсистира на својствима ликова народне новеле, што је одјека нашло и у неким анализираним прозама. Ауторска бајка је, тако, у бити жанр „на међи”, аутентичан (и за аутентичност стваралачких поетика отворен) облик, који управо на компилацији два обрасца темељи и свој креативни отклон и свој нужно иновативни модел света.

Зато ћемо се задржати још и на балади, чији одјек налазимо у лицу девојчице Мериме из романа *Мач кнеза Стефана* Драгана Лакићевића. На могуће баладично порекло ове јунакиње указује већ и

продор у писану књижевност, а са њим и иновативни потенцијал потоње у односу на предложак.

О пародији у усменој књижевности видети више у наведеној студији Снежане Самарџије.

³¹ Снежана Шаранчић-Чутура, наведено дело, стр. 75.

³² Видети: Макс Лити, *Евројска народна бајка*, Орбис, Београд, 1994, превела Душица Милојковић.

њено име, које наравно, срећемо већ у чувеној народној песми *Смрти Омера и Мериме*. Она је, међутим, и носилац мотива сусрета изгубљених рођака. За тим мотивом не морамо трагати даље од такође чувене народне песме *Предраг и Ненад*, а већ она показује разлику у начину на који народна балада и Драган Лакићевић обликују модел света. Усмени певач полази од интернационалног мотива братоубиства, па непознате рођаке доводи у сукоб с кобним расплетом, док Лакићевићева девојчица успева да досегне до својих корена. Нагон порекла, зов крви, мотивација је која на несвесном нивоу може да објасни Меримину издају, па иако би се она, по свим етичким принципима, морала негативно оценити, читалачке симпатије сасвим су другачије. Наклоност публике упућује и на скривену намеру песника да управо и у том несвесном осећању девојчице утемељи дидактички моменат везан за национални идентитет, за његов непокорени дух, па и за понос припадања.

Балада се усмерава на личну трагедију. Лакићевић, у складу с основним интенцијама књижевности за децу, баладични мотив не поставља у трагички контекст, што ће рећи да овај вид писања може бирати и тешке садржаје, може тему, па и цело дело обликовати на фону оностраног или поетизованог трагичног осећања, али у њему оно неће бити и средишње осећање живота текста намењеног малишанима. Ретки изузеци од оптимистичких настојања приликом обликовања модела света у књижевности за децу само потврђују правило. Примери попут *Беле Гриве* Ренеа Гијоа не могу се, ипак, узети као типични. Сведеност значења одлика је књижевности за децу, што делом оправдава ауторкин метод који се понајчешће зауставља на детектовању предлошка, ређе и на тумачењу смисла, али и, с обзиром на интелектуални развој циљаног реципијента, покреће и питање критике књижевности за децу као посредника између дела и публике.

Сведеност значења, тако, указује на интенцију, па и тенденцију писаца за децу, који посежући за баштином прилагођавају њен садржај намени свог писма. Зато Лакићевић може преузети елементе баладе, али трагичне аспекте ове наслеђене форме писаца за децу чешће преиначава него што их дословно прихвата. На таквим одступањима од фолклорне баштине, помацима које Блум најчешће одређује као *tesera* – допуна и антитеза,³³ књижевност за децу и ствара своју изабрану традицију. На њима, на њиховом стваралачком отклону, те креативном и семантичком потенцијалу који са собом носи, огледа се и значај живог присуства традиције у делима модерне књижевности, па и једна од њених фундаменталних поетичких теза. Слични увиди измичу анализи Снежане Шаранчић-Чутура. Назнаке испитивања жанровских односа и завршно поглавље „Типологија рефлектовања усмене књижевности у српској прози за децу последње деценије XX века”, зато, делују мање утемељено у анализи конкретног текста, колико на њој скрупулозни компаративни приступ ове студије, тражећи, ред по ред, непосредније рефлексе, инсистира. Снежана Шаранчић-Чутура највећи истраживачки домет постигла је препознавањем усмене грађе и указивањем на њену симболику, што чини и неоспорну референтност њене студије *Нови животи стваре приче*.

Веза усмене књижевности и књижевности за децу битан је поетички моменат многих дела намењених најмлађима. Једноставност облика и израза народног стваралаштва примерена је дечјим интелектуалним способностима, а његова сведена лепота може лако да допре до малишана. Васпитни значај неговања националне традиције није небитан аспект поезије и прозе за децу, као што је и универзалност архетипске симболике пријемчива у свим развојним

³³ Харолд Блум, *Антиисторијска критика*, Слово љубве, Београд, 1980, превела Маја Херман-Секулић.

фазама детета.³⁴ Ова веза, међутим, отвара и за нас средишњу поетичку особеност књижевности за децу. Сва кључна дела овог вида писма, сва дела која су постигла врхунске уметничке домете, у бити почивају на књижевним клишеима – на усвајању, прихватању и преобликовању наслеђених, понајвише усмених образаца. Посреди је и тема која још увек чека свог теоретичара. Верујемо да због темељности, прецизности и скрупулозности, као и због показане ерудиције, Снежана Шаранчић-Чутура може бити један од њих.

Key words: literature for children, theory of literature for children, oral literature, reflections of oral tradition on Serbian fiction for children from the end of the XX century, Snežana Šarančić-Čutura, *New Life of an Old Story*

Dušica Potić

HOW TO STUDY LITERATURE FOR CHILDREN
– A RESEARCH MODEL

Summary

The paper considers the literary study *New Life of an Old Story* by Snežana Šarančić-Čutura from the standpoint of some new aspects of a modern theory of literature. The author studies the reflections of an oral tradition on Serbian fiction for children from the end of the XX century in order to discover direct reflections and mutual relations and to establish typological patterns for monitoring these influences. Her research precisely detects the relations between the representative literary works for children and folklore on the level of thematics and motives, as well as their symbolic meanings, and the elements of composition of fictional texts and works of oral literature. Snežana Šarančić-Čutura gathered the vast material from the oral tradition and from different sources, achieving the results which have become inevitable in studying both literature for children and literature in general.

³⁴ На отвореност архетипске симболике бајке за најмлађе узрасте, али и на велики значај који она има за развој детета, указао је Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, Југославија, Београд, 1979, превео Бранко Вучићевић.

◆ *Ивана ИГЊАТОВ-ПОПОВИЋ*

КРИТИЧАРСКИ ОСВРТ РАНКА МЛАДЕНОВИЋА НА ПРОБЛЕМ „ДЕЧЈЕГ ПОЗОРИШТА“

САЖЕТАК: Првенствена улога позоришне представе за децу јесте развијање дечје маште и креативности. Међутим, у периоду између два светска рата, у Југославији, на питање дечјег позоришта није се много мислило. Представе за децу биле су прераде представа за одрасле. Неуспех таквих представа за децу Ранко Младеновић обрађује у свом тексту *Пићање дечјег позоришта* (1933), чињеницом да су деца способна да препознају шаблонизовану употребу гестова и мимике који, уз претеран костим, представљају само јефтин ефекат. Структура позоришног дела за децу требало би, према Младеновићевом виђењу, да буде синтеза музике, пантомиме, речи и слике, и да тако, као органска целина, делује на децу, будући у њима потребу за маштом и креативношћу. Најважнија од свега јесте потреба да таква представа у детету буди јак оптимистички, животни осећај. Улога позоришта јесте да кроз изазване импресије забави, поучи и оплемени.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Дечје позориште, представа за децу, интуитивна режија, машта, креативност

Деца су по својој природи способна за маштовито деловање и доживљавање, спремна да се естетски усмеравају – што потврђује чињеница да свет око себе сагледавају и доживљавају кроз игру. Можемо слободно рећи да деца свет уметности прихватају као свет саздан стваралачком маштом. Од свих облика уметности, чини се да је деци најближа драмска уметност, јер се живот око нас одвија у облику низања разноврсних „драмских“ ситуација.

Позоришна уметност има позитиван васпитни утицај на дете, пошто се кроз гледање драмског остварења (или учествовање у њему) дете оспособљава да развија „укус и критичко суђење, истраживачки инстинкт и апстрактно мишљење ... да постепено уочава шта је битно, а шта споредно, шта је нужно, а шта случајно ... да запажа односе између узрока и последица“¹. Може се рећи да се дечја машта (низање слика у мислима) подудара са сценским збивањем (промене слика), при чему долази до снажног емоционалног доживљавања од стране детета, које тако усваја појмове ствари које га окружују и које су му представљене.

Данас је, можда, најбитније то што позоришна представа има за циљ развијање дечје маште (а да ли у томе успева, то је друго питање), што води развијању дечје креативности и, у извесном смислу, постепеном оспособљавању за даљи живот.

О почецима позоришне активности намењене деци у Србији мало се зна. Постоји податак да је Народно позориште у Београду 1879. године, док је у њему драматург био Јован Јовановић Змај, у свој репертоар уврстило и неке представе прилагођене деци. Углавном су то, током наредних десет година, биле светосавске представе за основце, и то оне које су прилагођене деци, али у основи нису писане за њих. Те представе су биле алегоричне, пуне хвале о нашој националној историји и јунацима, с изра-

¹ Миленко Мисаиловић: *Дете и позоришна уметност*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1991, 23.

зитом васпитном тенденцијом. Поред овога постоји и податак да је 1881. године изведена и „шала за децу у једном чину” *Стара и нова школа* (аутори су били Милован Глишић и Милорад Поповић Шапчанин), „вероватно, први оригинални и премијерно изведени драмски текст за децу на даскама Народног позоришта”². Како је наведено у истом извору, текст није сачуван, али је препричан у *Српским новинама* (1885), где се види да се пореди „стара и нова школа” кроз дијалог између старог јунака и деце.

Осим светосавског програма, у Народном позоришту у Београду, 26. августа 1882. године, играна је дневна представа „поглавито за децу” комада *Пути око светиња за осамдесет дана* Адолфа д’Енерија и Жила Верна.³

У јесен 1905. године Бранислав Нушић је с Михајлом Сретеновићем основао „Мало позориште”. Оно је било позориште за децу, где су извођачи били „деца из нижих разреда гимназије, понекад и из основне школе”⁴, репертоар су испуњавала Нушићева и Сретеновићева дела, а завесу је специјално за „Мало позориште” осликао⁵ Брана Цветковић, глумац који је радио и декорације. Позориште је трајало до 1907. године. Током две године рада у њему је негован репертоар прилагођен деци, у ком патриотске и историјске драме нису биле једини, мада су чиниле преовлађујући део.

² Јован Љуштановић: *Прве представе за децу у Народном позоришту*, у: *125 година Народног позоришта у Београду: зборник радова с научног скупа одржаног 16–19. новембра 1994. године*, Српска академија наука и уметности, Београд 1997, 161.

³ Исто, 163.

⁴ Боривоје С. Стојковић: *Историја српског позоришта од средњег века до модерног доба (драма и опере)*, *Театрон, часопис за позоришну историју и театрологију*, бр. 15/16, септембар 1978, 509.

⁵ Исто, 509: „На завеси је била алегоричка слика – градско ћаче с књигом у једној руци показује другом на небо озарено руменилом. Иза борове, јела и храстова рађа се сунце као симбол националног духовног ослобођења. Више завесе, у овалу, била је слика Светог Саве, са стране грбови Босне и Херцеговине, Срема, Црне Горе и Македоније и других југословенских земаља.”

Традиција оскудних извештаја о представама за децу наставила се и у годинама пред Први светски рат. Међутим, каква је била ситуација с представама за децу у периоду између два светска рата можда најбоље говори Ранко Младеновић⁶ у свом тексту *Пићање дечјег позоришта*, објављеном у листу *Време* 1933. године, у ком се критички односи према ставу тадашњих првих људи позоришта у Југославији (на првом месту у Београду), који су питање дечјег позоришта само теоријски постављали.

Ипак, свој критички став који се односи на проблем представљања и пријема позоришних представа уопште, Младеновић је изнео читаву деценију пре свог текста о проблему дечјег позоришта. Удубљујући се, првенствено, у проблематику представљања позоришне представе Младеновић је писао о две врсте режије – дискурзивној:

која је успела да перику и шминку естетски стилизује, да маску и глумца доведе у једну нераздвојну асоцијацију коју тражи улога. Она је чак историјском костиму на позорници створила и археолошку вредност, која баца у засек динамичку душе, лирику момента и драмску психу. За њу је анализа спољне дисциплине једног бића јача од анализе унутрашње дисциплине⁷,

⁶ Ранко Младеновић (1892–1943) један је од најобразованијих српских писаца између два светска рата. По завршетку гимназије у Београду студира на Филозофском факултету у Цириху и Женеви, а у Берну је докторирао. Неко време је био професор, али му се радно искуство највише везује за рад у позориштима – у неколико наврата у Народном позоришту у Београду (генерални секретар од 1925. до 1929. године, од 1937. до 1939. године директор Дrame), а управник ХНК у Осјеку био је од 1935. до 1937. године. У Нирнбергу, у немачком заробљеништву, био је један од оснивача и први управник (1941–1942) „Логорског народног позоришта”. Уредник часописа *Мисао* био је од 1921. до 1923. године, а часописа *XX век* 1937. године. Поред овога може се слободно рећи да је био даровит драмски писац, есејиста, критичар и теоретичар, песник.

⁷ Ранко Младеновић: *Иницијативна режија*, *Мисао*, књ. X, св. 1, Београд 1. септембар 1922, 1233–1237.

и интуитивној, за коју се залагао. Интуитивна режија је та која унутрашње конфликте човека претвара у илузију, у симбол, тако да се на позорници приказује динамика душе и „магијска атмосфера која као ореол лебди свуда око нас, око публике и око глумца на позорници”⁸. Изнад текста се налазе психологија злочина, екстаза радости, музика, светло, покрет. У интуитивној режији све је емоција, а циљ јој је да на позорници изрази неку „апстрактну душевну авантуру”.

Међутим, Ранко Младеновић је био свестан да за „апстрактну душевну авантуру” нису били спремни ни глумци ни позоришна публика тога времена (реч је о периоду око 1922. године). Приметио је да развијање укуса код публике има двојаку еволуцију, јер:

Колективност идеја постоји само у примарном развијању укуса код позоришне публике. Субјективност идеја јавља се тек у секундарном степену културе. Отуда, центрипетално (од периферије ка центру) развијање укуса значи развијање себе у себи. А центрифугално (од центра ка периферији) развијање укуса значи моћ развијања себе у другоме. Тек то доба пружа терен за интуитивну режију. Код нас је она практично још немогућа. Она је динамика душе, а наши су глумци примитивни за њену примену. Јер она није само еластична екстаза. Она задире у онај загонетни проблем: у проблем индивидуалне усамљености у уметности.”⁹

Вратимо се проблему представа за децу. У Европи је дечје позориште било у центру пажње, а дечја душа, у многим земљама, била је инспирација модерне позоришне уметности. Важећи став је био да је стварање позоришта за младеж основа за уметничко образовање будућих зрелих бића, али и важан предуслов за њихову социјалну оријентацију у животу.

⁸ Исто.

⁹ Исто, 1237.

Ситуација у нашој земљи, како наводи Младеновић, била је другачија, јер се „на уметност за децу у ствари и не мисли ... нема се ни плана, ни система; чак нема ни иницијативе, сем делимично приватне”¹⁰. Младеновић се није слагао ни с праксом да дечје представе изводе глумци који су се доказали при извођењу озбиљних дела, ма како добри били. Подвлачећи разлику између „дечјег позоришта” и „позоришта за одрасле”, он истиче да, често, првокласни глумци губе сву своју општепризнату моћ интерпретације када играју искључиво за децу. Такви глумци су, обично, непријемчиви за дечју психу и машту, јер им недостаје онај непосредни ефекат, који утиче на дечји душевни живот. Младеновић у томе налази разлог што „промашују највише такозване недељне представе за децу у позоришима за одрасле ... Треба по сваку цену избегавати ерзац-представе”¹¹ за децу ... Оно што увире, извире и понире у дечју душу, никако не захвата једна таква представа. ... она их психолошки поремећује, јер их у већини случајева застрашује. Уместо да пробуди у њима смисао за непосредно естетичко уживање, таква једна представа, туђа дечјем духу, изискује за схватање једне – њиховој души – далеке ствари”.

Тврдњу Ранко Младеновић тумачи чињеницом да је било какав напор при примању уметности страшан (израз Р. М.), а да је право уметничко поимање условљено најмањим напором примања естетских утисака. У томе он види разлику између „дечјег позоришта” и тобожњег „позоришта за децу”. Оштро се супротстављајући постојећим дечјим представама он наводи да „привидно позориште за децу, са својим уобичајеним репертоаром, с разним Снежанама, пакосним патуљцима, искеженим циновима, косматим чаробњацима и дрвеним кнежевима са

¹⁰ Ранко Младеновић: *Пићање дечјег позоришта*, Време, Београд, год. XIII – 4080 број, уторак 16. мај 1933. год.

¹¹ Прерађене представе за одрасле, „спуштене” на дечји ниво. Колоквијално значење – лажно, фалсификат (коментар И. И. П.).

златом извезеним ципелама, само уништавају деčју машту, која очекује нешто сасвим друго, далеко од сваког застрашивања и песимизма”. Одрасли имају обичај да превиде деčју моћ запажања, за коју Младеновић сматра да иде толико далеко да деца могу препознати шаблонизовану употребу гестова и мимике, који су у суштини само јефтин ефекат, јефтин трик.

Оно што Младеновић проповеда јесте да би требало спасавати дете у детету, а не у њему тражити инстинкте одраслог човека. Зато би садржина позоришних представа за децу требало да буде сасвим посебна и јединствена – што је већ била пракса у тадашњој Европи, док је код нас још увек било лутања при тражењу правог садржаја за деčју представу. Ми дела за децу у том периоду нисмо ни имали, и зато је деčји репертоар био најмање деčји. Структура једног позоришног дела за децу требало би, према Младеновићевом виђењу, да буде синтеза музике, пантомиме, речи и слике, и да тако, као органска целина, делује на децу.

Говорећи о потенцијалном „савременом” деčјем позоришту, Младеновић наводи и три врсте театра које би требало да буду потенциране: „музикално-кореографско инсценирање, инсценирање веселих бајки и инсценирање у циљу (подстицања) колективног осећања”. За све три врсте требало би понудити динамичан темпо и глуму која одговара осећајима деце. Оно на чему обавезно треба инсистирати јесте оптимизам, јер он је покретачка снага животне активности. Ако оптимизма и нема у позоришту за одрасле, мора га бити у „дечјем позоришту”.

„Јак оптимистички животни осећај, и његово психолошко оправдање на позорници, преображавају младеж још у почетку. ... Зато је неопходно да се и код нас најзад поведе озбиљно рачуна о оснивању деčјих позоришта, и уједно да се зна на којој се бази то чини.”¹²

¹² Ранко Младеновић: *Пићање дечјег позоришта*.

Критика Ранка Младеновића вероватно није била усамљена у позоришном свету. Идеја о стварању дечјег позоришта свакако је постојала, а до пуног остварења је дошла оснивањем Повлашћеног позоришта за децу и омладину „Рода”, основаног у Београду, октобра 1937. године, које је трајало све до априла 1941. године, да би после Другог светског рата почело да ради крајем 1944. године под називом „Пионирско позориште”, али је распуштено 1945. године. Оснивачи позоришта били су: Гита Предић-Нушић (ћерка Бранислава Нушића), Софија Вукадиновић, Миливој Предић (публициста и драмски писац) и Живојин Вукадиновић (писац, преводилац, новинар и уредник *Политике* између два светска рата).

„Родино позориште се разликовало од ранијих, а и каснијих деčјих позоришта, по томе што су деца играла улогу деце, а улоге одраслих биле су поверене професионалним глумцима.”¹³ Идеја за оснивање Родиного позоришта потекла је од Бранислава Нушића, па је он донекле и осмислио како би репертоар требало да изгледа, али после његове смрти, у јануару 1938. године, бригу о репертоару су преузели Живојин Вукадиновић и Миливој Предић „који су тражили дела погодна за приказивање у деčјем театру, а као зналци страних језика, преводили су и комаде иностранних писаца и прилагођавали их за извођење у Родинамајући на уму могућности малих глумаца.”¹⁴

Могло би се истаћи, и с тим завршити искорак од основне теме овог рада, да је првенствени значај Родиного позоришта у чињеници да „Рода јесте и позориште за децу, али и више од тога Рода је дечје позориште”¹⁵. На традицију Родиного позоришта, а затим и Пионирског позоришта наставља се позо-

¹³ Зора Вукадиновић: *Родино позориште*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 1996, 7.

¹⁴ Исто, 22.

¹⁵ Димитрије Ђурковић: *Колективне сенке позоришног елемента Рода*, у књизи Зоре Вукадиновић: *Родино позориште*, 183.

риште „Бошко Буха”, које су основале Гита Предић-Нушић и Ђурђинка Марковић 1950. године¹⁶.

Феномену позоришта за децу Ранко Младеновић прилази као позоришни професионалац, онај који увек рачуна на реакцију публике и интеракцију с њом. Сходно својим ставовима, када је у питању позориште за одрасле, Младеновић се залагао и за развој интуитивног позоришта за децу – оног које ће утицати на машту и духовни развој детета. Чињеница да је прошла читава деценија од објављивања његовог текста *Интуитивна режија* и да се у позоришној режији ништа није променило оправдава оштар тон који се осећа у његовој критици типизираних извођења бајки, где су маска и декор, уз увек исту гестикулацију и мимику, смањивали простор, или га потпуно укидали, за дечје домаћтавање дела. Не би се могло рећи да се Младеновић залагао искључиво за то да у дечјим представама глуме само деца, његов став је био окренут ка избору текстова који ће пружити могућност једној слободнијој режији, која ће на симболичан начин приказивати оно што се може „читати између редова”, али ће и оставити довољно простора за индивидуално тумачење виђеног. Улога позоришта и јесте у томе да кроз изазване импресије забави, поучи и оплемењени.

¹⁶ Позориште „Бошко Буха” било је прво професионално позориште за децу, а гесло под којим је почело да ради је „уметници за децу”. Основни циљ позоришта је био, али је и остао, школовање укуса младих нараштаја, развијање маште и постепено приближавање репертоару великих „обичних” позоришта. Међутим, Димитрије Ђурковић прави разлику између данашњег концепта позоришта „Бошко Буха” и некадашње Роде, и објашњава да је позориште „Бошко Буха” позориште за децу, јер све улоге играју одрасли глумци, док су у Роди и на позорници и у гледалишту била деца, па због тога он то позориште назива дечјим позориштем.

Ivana Ignjatov-Popović

RANKO MLADENOVIĆ'S CRITICAL OPINION OF THE ISSUE OF „CHILDREN'S THEATRE”

Summary

First of all, role of the theatre play for children is to develop children's imagination and creativity. But, in the period between two world wars, in Yugoslavia, the children's theatre was not developed at all. Plays for the children were, in fact, adaptations of plays for adults. In his text *The Issue of Children's Theatre* (1933), Ranko Mladenović explained the failure of that kind of plays for children by the fact that children were able to recognize stereotypical use of gesticulation and mimics which, with an overemphasized costume, presented just a cheap effect. The structure of a theatre play for children has to be, as Mladenović says, a synthesis of music, pantomime, word and scene, so that together they make the organic totality which wakes up children's imagination and creativity. But, the most important thing is that the play like this has to wake up in a child a strong feeling of optimism and life. The role of theatre is to entertain, teach and dignify through provoked impressions.

Key words: children's theatre, play for children, intuitive direction, imagination, creativity

◆ Милена НЕДЕЉКОВИЋ

СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ И ЊЕГОВ КРИТИЧАРСКИ СВЕТ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Критичко-историјска мисао о књижевности за децу све више сазрева и постаје поузданија у тумачењима појава и дела. Повећава се и број пратилаца и изучавалаца књижевности за децу који теже њеном сагледавању *по хоризонтнали или вертикали*. Међу њима изузетно место припада Слободану Ж. Марковићу, који је учинио напор да овај вид књижевности интерпретира озбиљно, уважавајући њене специфичности. Студиозно се бавећи теоријском речју, Марковић је указао на суштину дечје уметности и на неке недовољно расветљене особености. У овом раду дат је кратак преглед неких од приступа књижевности за децу Слободана Ж. Марковића, као и његовог критичарског света у књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српска књижевност за децу, критика, критичар, критичко вредновање, проучавање, антологија

Српска књижевност за децу има своје утемељење у народној књижевности (песме, приче, бајке, анегдоте, успаванке, загонетке...), а значајније праћење, проучавање и критичко вредновање почиње тек појавом Доситеја Обрадовића, који се и сматра првим

правим српским књижевником. Од тог времена па све до педесетих година XX века српска књижевност за децу је у сталном успону. Рационализам, романтизам и реализам оставили су дубоке трагове и у српској књижевности за децу, а за њену пуну афирмацију је најзаслужнији Јован Јовановић Змај, али не само поезијом коју је писао већ и покретањем књижевних часописа за децу. Међутим, прави процват српске књижевности за децу, њено теоријско осмишљавање и стално критичко просуђивање пада у другу половину XX века. Историја српске књижевности за децу, теоријско *убличавање* (поетика), студијско проучавање и праћење на универзитетском нивоу, као и утицај критике на књижевне промене везују се за период друге половине XX века.

Особена критика књижевности за децу, истичући начело да књижевност за децу припада великој породици књижевности уопште, усвојила је општа критичка мерила и тиме се по вредности изједначила са књижевношћу за одрасле, али и успела да теоријски дефинише њену аутономност: хуманизам и дидактичност, начин обликовања дечјег света и живота, његово поимање и доживљавање (рецепција), значај игре и смеха, а нарочито дечју спонтаност и склоност да се на маштовит начин тај свет улепшава и оплемењује. Утицај књижевне критике на књижевно стварање за децу, наравно, квантитетом и квалитетом није устројен и сразмеран је *жанровској* разноврсности:

- новинска критика
- студије и монографије
- оглед
- полемика
- студијски чланак
- пригодна критика и *критичари анџологичари*.

Критичко-историјска мисао о књижевности за децу све више сазрева и постаје поузданија у тумачењима

чењу појава и дела. *Надилази се традиционални ирисиви, ирисиврасности, површиности и пригодно парафразирање.*¹ Истичући ове моменте, ниједног тренутка не заборављамо чињеницу да је још увек мало дела која су теоријски и аналитички добро утемељена. Видне су промене у састављању антологија и образлагању критеријума према којима су сачињене. Повећава се и број пратилаца књижевности за децу који теже њеном сагледавању *по хоризонтали или вертикали*. Међу њима изузетно место припада Слободану Ж. Марковићу, који је учинио напор да овај вид књижевности интерпретира озбиљно, уважавајући њене специфичности.

Књижевност за децу није основни предмет његовог критичког ангажовања и интересовања. Основни његов интерес представљају изазови *авангарде*, што потврђују и његове књиге *Зачини о књижевности за децу 1, 2, 3, 4*, (2007).

Новинска критика, најчешће у форми приказа или рецензије, објављује се у новинама, часописима и књигама и пресудно утиче на токове развитка наше књижевности за децу. Обавештењима о новим књигама за децу, пропагирањем нових естетичких начела, посредујући између писца и читаоца својим укусом и знањем – креативна новинска критика, а не она *површинска*, највише је утицала на формирање јавног мњења, на стварање за децу прихватањем нове поетике. Иако ограничена просторно и временски, несистематска, као резултат тренутног надахнућа, новинска критика, често судбоносна за писца, јесте својеврсна селекција заснована на искуству, знању и укусу. Новинска критика је највише заступљена, редовно се објављује у културним рубрикама листова, али и у стручним и научним часописима, па, иако и сама подлеже корекцији, управо због велике медијске моћи уважавана је од историчара књижевности за децу.

¹ Живан Живковић, *Са страница „Дејинствива“*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 1998.

Аутори новинске критике су бројни: Воја Марјановић, Слободан Ж. Марковић, Драгутин Огњановић, Радомир Животић, Драгољуб Јекнић, Тихомир Петровић, Душан Радовић, Гроздана Олујић, Ново Вуковић, Вук Милатовић... Овом списку треба додати још дужи списак писаца за децу који новинску критику (препоруче, предговоре, поговоре...) пишу једни о другима. Та критика је углавном похвална и када то дела објективно не заслужују. Понека критика садржи и утиске, образложене констатације, али ретко која носи и елементе интерпретације, дубље анализе, образложену оцену о уметничкој вредности. Када је реч о особеностима критике књижевности за децу, треба унети нужну корекцију. Поводећи се за чланком Слободана Ж. Марковића² који тврди да *критика књижевности за децу није непосредни посредник између писца и читаоца, као што је то случај, на пример, у књижевности за одрасле, јер је ретко читају деца, а више родитељи, учитељи, васпитачи, библиотекарци, педагози итд.* неки добри познаваоци ове критике одређују је претежно по својој особености.³

Књижевна критика дечје књижевности није намењена младом читаоцу. Интелектуално и емоционално незрео, он није дорастао до озбиљног критичарског текста. Циљ критике је да одраслог читаоца обавести како би он могао свом васпитанику да објасни смисао књижевног дела: његову садржину, форму и поруку.

Критичарски став Слободана Ж. Марковића, ипак, нуди неке одговоре. Покретање расправе о месту, улози и значају књижевне критике подразумева специфичност или посебност критике књижевности за децу. Марковић добро упозорава, из књига лектире треба искључити предговоре или поговоре, који нису ни по врсти ни по намени књижевнокритички.

² *О критици књижевности за децу, Критика књижевности за децу*, Трибина Змајевих дечјих игара, Нови Сад, 1970.

³ Воја Марјановић, *Критика књижевности за децу и младе*, Београд, 2000.

У својим *Зайисима о књижевности за децу* (1–4) он даје пример за то. Нема предговора и поговора, већ на крају читамо напомену (запажања, критички став). Овим књигама се употпуњују резултати његовог педесетогодишњег праћења и проучавања овога вида књижевног стваралаштва. У написима о појавама, писцима и делима, о којима је реч у четвртој књизи *Зайиса*, унеколико се обогаћује представа о јединствености развоја овог литерарног круга и његово прожимање са другим видовима и жанровима књижевног стваралаштва.

У првој књизи *Зайиса*, која је објављена пре 35 година, читамо књижевноисторијски преглед стваралаштва за децу. Друга књига *Зайиса* доноси сагледавање појава и дела у књижевности за децу 70-их и 80-их година прошлога века. Што се тиче карактера, особина, појава и рецепције у књижевности за децу, о овим питањима литерарног стваралаштва за младе читамо у трећој књизи *Зайиса*.

У четвртој књизи *Зайиса о књижевности за децу* налазе се радови о писцима и делима новијег времена, друге половине XX века. Слободан Ж. Марковић упознао је и пратио њихово стваралаштво у време настанка, али се у тумачењу освртао на појаву појединих остварења. Велики број ових записа саопштаван је на скуповима, трибинама или симпозијумима, често у присуству аутора. Знатан део је објављен у листовима, часописима и зборницима. Предмет пажње су биле одлике дела, карактеристичне црте описивања код писаца, његов стваралачки поступак и нарочита интерпретација књижевног дела, однос према појавама у остварењима за децу једне књижевне епохе.

Написи о П. П. Његошу, о Браћи Грим, Д. Максимовић, Г. Витезу, М. Данојлићу, Љ. Ршумовићу осветљавају допринос књижевности за децу, дају свој допринос књижевним трагањима за новим путевима и стварају једну богату поетску представу за децу и одрасле.

Међу заступљеним текстовима издваја се *Србски буквар* П. П. Његоша, који, како каже Слободан Ж. Марковић, „по својој концепцији, изузев ортографије, умногоме надраста претходнике.” Међу осталим текстовима важно место припада бајкама Браће Грим, писаним на српском језику. Аутор наводи да су *Бајке* Браће Грим извршиле утицај на схватање књижевности у доба романтизма, а посебно на стварање књижевности за децу, јер су ове бајке биле примерене узрасту детета. Слободан Ж. Марковић у записима о Змају каже: „Највећи домет једнога песника, његова трајност и животност најпотпуније се прелама и исказује у рецепцији његовог дела, у читалачком прихватању његових визија. Песничко остварење зрачи, делује и траје у додиру са читаоцем. А када се песников зов, метафора и симбол уграде у човеково биће, у људску и народну свест, онда је његов литерарни чин срастао с хуманистичком, етичком и митском страном живљења. Песнички зов Таши, таши, танана!, и симболи Мали коњаник, Чворак, Материна маза, Лењи Гаша и други трају и живе као поетски ликови независно од матичног поетског текста, осамостаљени и слободни од стихова Ј. Ј. Змаја и од Змајевог имена.”

Значајно место припада текстовима *Дарови деци Д. Максимовић* и *Традиционално и ново у поезији за децу Љ. Ршумовића*.

Мало је специјализованих часописа који уступају простор критици књижевности за децу, остали то чине нерадо или уопште не чине. Критичке текстове често пишу некомпетентна лица, чије текстове детерминише *књижевност о књижевности*. Затим, многи написи о књигама за децу више су скуп информација о делима. Зато многи сматрају да треба извршити одређене корекције.

Смисао корекције је у чињеници да ову критику читају и *одраслија деца*, те зато Слободан Ж. Марковић тачно каже да *рејко читају*, а још значајнија допуна је да ову критику обавезно читају ауто-

ри књижевног дела за децу на које се критика односи, без обзира што то може бити претерана хвала или необразложена покуда. Тако се губи смисао критике.

Студијска критика о књижевним делима за децу научном методом пресудно делује трајним вредносним судовима на промене, а везује се за другу половину 20. века. Ту спадају магистарски радови, докторске дисертације, монографије, збирке студија и огледа, тј. оно што се значајним делом може назвати научна или универзитетска критика. Ова критика може бити општег теоријског карактера⁴ или се може везивати за једног писца и његово дело у целини, или само за део писачевог стваралаштва.

Тежња готово сваког писца је да уђе у антологију јер се тиме стиче трајно место у историји српске књижевности за децу, али та част обично припада одабраним писцима и њиховим истинским уметничким делима. Антологичари-критичари заиста врше велики утицај на промене у српској књижевности.

Антологичар-критичар је условни назив за све састављаче антологија који су, у предговорима или поговорима, изложили критерије и етичка и естетичка схватања на основу којих су извршили избор песама, прича, писаца... Антологија подразумева ауторитативност, али мало је антологија без замерки. Највећи број антологија оценили су Воја Марјановић и Драгутин Огњановић. Чињеница је, међутим, да су највећи утицај на промене у књижевности за децу извршиле антологије Душана Радовића (*Антологија српске поезије за децу*) и Слободана Ж. Марковића (*Антологија српске приче за децу*).

Особене су уметничка комуникација, порука и функција критике књижевности за децу. Писац за децу још док ствара рачуна на комуникацију с децом конкретног узраста (предшколски, школски узраст, млади) тј. већ тада ствара илузију свог деловања

на њихово свесно и емоционално биће, *на естетички слој читаоачеве машине*. Комуникација се остварује помоћу уметничке поруке која је директнија у поезији, а у прози се углавном остварује помоћу ликова, њихових схватања и поступака. Када је порука позната, уметничка комуникација је равна нули. Деца-реципијенти спретно се бране од таквих писаца и извештачених критичара. Није добро ни кад је уметничка порука замршена, тешко одгонетљива. И тада деца читаоци стварају отпор. Само кад је уметничко дело примерено детету и кад права критика падне на право дело користи имају читаоци и критичари чије ће судове уважити књижевни историчари. С тим у вези критичар књижевности за децу је у вишеструкој улози: он је праведан судија у односу на писца, посредник између писца и читаоца, јер својим знањем и искуством чини комуникацију примеренијом сензибилитету читаоца, али је и сам, остварујући уметничку интерпретацију дела, својеврсни уметник. Тиме што као критичар Слободан Ж. Марковић настоји да читаоцу омогући лакшу рецепцију дела, што сугерише извесна значења, он не ускраћује читаоцу слободу самосталног и оригиналног доживљаја, јер и читалац не мора да се сагласи с укусом и искуством критичара. Марковић само помаже у проналажењу *праве поруке* чијег значења не мора да буде свестан ни сам стваралац за децу. Дакле, критика књижевности за децу изашла из пера Слободана Ж. Марковића има бројне функције:

- да утиче на књижевне промене
- да суди о конкретним писцима и њиховим делима
- да посредује између писца и читалаца
- да тумачи уметничко дело и његова значења.

Критика књижевности за децу треба да буде добронамерна и искрена према писцу и читаоцу и да буде мотивисана племенитим побудама.

⁴ *Дете и књижевност*; Т. Петровић (1991); дела Слободана Ж. Марковића, Нова Вуковића.

За илустрацију последње димензије које антологије покривају Живан Живковић је узео *Антологију српске приче за децу* (1984) Слободана Ж. Марковића, за коју каже да „није само један од пионирских пројеката кад је реч о прозном стваралаштву него и пројекат у којем се настојало да се артикулишу и жанрови који у овом стваралаштву егзистирају.” Овај аутор је у поговору дао и генезу српске прозе за децу и уложио напор да се појасни појам прозе; дефинисао је и аксиолошки одредио позиције доминантних жанрова српске приповедне прозе за децу.

И у приказима Марковић испољава добру упућеност и тежи да унесе одређену проблемску тежину. По њему, ово питање има књижевноисторијски смисао и књижевноисторијско оправдање за савремене проучаваоце ове литерарне области.

И остали прикази у књизи указују на проширивање интересовања овог аутора на различите писце и појаве у српској књижевности за децу, као и на то да се о текућој књижевној продукцији мора писати озбиљно и сходно савременим критеријумима тумачења и вредновања.

Допринос критике Слободана Ж. Марковића српској књижевности за децу огледа се у континуираном деловању и афирмацији правих уметничких вредности, као што су: уважавање традиционалног, неговање модерног израза, пропагирање игре, маште и смеха, залагање за слободно детињство, указивање на хуманизам, на доброту и оптимизам, нове односе деце према родитељима, школи... Све ово је од велике важности не само за развитак књижевности за децу него и за развитак српске културе уопште.

Milena Nedeljković

SLOBODAN Ž. MARKOVIĆ AND HIS CRITICAL WORLD IN CHILDREN'S LITERATURE

Summary

Critically-historical thought on children's literature is becoming increasingly mature and reliable source of interpretation of phenomena and literary works. There is also an ever-growing number of disciples and investigators of children's literature who tend to analyse it either *horizontally* or *vertically*. The most meritorious among them is Slobodan Ž. Marković, who endeavoured to interpret this form of literature in serious manner, taking into consideration all its characteristics. Having been a scholarly literary theoretician, Marković highlighted the very nature of children's literature and its aspects. This work aims to provide a review of some children's literature approaches by Slobodan Ž. Marković, as well as his critical world in children's literature.

Key words: Serbian children's literature, critique, critic, critical evaluation, interpretation, anthology

◆ *Мирјана ЧУТОВИЋ*

САВРЕМЕНИ ТУМАЧИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У раду се говори о савременим тумачима књижевности за децу који својим књижевнокритичким радовима знатно утичу на развојне токове књижевнокритичке и теоријске мисли у српској књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремени тумачи, дечја књижевност, књижевна критика, уметничка вредност дела

Појам књижевности за децу формирао се у XIX веку и означава литерарна дела која су својим садржајем и изразом приступачна деци. Књижевност за децу је посебан вид литературе који се почиње стварати у XVII и XVIII веку, а нарочито у доба просветитељства. Снажан развој школства, културе и књижевности допринели су већој бризи о књизи за децу. Књижевност за децу има свој естетски, тематски и стилски идентитет и особен поглед на живот. Разнородна је по темама и жанровима, али је интегрални део опште књижевности од које се ипак разликује у начину уметничког обликовања. Богатог је поетског израза и по уметничкој вредности не заостаје за осталим литерарним облицима.

Књижевност за децу одавно траје у различитим формама опште књижевности, у којој се, нарочито у усменим моделима, још од првих зачетака уметности, осликавају и препознају отисци човековог жи-

вота. Њени корени настали су у усменој књижевности, у којој се препознају и назире обриси првобитне културе и људског живота. Међутим, уметничка дела намењена најмлађим читаоцима немају тако далеку прошлост.

Континуитет српске књижевности за децу могао би се сагледати кроз четири еволутивне фазе: период до Змаја, змајјовински период који обухвата цео XIX век, период између два светска рата и период савремене књижевности. Српска књижевност за децу започела је свој живот поезијом уз коју ће се јавити и краће епске форме, а касније и романи. Развој прозних врста започео је нарочито после Другог светског рата. Последњу деценију XX века, као и прву деценију XXI века, карактерише жанровско богатство поезије и прозе, што представља поуздан знак да је књижевност за децу коначно добила свој идентитет и да се у савременој књижевној баштини књижевност за децу више не налази у присенку књижевног занатства.

У односу на књижевност за децу, као грану књижевности и уопште уметности, критика се увек појављује као њен секундарни пратилац. Уметност је услов и узрок постојања критике. Ово једноставно тврђење у својој општости изражава читаво богатство односа. Оно пре свега чврсто везује критику за уметност, чини је једном врстом нарочитог уметничког посла, али таквог посла који само једном својом страном задире у уметничко. Та се њена страна може назвати стваралачком и она означава способност критике да, у додиру са естетичким квалитетима уметничког дела, слободно креира и обликује своје судове и анализе. Развој књижевнокритичке и теоријске мисли о књижевности за децу могао би се такође сагледати у хронолошкој ретроспективи, кроз већ раније поменуте четири еволутивне фазе.

Српском књижевном критиком бавили су се многи књижевни теоретичари, есејисти, професори и критичари. Довољно је да поменемо имена као што

су: Марко Ристић, Сима Цуцић, Богдан Поповић, Јован Скерлић, Љубомир Недић, Милан Шевић, Хусеин Тахмишчић, Милан Пражић, Милован Данојлић и други.

Међу живим критичарима књижевности за децу Слободан Ж. Марковић и Воја Марјановић су свакако доајени у свом послу; међутим, ми ћемо говорити о данашњим тумачима књижевности за децу који својим књижевнокритичким радовима знатно утичу на развојне токове књижевнокритичке и теоријске мисли у српској књижевности за децу.

Данас се критичко-есејистичком речју и методолошко-књижевно-историјским дисциплинама, наглашава Воја Марјановић, баве углавном професори који предају децу књижевност у вишим школама за васпитаче или на учитељским факултетима. Таквих тумача има веома мало, а међу њима се посебно истичу Цвијетин Ристановић, Тихомир Петровић, Миомир Милинковић, Јован Љуштановић и Стана Смиљковић.

Овај рад се своди на испитивање главних токова мисли и рада поменутих тумача књижевности за децу. Они су вредном спознајом и плодним размишљањима кроз критичарску анализу дела из деце књижевности која су задужила нашу литературу обогатили савремена сазнања из ове области.

Књижевна критика оцењује уметничку вредност књижевног дела и помаже да боље схватимо пишчеве речи и осећања. Добра критика утиче на даљи развој књижевности за децу и усавршава смисао за лепо у уметности.

Цвијетин Ристановић

Цвијетин Ристановић рођен је 1937. године у Модрану, општина Бијељина. Постдипломске студије – смер за науку о књижевности – завршио је на Филолошком факултету у Београду, где је и докторирао.

Бави се књижевном критиком и историјом књижевности. До сада је објавио више књига, есеја и студија из ове области.

Редовни је професор на Педагошком факултету у Бијељини.

Члан је Удружења књижевника Републике Српске.

Његова књига *Простори дјетињства* резултат је вишегодишњих пишчевих студија о књижевности за децу и младе, али и његовог богатог наставног искуства.

Књига попут ове драгоцен је компас у том безмерном мору, препуном богатих и плодних острваца. Наравно, немогуће је сва та острваца обићи и проучити. За то нам управо служе овакви аутори, који нам попут земљописних карата указују на праве путеве.

У својој књизи Ристановић одличним познавањем ове области литературе и свим релевантним методским поступцима свестрано и разложно осветљава књижевно дело шеснаест одабраних писаца који припадају различитим правцима и школама од међуратне књижевности, па све до савремених литерарних кретања.

Као књижевни историчар он даје пресек књижевних стилова који су се, у временском периоду дужем од пет деценија, искристалисали у динамици савремених књижевних стремљења. Избором књижевне грађе осветлио је све културноисторијске прилике током минулих епоха, а није изостала ни реч о модерним ствараоцима.

Ристановић у својој књизи прати генетички ход стваралаштва за децу и аналитички разлаже и вреднује дела Бранислава Нушића, чији је роман *Хајдучи* утемељио почетке једног веома популарног жанра; Десанке Максимовић и њеног интересовања за феномен детињства у коме је песникиња увек успевала да уочава лирску чистоћу и лакоћу споразумевања; Александра Вуча, који је представљен као

песник који прави радикалан заокрет у књижевности за младе; Бранка Ћопића, по вокацији хумористе који се са великим успехом огледао и у поезији и у различитим прозним врстама; Душана Радовића, творца нових видика модерне књижевности за децу; Александра Поповића, чије је место у српској драмској уметности одмах иза Стерије и Нушића; Гроздане Олујић, која својим бајкама потврђује да време бајки још није прошло; Ранка Рисојевића и других писаца, који су у хронолошком луку од сто година означили путеве и правце развојних токова књижевне уметности за децу и младе. Аутор у знатној мери осветљава историјска полазишта, еволутивне токове, схватање живота у коме су поједини ствараоци живели и писали.

„Књига монографских текстова,” наводи Тихомир Петровић у својој рецензији ове књиге, „писана је прегледно, информативно и комуникативним стилем, од користи је за студенте учитељских факултета, виших школа за васпитаче и студенте књижевности уопште. Подесна за оне који изучавају књижевност за децу као академску дисциплину, она се може с похвалом и одобравањем препоручити и ширем читалачком кругу.”

Стана Смиљковић

Стана Смиљковић рођена је 1948. године у Врању. Филолошки факултет и магистарске студије завршила је у Скопљу. Докторирала је 1997. године на Универзитету у Београду под менторством проф. др Слободана Ж. Марковића, радом *Српска ауторска бајка у односу на европску и њена рецејција у школи*.

Редовни је професор на Учитељском факултету у Врању за предмете Књижевност за децу и Методика наставе српског језика и књижевности. Свој допринос изучавању дечје књижевности даје учеш-

ћем на научним и стручним скуповима посвећеним овом виду уметности.

Пише критику и прати текућу продукцију у дечјој литератури. Као изучавалац дечје књижевности најпотпуније се истакла делом *Ауторска бајка*, у којем је монографски представила најпознатије писце ауторске бајке у светској и српској књижевности. Осим тога, у својој књизи се бави књижевнотеоријским и естетским вредностима ауторске бајке, од Шарла Пероа, браће Грим, Андерсена па до савремених европских и српских писаца овог жанра. Посебно поглавље ове књиге посвећено је рецејцији ауторске бајке у науци и настави, чиме је дала значајан допринос развоју књижевнокритичке мисли у изучавању књижевности за децу код нас.

Миомир Милинковић

Миомир Милинковић рођен је 1948. године у Буковиком код Прибоја. Звање магистра и доктора књижевних наука стекао је на Филолошком факултету у Београду. Редовни је професор на Учитељском факултету у Ужицу. Бави се књижевним и научним радом. Члан је Удружења књижевника Србије и уредник књижевног часописа *Међај*. Објавио је више од сто књижевнокритичких и научних радова, а пише и белетристику.

Најпознатија његова есејистичко-критичарска дела из области дечје литературе су *Хоризонти дечињства* (1999) и *Сирани тисци за децу и младе* (2006). У њима је исказано велико професионално знање, те представљају драгоцен камен нашег времена уграђен у ту неразориву грађевину задану од речи.

У *Хоризонтима дечињства* Милинковић је посветио посебну пажњу свим значајним дечјим ауторима. Савршене композиције и прегледног садржаја, књига није само читљива и јасна него и вео-

ма занимљиво написана. Наведени одломци из дела књижевности за децу одабрани су с поузданим књижевним укусом и употребљени као илустрације теоријских ставова.

Милинковић нам се представља као изузетан приврженик дечјој литератури и врстан аутор књижевноисторијских студија у српској књижевности за младе. На едукативан и функционалан начин обогатио нам је знања из ове области књижевности.

Аутор почетак српске књижевности за младе везује за дело Доситеја Обрадовића, који је, како каже, „један од неколико темељних стубова целокупне српске културе”. Бавећи се просветитељским и књижевним делом Доситеј је био претходница литературе за младе, која ће динамичније почети да се развија са појавом Јована Јовановића Змаја.

Змај је песник који поштује и следи кораке детињства; као врстан познавалац дечјих стремљења и дечјих снова знао је приближити деци стварност и објаснити им је на суптилан начин. Актуелност Змајеве поезије данас најбоље је мерило вредности њених животних и естетских садржаја.

За Десанку Максимовић Милинковић каже да је једна од најзначајнијих српских списатељица, која је свој богати опус стварала скоро читав век. Своју припадност свету детињства песникиња је доказала несвакидашњим поседовањем богате маште, свеже фантазије и пребогатим језиком.

Следе Гвидо Тартаља, Бранко Ћопић, Душан Радовић, Драган Лукић, Гроздана Олујић, Љубивоје Ршумовић и други, који представљају главнину књижевности за децу и младе.

Слободан Ж. Марковић истиче да је аутор у *Хоризонтима детињства* својим анализама, информацијама и оценама књижевних појава и дела знатно обогатио сазнања и погледе на српску књижевност за децу и младе. Писана са савршеном озбиљношћу, ова књига чини добру основу трајне вредности за даље проучавање и тумачење књижевности за младе.

„Књигом *Страни њисци за децу и младе*, првом целовитом студијом те врсте на српском језику попуњена је празнина,” наводи Цвијетин Ристановић, „која одавно постоји у стручној литератури на нашем језику када је реч о страним ствараоцима за децу.” На једном месту нашли су се страни аутори који су своја дела наменили деци и омладини са свим битним одликама њиховог опуса које је Миомир Милинковић помно анализирао и о којима је одговорно писао.

Стана Смиљковић наводи да „ова књига представља допринос проучавању и упознавању значаја стране литературе за децу која буди радозналост проучавалаца и истраживача јер се у њој налазе подаци сконцентрисани на једном месту као и ставови аутора о естетици и поетици књижевног дела за децу”.

Аутор је у *Предговору* хронолошки презентовао историографску грађу о развоју књижевности за децу и младе, односно развоју њених најважнијих врста (басне, бајке, приче и романа). Како сам наводи, за предмет изучавања узео је писце и дела који су по његовом мишљењу део опште, европске и светске културне баштине. Слажемо се са аутором у потпуности, јер просто је немогуће данас, било ком појединцу, да ишчита непрегледне томове књига из давно прошлих времена и из њих извуче често заборављена сазнања. У низу најзначајнијих књижевника који су се у својим књижевним епохама нарочито истицали нашли су се славни баснописци (Езоп, Федар, Жан Лафонтен...), познати аутори бајки (Шарл Перо, браћа Грим, Александар Сергејевич Пушкин, Ханс Кристијан Андерсен), писци прозних дела (Антон Павлович Чехов, Јохана Шпирри, Данијел Дефо, Луис Керол, Оскар Вајлд, Жил Верн, Џек Лондон, Марк Твен, Астрид Линдгрен, Антоан де Сент-Егзипери, Рене Гијо, Вилијам Саројан, Ђани Родари и други). У делима поменутих књижевника аутор се вратио идејама које су некад

носиле сва обележја великих открића и које су настале у давним тренуцима промишљања и надахнућа.

Због тога је битно трагати за тим идејама, које су својом величином обележавале читаве књижевне епохе, а које је могуће понекад пронаћи и у маргиналним делима која су остала запамћена до наших дана. Као што рече Аполинер: „Кад вам нешто што читате уздиже дух, када вам улива племените и смеле осећаје, не морате тражити друго мерило за суд о том делу: оно је добро и написано мајсторском руком.”

„Нема сумње”, закључује Тихомир Петровић, „Милинковићево дело *Страни њисци за децу и младе*, прво овакве врсте на српском језику, од несумњивог је значаја за српску књижевност и свеколику српску културу.”

Тихомир Петровић

Тихомир Петровић рођен је 1949. године у месту Бошњаце код Лесковца. Дипломирао је на Филолошком факултету у Београду 1976, где је и магистрирао 1984. темом *Погледи Велибора Глигорића на књижевност реалистичке оријентације*. Докторску тезу под називом *Књижевна критика о српској књижевности за децу* одбранио је на истом факултету 1990. Редовни је професор за предмете Књижевност и Књижевност за децу на Учитељском факултету у Сомбору. Био је члан редакција неколико књижевних часописа и листова. Добитник је Награде Змајевих дечјих игара за изузетан допринос популарисању књижевности за децу. Члан је Удружења књижевника Србије. Најзначајнија дела: *Историја српске књижевности за децу* (2001) и *Књижевности за децу – теорија* (2005). О бројним питањима из ове области расправља и у другим књигама.

Делом *Историја српске књижевности за децу* Петровић је осветлио два века развоја књижев-

ности за децу. Показао је, наглашава Цвијетин Ристановић, да изврсно познаје и компетентно тумачи развојни пут књижевности за децу, тако да ова књига представља најцеловитије сагледавање онога што детерминише природу књижевног стваралаштва за младе. Такође, Ристановић наводи да је *Историја српске књижевности за децу* писана на особен начин – акрибијом стрпљивог научника који је сабрао, анализирао и вешто презентовао на хиљаде података, али и заносом уметника оданог књижевној речи који и о делима које је одавно прекрио прах заборава говори са топлином и пијететом према њиховим трудољубивим ствараоцима.

У свеобухватном попису писаца и њихових дела Петровић у свом истраживању, констатује Миомир Милинковић, настоји да синтетично и разложно сагледа развојне фазе књижевне уметности, услове у којима је она настајала и развијала се, од усмене традиције, просветитељства и првих списатеља за младеж, па све до нашег времена и појаве модерних књижевних токова.

Ово дело сачињавају четири крупне тематске целине. Прву тематску целину чини усмена књижевност којој овај аутор с разлогом придаје посебан значај. Дечја књижевност започиње свој живот са појавом првих усмених форми, у којима се осликавају обрасци првобитне културе и примитивног живота. Петровић анализира како се поетске и прозне усмене врсте (успаванке, разбрајалице, лазаљке, цупаљке, ташунаљке, бајке, басне, анегдоте, изреке, питалице, загонетке и др.) рефлектују у души детета, како их дете доживљава и како се односи према ономе што му нуди усмена народна књижевност.

Доба просвећености је друга целина и веома значајно поглавље, јер се у њему говори о зачецима књижевности за децу, нарочито проткане идејом рационализма и просветитељства. Петровић показује на који начин се формирала дечја литература код Срба, какав и колики значај су имали преводи и

праде познатих дела из европске књижевности, као што су Дефоов Робинсон Крусо и сл. Посебно је истакнут значај првих српских писаца који су, између осталог, стварали и за децу: Захарије Орфелина, Јована Рајића и Јована Мушкатировића. Посебно место припало је Доситеју Обрадовићу, као најзначајнијем српском просветитељу, утемељивачу нове српске књижевности и претходнику дечје литературе, као и његовом утицају на целокупни духовни живот српског народа почетком 19. века

Поглавље о Јовану Јовановићу Змају сврстава Петровића, додаје Ристановић, у врсне познаваоце дела овог писца који је поставио темеље српској књижевности за децу и за кога се једноставно може рећи да је дечји песник „свевременске присутности”.

Период између два светска рата означен је као посебна етапа у развоју књижевности за децу. То је време бурних књижевних промена које су се збивале у до тада невиђеној експанзији књижевних школа и програма. Гвидо Тартаља, Александар Вучо, Бранислав Нушић и Десанка Максимовић само су неки од књижевника тога доба којима је Петровић посветио пажњу.

Другу половину 20. века карактерише жанровска разноврсност и богатство тема и мотива. Значајнији ствараоци били су: Бранко Ћопић, Арсен Диклић, Бранко В. Радичевић, Александар Поповић, Гроздана Олујић, Душко Радовић, Мирослав Антић, Драган Лукић, Милован Данојлић, Љубивоје Ршумовић... Регистар књижевника које Петровић помиње као представнике модерних књижевних токова је обиман, што говори да се континуитет књижевности за децу и даље наставља и да је све више оних који пишу за децу и младе.

„Ово дело”, према Ристановићу, „поред научне, има и велику употребну вредност. Оно је незаобилазна литература не само научних радника који изучавају стваралаштво за децу и младе него и свих

оних које буде интересовала област чији је предмет дете и детињство.”

Јован Љуштановић

Јован Љуштановић рођен је 1954. године у Пријепљу. Групу за југословенске и општу књижевност завршио је на Филолошком факултету у Београду, на коме је и магистрирао радом *Тийови иријоводања и хумор у делима за децу Бранислава Нушића*.

Есејиста је који пише књижевну критику, а бави се и уређивањем.

Члан је уређивачког одбора едиције „Змај” и главни и одговорни уредник часописа о књижевности за децу *Детињство*, који издају Змајеве дечје игре.

Љуштановић је, наглашава Воја Марјановић, у својој студији о Нушићевом хумору и његовим делима посвећеним младим читаоцима постигао највећи успех, остављајући иза себе многе који су покушавали да студиозније пишу о Нушићевом књижевном опусу, тј. о делима за младе као што су *Хајдуци* и *Аутиобиографија*. Сам наслов студије говори о подручју ауторовог истраживања, тачније о смењу као најважнијој компоненти Нушићевог стваралаштва.

Ово његово дело истакнуто је несумњиво добром писаном речју и ауторитетом врсног познаваоца Нушићевог књижевног дела.

Овом студијом Љуштановић је показао, закључује Ристановић, да је „имао довољно слуха и дара да целовито и умно валоризује део Нушићевог стваралаштва које говори о детињству и детету”.

Закључак

Свако ново доба саздано је на мудрости претходних времена и поруке које нам од њих стижу, макар

ми тога не били свесни, оне су које битно одређују и наше данашње постојање.

Све што је добро и умно срочено припада свима; али да бисмо били достојни баштеници прошлости неопходно је да је што боље упознамо и, што је најважније, да је користимо на даљу своју добробит.

Завршимо речима познатог критичара Богдана Поповића:

„Књижевност је велика Библија човечанства. Волети књижевност значи волети човечанство, а проучавати њена дела је најбоље што човек може да учини на свом васпитању и оплемењивању; нико боље од литературе не утиче на профињавање осетљивости човекове.”

Литература

1. Гавриловић, Зоран: *Критика и критичари*, књига прва, Издавачко предузеће „Рад”, Београд, 1957.
2. Љуштановић, Јован: *Црвенкапа грица вука* студије и есеји о књижевности за децу, ДОО „Дневник – Новине и часописи”, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2004.
3. Марјановић, Воја: *Нови огледи и критике*, Београд – Краљево, 2007.
4. Милинковић, Миомир: *Хоризонти дејинствва*, огледи и студије из књижевности за децу, Учитељски факултет, Ужице, 1999.
5. Милинковић, Миомир: *Стирани тисци за децу и младе*, Легенда, Чачак 2006.
6. Милинковић, Миомир: *Стиваралаштво у светлу књижевне историје*, Детињство, бр.1–2, Нови Сад, 2001, стр.75 – 78.
7. Милинковић, Миомир: *Простори дејинствва Цвијетина Ристановића*, *Дејинство*, бр. 1–2, Нови Сад, 2003, стр. 81–83.
8. *Педагошка енциклопедија*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1989.
9. Петровић, Тихомир: *Историја српске књижевности за децу*, Учитељски факултет, Врање, 2001.
10. Петровић, Тихомир: *Стирана књижевност за децу*, *Луча*, бр. 4, Суботица 2007, стр. 30–39.
11. Ристановић, Цвијетин: *Простори дејинствва, огледи о српским тисцима за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Српско Сарајево, 2002.
12. Ристановић, Цвијетин: *Интерпретација Нушићевог хумора за децу*, Међај, бр. 59, Ужице 2006, стр.59–63.
13. Ристановић, Цвијетин: *Целовитна студија о развојном путу српске књижевности за децу*, *Дејинство*, бр.1–2, Нови Сад, 2001, стр.71–75.
14. Ристановић, Цвијетин: *Огледи о стираним тисцима за децу и младе*, *Дејинство*, бр. 2, Нови Сад, 2006, стр. 104–107.
15. Смиљковић, Стана: *Ауторска бајка*, Учитељски факултет, Врање, 1999.
16. Смиљковић, Стана: *Дојринос изучавању стиране књижевности за децу*, *Дејинство*, бр. 2, Нови Сад, 2006, стр. 107–108.

Mirjana Čutović

CONTEMPORARY INTERPRETERS OF CHILDREN'S LITERATURE

Summary

This work leads down to the examining of the main train of thought and literary-critical work of the contemporary interpreters of children's literature. There are very few of those interpreters, and among them Cvijetin Ristanović, Stana Smiljković, Miomir Milinković, Tihomir Petrović and Jovan Ljuštanović stand out.

Literary criticism evaluates the artistic value of the literary work and it helps us comprehend the writer's words and feelings better. Good criticism has an influence on fur-

ther development of children's literature and it improves the sense of beauty in art.

Key words: contemporary interpreters, children's literature, literary criticism, artistic value of the literary work

◆ Оливера ШИЈАЧКИ

ИГРА БЕЗ ГРАНИЦА

У савременом свету у коме живимо све има своје специфичне промене, па тако и књижевност за децу поприма нове мотиве онога што млади доживљавају из дана у дан. Њихова осећања су специфична и уклапају се и у игру, и у живот, као и у интерес онога што им у том тренутку чини део живота. Данас деца имају друкчије животне интересе и зато се и теме њиховог интересовања мењају. У ствари, дужност писца је да што више продре у тај живот и да што више открива животност тога света.

Деца своју енергију највише троше у игри, школским обавезама и читању. Али околности које су сада настале, друштво с којим се друже и однос оних који су са њима, почев од родитеља, учитеља, компјутера, телевизије, библиотеке и слично утичу на слабије интересовање или јачање њихове љубави према књизи. Додуше, радио и телевизија би могли да утичу на децје интересовање за књигу занимљивим и корисним представљањем писаца и њихових дела намењених деци. Онај ко се обраћа деци мора бити ненаметљив, занимљив и духовит. Детету није тешко да осети сличност између онога што се збива у тексту и онога што се дешава њему или неком другом. Много је књижевних текстова који децу упућују на размишљање о препознавању својих и туђих врлина и мана. Морамо да водимо рачуна о избору књига с којима дете жели да се дружи. Осим тога, не сме се заборавити да из дана у дан техничке могућности заузимају све више интересовање у свакодневном животу деце, па су тако књига и читање помало запостављени. Критиковање таквог стања је недовољно, а навала шунда и кича све је већа. Компјутери заузимају све више просто-

ра у дечјем васпитавању и емоцијама и не треба заборавити на тај хипнотички утицај. Нажалост, време ће све више утицати на тај однос ако критика не заузме право место. Када дете прочита књигу имаће једно виђење, захваљујући својој машти, а када то исто види на компјутеру биће то другачији доживљај.

Ипак, у томе нема довољно усмеравања и критичких посматрања нити сугестије, јер се техника толико проширила и окупира нас да на нас делују претежно пропагандни елементи. И тако је књига изгубила свој прави утицај, који је имала вековима, али надамо се да ће и даље бити њених поклоника. Компјутером и његовим дејством вешто се каналише дечја машта, а ако инсистирате на читању књиге дете ће спонтано изјавити: Па то је досадно, никад да стигнеш до краја књиге!

Многи написи о књигама за децу обично нису критички, него су скуп информација о новом делу, интониран афирмативно и писан без осећања одговорности за све оно што се у тексту саопштава. Наша књижевност за децу као да је препуштена сама себи, недостаје селективности, књиге објављују сви који могу да их дотирају, а приказе пишу сви. Све више је комерцијалних издања, а издавачке куће би требало да имају критеријум који ће обезбедити квалитет књиге. Није нам свеједно какве књиге деца читају, зато би допринос нашој критици књижевности за децу био од великог значаја у афирмацији правих и оригиналних вредности. У ствари, треба пратити дечје афинитете, пропагирање игре, маште, смеха, усклађивање корисног и пријатног, оптимизма. Све су то праве вредности које су веома важне у одрастању деце.

У ствари, наша књижевност за децу препуштена је сама себи. Али антологије и даље привлаче својим избором поезије и прозе и приступом ономе што је код нас најквалитетније. И разуме се, од свих књига антологије ипак могу остати најпривлачније

својим избором и за одрасле и за младе читаоце. Одрасли би се тако присећали песама које су знали напамет у детињству, а млади би уочавали оно што је и њихов интерес. Одувек су ме привлачиле антологије поезије, па сам приметила занимљиву антологију поезије за децу *Хајде светије буди деце* и заиста у антологији постоји све што пожели љубитељ праве поезије да прочита. Можда ће у будућности имати своје централно место за поезију која нас увек интересује.

И на крају – не смемо заборавити да дете осећа све као игру и зато тражи своје варијанте чак и када чита поезију. Свуда има повод за игру, па му зато у игри и треба помоћи.

◆ Миливој НЕНИН

ПРВА НАГРАДА
„ДУШКО РАДОВИЋ”
ДОДЕЉЕНА
ЉУБИВОЈУ
РШУМОВИЋУ
(слово о награди)

ПОЛА ВЕКА КЊИЖЕВНОГ
СТВАРАЛАШТВА
ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

Не знам да ли се некад десило да прво буде додељена књижевна награда, а да тек потом, или готово у исто време, та награда добије име. Данас се управо то догодило.

Награда за најбољу књигу за децу у 2007. години припала је Љубивоју Ршумовићу, класику српске књижевности за децу, а сама награда је добила име – *Душко Радовић*. (Као да смо и саму награду наградили.)

Сада, када је све прошло, када је рад Жирија окончан¹, видимо да ништа није природније него да је наградом са именом Душка Радовића овенчан управо Љубивоје Ршумовић. Да бисмо објаснили колико је то природно, вратићемо се на прву књижевну награду коју је Љубивоје Ршумовић добио. Наиме, као дете написао је дистих „Златиборе, ти си злато / Ја те волим зато”. (Оно што претходи том дистиху, нека добитник не брине, заобићи ћемо у великом луку.) Наравно, како је у питању било натпевавање, то је наш песник био приморан да допише још стихова. Те стихове овде нећемо цитирати,

¹ Жири су сачињавали, уз Миливоја Ненина и Александар Јовановић и Јован Љуштановић

само ћемо рећи да је тај дистих, данас, Љубивоје Ршумовић преточио у прозу и разлио у једну топлу аутобиографију под насловом *Три чвора на трејавици*. Ето, да откријемо и наслов награђене књиге. Учитељица Милица – узгред, некад су учитељице имале мање од 20 година – шаље ту песмицу у *Пионирске новине*. Почетничка песма, природно, није објављена, али је Ршумовић добио награду за **необјављени** књижевни рад. (Још онда се видело да је рођен под срећном књижевном звездом.)

А добио је, као награду, оно што нико на Златибору није имао! Добио је оловку с гумицом! Знамо како је оловку користио, а ова књига, у којој се, закључане у анегдоте, чувају успомене, показује нам да Ршумовић зна да користи и гумицу. Пред нама су заокружене приче – свака може да „опстане” сама, али се и „радује” што је у друштву!

Чему читава ова прича? Па, оно што је ту посебно занимљиво, јесте ко је Љубивоју Ршумовићу послао ту награду за, понављамо, необјављени књижевни рад.

Један од највећих српских писаца XX века, а сигурно највећи српски писац за децу откако се пише на српском језику (мора бити мало патетике кад се награде додељују), радио је тада у *Пионирским новинама*, и изборио се код директора да сваког ученика који пошаље рад награде неком ситницом... Да није било те *ситнице*, која је на путу до Златибора постала *крујница*, ко зна да ли би се ми овде окупали у овом саставу.

Књигу *Три чвора на трејавици* писац је посветио Николи Тесли, не би ли се тако одужио за метафору коју је од Тесле позајмио за наслов. Наиме, убеђен да је све таленте наследио од мајке, Тесла је забележио како су јој, и у шездесетој години, прсти били толико еластични да је „могла да веже три чвора на трејавици”... Али, прецизније нам описује ову књигу поднаслов „сећање на крилато детињство”. Јер, ово јесте књига о крилатом детињству...

То крилато детињство овде се прати од прављења колевке, преко рођења, одређивања имена, описа родне куће, првог умирања па све до озбиљних разговора „Постоји ли Обрен”... Свет који је у нестајању овде је заустављен, увеличан, сачуван... Ова аутобиографија о детињству, да је тако назовемо, иде у ред оних књига које се пишу само једном у животу...

Ова књига ће ићи даље у свет – биће преведена. Не завидимо преводиоцу, јер и нама је за поједине речи неопходан речник... Али, нећемо жалити преводиоца. Док смо ми учили њихове тешке речи – на пример, да штета може бити и *колајгерална* – они ће решавати слађе проблеме. На пример, да ли је *мушћулу* муж од *мушћикле*...

Жири је свој посао завршио. Остаје нам да овој књизи на новом путу пожелимо много среће, а о *мушћулуку*, нека, поред преводиоца, размишља и награђени писац.

◆ Радомир МИЋУНОВИЋ

Разговор угодни са Љубивојем Ршумовићем РШУМОВИЋИ ПОЗНАТИ ПО РШУМУ!

Љубивоје Ршумовић један је од водећих српских песника и прозаиста за децу. Рођен је у Љубишу, на Златибору, 3. јула 1939. године. Дипломирао је 1965. на Филолошком факултету у Београду, на групи за југословенске и светску књижевност. Прве песме објавио је као гимназијалац, 1957. године, најпре у ужичким *Вестима*, а затим у *Књижевним новинама*.

Родоначелник наше модерне књижевности за младе, Душан Радовић, у *Антологији српске поезије за децу* (СКЗ, 1984) записао је: „Један циклус поезије за децу завршен је, и то славно. Од Змаја до Ршумовића. Нови циклус почеће од Ршумовића и завршиће се са песницима који још нису рођени.“

Милован Данојлић је несебично и ауторитативно рекао: „Такву популарност није доживео ниједан послератни дечји песник. Ршумовић је похватао неке речи, неке парове речи, складове, риме и вербалне варнице, који су свима познати, који се поодавно врзмају око нас, у ваздуху, а нико се није усудио да им као песник приђе.“

Разумљиво је, онда, што је Ршумовићу крајем 2007. додељена Повеља за животно дело. Претход-

но су му додељене безмало све најважније награде: Невен, Младо поколење, Награда Змајевих дечјих игара, Бранкова награда, Октобарска награда града Београда, Горанова плакета, Вукова награда, Златан прстен фестивала песника за децу у Црвенки, Награда Породице бистрих потока УКС, Награда Фестивала позоришта за децу у Котору, за драмски текст *У цара Тројана козје уши*, награда Мали принц у Суботици...

Добио је и две значајне међународне награде: „Међународну награду Пуља“ у Барију за целокупно стваралаштво за децу и Награду UNESCO за *Буквар дечјих љубави*, на светском конкурс за књигу која пропагира мир и толеранцију.

За пола века књижевног рада Ршумовић је објавио седамдесетак књига у укупном тиражу од близу 1.350.000 примерака! Његова књига песама *Још нам само але фале* на Сајму у Лајпцигу 1973. године проглашена је најлепшом књигом за децу на свету. Исте године освојила је награду на сајму књига у Москви. Снажан утисак на критичаре и читаоце оставиле су и књиге: *Ма штиа ми рече*, *Причанка*, *Певанка*, *Вести из несвести*, *Невидљива љубица*, *Домовина се брани лепојом*, *Сјај на љагу*, *Рошави анђео*, *Зов љубице*, *Усион врховима*, *Песме уличарке*, *Северозападни крокодил*, *Пошито продашито шито мислиш*, *Опасан сведок*, *Не вуцито ме за језик*, *Гујина стена*, *Три чвора на љубици...*

У позориштима су извођена његова дела: *Шума која хода*, *Невидљива љубица*, *Баба Рога*, *Рокенрол за децу*, *Уставана лепојица*, *Ау, шито је школа згодна*, *У цара Тројана козје уши*, *Снежана и седам љубака...*

Дела су му преведена на више језика.

Радећи у редакцији Програма за децу Телевизије Београд написао је, режирао и снимео преко шест стотина емисија. Једна од најпопуларнијих серија за децу, *Фазони и форе*, имала је досад преко сто епизода, и још се снима и емитује.

Аутор је три удбеника за основне школе: *Деца су народ посебан* (за други разред), за изборни предмет Грађанско васпитање, и *Азбуквар и Писменар* за први разред.

Некоме ће се учинити да се о Ршумовићу, из мас-медија и штампе, те јавних наступа, готово све зна, али овај разговор показате да увек има нека скривена или тајна веза, која осветљавају људску и стваралачку природу уметникову.

Ево питања и одговора којима се то потврђује.

Радомир Мићуновић: *Детињство као непресушно врело инспирације за уметника, посебно за књижевника који дело посвећује младим и најмлађим?*

Љубивоје Ршумовић: Детињство је отац човекове личности, учи нас Фројд. Дакле, ко се бави детињством, бави се људима у најширем смислу те речи. А уметници, писци поготово, морају у том послу бити у првим редовима!

Бачка љубав преточена у песме и приче, стварна и замисљена, власитија и туђа? Већ свима добро познати случај заљубљивања у своју учитељицу?

Нећу рећи ништа оригинално ако кажем да су ђачке љубави незаборавне. Можда баш зато што су невине и неоствариве, без обзира на заклетве у вечност и друге драгулије. А заљубљеност у учитеља или учитељицу готово да је неминовност. Моја љубав према учитељици Милици, у мојој једанаестој и њеној деветнаестој години, била је права, и ко зна како би се завршила, можда и трагично, да она није имала дечка, и да није брзо отишла из Љубиша.

Завичајни амбијент и породична клима пресликани у слова?

Ја заиста верујем да су Златибор и Љубиш завичај свега што сам написао и урадио. А завичај је

незамислив без оца и мајке, без наше куће, без коња Цветка и Цуре, без мачка Шервуда, без рођака Јанићија, без школских другара Сава и Велизара...

Улога хумора у обраћању публици.

Хумор је нека врста лепог кључа, којим се откључавају душе публике.

Помаже ли, и колико, иодаиак да си завршио светску књижевност и сматраш ли да је школовани писац у предности над онима који немају такав услов?

Школовање није пресудно, кад је писање посредно. Добрица Ерић има само завршену гимназију, као и Душко Радовић, уосталом. А врхунски су песници, највећи.

Утицај лектире на твој иочетак, развој и домет...

Ја сам имао срећу да рано научим да читам. Оца је то одушевило, и он ми је почео куповати књиге. То је један од пресудних узрока мојој фасцинацији литературом и писањем.

Штампа и електронски медији као помоћ стваралаштву?

Волео сам да читам стрипове, па сам куповао *Полишкин забавник*. Касније, новине су ме само збуњивале, данас ме збуњује телевизија... Компјутер ми помаже, па нећу да га грдим.

Награде, признања, антологије, популарност...

Кад ми неко помене награде, ја се сетим једне своје давне приче. У тој причи једној пчели додељују награду за успешан рад и допринос у производњи меда. Примајући награду пчела каже да је награда обавезује да још више ради, да се од награде не-

ће растајати. А кад јој окаче златну медаљу око врата, она падне у траву и медаља је пригњечи. Тако нешто и данас мислим о наградама и признањима.

Кога домаћега и светскога писца, за децу и одрасле, сматраш највреднијим и најутицајнијим?

Од домаћих писаца свакако бих издвојио српски народ и његове умотворине, нарочито јуначке песме, затим Душка Радовића, Мићу Данојлића, Стеву Раичковића... Од страних, а савремених, поменућу Александра Алена Милна и Тона Телехена.

Душко Радовић је, свакако, поглавље за себе, па и за тебе. Завршио је анџологију српског јесништва за децу њвојим именом и стиховима, али ти био, зна се, више од сџаријега колега.

Душко Радовић је петнаестак година био мој уредник, строги и добронамерни уредник, и не стидим се да кажем да ја и данас, све што напишем, прво дам Душку да прочита.

Колико је изводљиво и деловорно да се пише, најоредо, поезија и проза, односно има ли границе између писања за одрасле и за клинце?

Има велике разлике између писања за децу и за одрасле. Много је теже испоштовати све законитости и императиве које писање за децу тражи: духовитост, размаштаност, али без произвољности, свеж и прецизан, а опет занимљив и атрактиван језик, причу у песми и поезију у причи, али без патетике, педагошки приступ, али без повлађивања деци... Свему томе нас је учио управо Душко.

У пребогајом ојусу, међу њоликим књигама са укујним милионским џиражом, постоји ли јесма или збирка која ти значи више од осталих или џаквога подвајања нема? Можда неколико нумера!

Мислим да је моја најбоља књига за децу *Машиа ми рече*, а за одрасле *Сјај на прагу*. Од појединачних песама издвојио бих *Беле џакетје* и *Здравцу народу српском*.

Неке су ти јесме постојале безмало химне, многе се изводе и певају. Док их прајшиш оком, духом и слухом, каква ти осећања и какве мисли прејлављују?

Те моје песме су имале срећу да се одмах ушуњају у слух деце и учитеља, васпитача и родитеља, па су онда, с колена на колена, пренешене даље. Радује ме, наравно, кад ја започнем неку песму пред децом, а деца је прихвате и заврше без мене!

Био си на одговорним местима, ујравник дечјега џозоршиштва „Бошко Буха”, први човек културно-јросветних усјанова, свађају ли се у теби уметник и одговорни фактор?

Ко је изучио школу код Душка Радовића може бити на било ком месту успешан, и као директор, и као председник, и као саветник, и као гангстер, вероватно, мада то још нисам пробао.

Трибине, гостовања, насјуји, сајмови...

Зову ме људи, па гостујем свуда где се српским глагоља. То ме радује, узбуђује и пуни ми батерије, како се то данас колоквијално каже.

Букваром си, рекоше, загарантјовао дечја права!

Буквар дечјих права је први и једини те врсте у свету. То ми је потврдила госпођа Сузан Мубарак, The first lady of Egypt. Била је председница жирија који ми је доделио за ту књигу награду UNESCO-а.

Нису ли, на јочетјку пређега миленијума, у неким срединама и сјтуацјама, родителји малчице

обесправљени и треба ли за њих неки уџбеник припремити и штампати?

Наравно да би најпре требало обучити родитеље и учитеље шта су дечја права, па тек онда и децу. Мој *Буквар* управо то и чини.

Бркови као деџаљ, твој и других познатих фаца, зашто и докле?

Бркови су моја значка. Ранко Гузина ме црта увек као моржа, а Душко Радовић ме звао „бркација“!

Одсустио си од стереотипа и увео сирашне ликове, чиме си придобио децу уместо да их прејаднеш.

Не, моје але и аждаје су питоме и добре. Деца су пуна сажалења према њима, а мени је то и био циљ. Биле су сасвим напуштене, нико их се више није плашио, нико их више није помињао, па сам ја дао себи право да их афирмишем поново.

Памти се, као образац врхунске сарадње, твој ортаклук са Душком Петричићем. Да ли сликарско и музичко рухо доприносе продорности литерарних сочиненија?

Својевремено је Иван Цековић изјавио у неким новинама да је лако Љуби Ршуму да буде добар и познат песник кад његове песме илуструје Душко Петричић! Као да је Душко мени додељен неким декретом, да ме прослави! Наравно да је добра композиција и добра илустрација, раме уз раме са стиховима, убојитија и прихватљивија!

Прејорука најмлађима, младима и сџаријима?

Доброте треба. Добри да смо, овога трена још ништа није касно!

Колико је важно смислити добар наслов? Сџвари ли брзо и лако или сџоро и џешко? Тачније, имаши ли реџеџи за џе сџвари?

Пишем и лако и тешко, зависи која ми је мечка села у главу! Нема реџепта, то се ради по интимним потребама и императивима.

Осџала занимања, сџорџи, хоби, шах и слично.

Бавио сам се каратеом петнаест година, бавим се фотографијом, припадам правцу документарне поетике, играм помало шах и волим да обрађујем дрво, тај најплеменитији материјал.

Живоџи је заџонетџка, човек истио џако, џиџа мислиши о ениџматџици? Знаш да џи се браџи ба-ви џом чаролијом, а и сам си џоме склон.

Енигматика је замamna фискултура духа и мозга, мудрости и доброг расположења. Волим све облике енигматике.

Неколико речи о живоџисним џоџонимима – Златџибор, Љубиџи, и џако џо. Односно русџи-кални и урбани моџиви, које џи равноџравно џреџиџиџи.

Рекао сам да све што сам написао и урадио, води порекло из Љубиџа и са Златџбора. Чак и онда кад сам писао о урбаним или глобалним, универзалним темама – гледао сам их и доживљавао из Љубиџа и Златџбора!

Више о Рџумовиџима, оџкуд и оџкад у џом крају, како су и зашто доџли, џостиоџи ли о џоме неко џредање?

Рџумовиџи су настали од Окиљевиџа из Гаџка, а Окиљевиџи од Дапковиџа из Грбља, а Дапковиџи од праоца Даџка, који је дошао из северне Албаније. Окиљевиџи се нешто поквоџкали са Турџима,

дошло до крви, направили ршум, побегли на Златибор. Да приметну траг, сакрили и право презиме, да их Турци не би нашли, променили славу, па се размножили, те нас срећом има сад на све стране.

Родишље и дружа блиска бића?

Отац Михаило, земљорадник. Остао сироче. Мајка му умрла на порођају, а отац после три дана, како сељаци у Љубишу причају „од туге“! Мајка Милеса, од Симовића из Гостиља, била је отресита и „напредна“, јер је њена мајка, моја баба Јованка из Туцовића, Димитријева родица. Отац је према брату и мени био фантастичан, као да је завршио педагошке науке код Макаренка. Није много псовао, али кад би се решио на то, псовао је Свесембога! Ја сам замишљао да је тај Свесем, бог из очеве псовке, један добри чичица, који седи горе на небу на некој раскошној фотељи, и богује. Био је строг, али праведан. Све што сам га замолио да ми уради - урадио је! Мајка је била строжа према нама, али је волела да помаже људима. Отишла је на радну акцију, када се градио Пољопривредни комбинат Београд у Јабучком риту, и отуд донела семе шаргарепе. У Љубишу до тада није било шаргарепе уопште. Све у свему, они су први јунаци мог детињства. И дан-данас, често, од њих затражим и добијем савет, мада су се поодавно преселили на онај свет.

Јесу ли иисци мали богови ако могу да проглашавају новим свецима узречице свог оца или неког другог, себи посебно важног. Наиме, колико би Творац могао да се љути на нас, творце?

Језик је чудотворац, а не ми, сироти творци. Ми смо само мање или више вешти да откријемо чуда у језику и да их оденемо у прикладне речи и пошаљемо у живот.

Синови и њихове интересне сфере?

Најстарији син Бранко је машинац, али бави се неком трговином. Средњи, Михаило, је дизајнер и сликар, а бави се компјутерском анимацијом. Најмлађи, Вук, је драматург, пише сценарија, једини је свом снагом у свом занату, који је завршио на факултету.

ТВ серија „Форе и фазони“ је еџалонска, помагају су њи и наследници, како се њај генерацијски јаз премошћује?

Да, Вук је учествовао у *Фазонима и форама*, као косценариста и „фаца“. Остала је његова чувена реченица, која се и данас понавља: „Ја сам Вук, и морате ми веровати на реч!“

Веровајно си, због ерцовске бистрине, у сродству са породицом бистрих пошока...

Члан сам *Породице бистрих пошока*, не због ерцовске бистрине, него је то прави образац гетевског избора по сродности!

Од 1957. и ужичких Вести до данас проишло је много воде Бехојином, Моравом, Савом и Дунавом, био си дебијант а сада доајен, шта би преторучио новим ауторима, на основу искуства и сазнаје?

Свака моја препорука би могла некога да онемогући, или заведе на погрешан пут. Најбоље је да свако слуша свој инстинкт, да ТРАГА сам за путевима којима ће ићи. У трагању је и драж бављења литературом, а наравно и радост када трагање доведе до резултата.

Садашњи тренушак?

Живим и радим на Слободној територији, у Баћевцу. Нисам више члан Удружења књижевника Србије.

◆ Данијела ПРОШИЋ–САНТОВАЦ

РАЗЛИЧИТИ ПРИСТУПИ АНГЛО-АМЕРИЧКИМ ДЕЧИЈИМ ПЕСМАМА ИЗ КОРПУСА „МАЈКА ГУСКА”

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Овај рад бави се књижевном критиком песама за децу из корпуса „Мајка Гуска.” У раду је представљено осам књига и десет чланака написаних о разним аспектима ових песама. Такође, поменуте су и две књиге на тему практичне примене песама Мајке Гуске у настави, како језика тако и других предмета, као и десет чланака на ту тему. Наглашена је важност познавања критике ових песама од стране наставника који их употребљавају како би постали свесни и њихових добрих страна, али и њихових недостатака, те у складу са тим организовали наставу на ефикаснији и бољи начин.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песме за децу, Мајка Гуска, књижевна критика, практична примена

Као што се код нас при помену песама за децу прво помисли на песме Јована Јовановића Змаја, тако се у енглеском говорном подручју одмах јави асоцијација на песме Др. Суса, од модернијих ауторских дела, док су још дубље укорене у англо-америчку културу песме за децу из усмене традиције,

под заједничким називом „Мајка Гуска”. Опус ових традиционалних песама за децу је шаролик. Њега чине успаванке, бројалице, разбрајалице, загонетке, ташунаљке, брзалице, словарице, бесмислене песме, пословице и сл. Углавном су дело непознатог аутора, са ретким изузецима, и у прошлости су се преносиле с колена на колено, док се од 18. века па надаље углавном могу наћи и у писаном облику, забележене и сакупљене из разних извора. Можемо их наћи у великим збиркама, али много чешће у књигама мањег обима, које су умногоме и допринеле њиховом очувању.

Сам назив песама, Мајка Гуска, предмет је многих расправа и нагађања. Једна од претпоставки је да потиче из Француске, јер се у штампи није појавио све до 1697. године, када је објављена књига Шарла Пероа, *Приче Мајке Гуске*, где назив, међутим, није био везан за дечије песмице, него за приче. Претпоставља се, такође, да се назив односи на неку од две краљице Француске по имену Берта, или жену Роберта Другог, или мајку Карла Великог. Енглески научници тврде да се идентитет Мајке Гуске крије у дадиљи која је живела у Сасексу на почетку 18. века, Марти Гуч, док амерички научници сматрају да се односи на Елизабет Фостер Гуз из Бостона, чији је зет Томас Флит 1719. године наводно објавио песме које је она певала унуцима у сада изгубљеној збирци под називом *Дечије џесме, или мелодије Мајке Гуске*. Међутим, ниједна од ових тврдњи не може бити доказана са сигурношћу.

Књиге и чланци написани на тему песама Мајке Гуске релативно су малобројни, ако се узме у обзир њихова старост. Џон Беленден Кер је био један од првих научника који је 1837. године скренуо академску пажњу на песме за децу својом књигом *Есеј о археологији наших џоуларних фраза и дечијих џесама*. Међутим, његов приступ изучавању ових песама истовремено је и највише критикован, због тврдњи да оне потичу од оригиналних тексто-

ва на ранохоландском језику, који је, према речима неких научника, сам измислио. Такође, вишеструко је оспоравана и његова тврдња да се тематика већине песама односи на свет свештенства и углавном се помиње у негативном контексту.

Његови наследници су приступили теми на мало уравнотеженији начин, објективнији и из различитих углова. Џејмс Орчард Халивел-Филипс, једнако хваљен колико и критикован, у својој књизи *Дечије џесме Енглеске*, објављеној 1842. године, даје коментаре за неке, али не за све песме, углавном разматрајући њихово порекло и различите верзије и изворе из којих их је прикупио. Године 1849. објавио је наставак, под називом *Поуларне дечије џесме и џриче: наставак Дечијих џесама Енглеске*, у којем покушава да у детаљнијој дискусији докаже старост неких песама, као и да открије њихово порекло у току историје. Такође, он је спровео и компаративну студију дечијих песама на енглеском језику и песама на другим језицима, која, додуше, није великог обима. Ауторка која се такође бавила поређењем песама на енглеском и другим језицима је Лина Екенстајн, која цитира Халивела у великој мери у својој књизи *Компаративно џроучавање дечијих џесама*. Она своје изворе цитира доследно, кроз целу књигу, за разлику од Кетрин Елвс Томас, која није толико доследна у навођењу извора информација у својој књизи *Историјске личности и џесмама Мајке Гуске*, објављеној 1930. године, која представља делимично успешан покушај да се установи тачно порекло ликова из песама за децу, у смислу проналажења стварних историјских личности и догађаја на које би се песме могле односити. Међутим, претеран труд да се песме по сваку цену уклопе у историјске оквире умногоме умањује вредност њеног дела, услед понекад неоснованог учитавања одређених значења у садржај песама.

Нешто новијег датума је књига Вилијама и Сил Баринг-Голд, *Мајка Гуска са објашњењима: старије*

и нове дечије џесме, објављена 1962. године. Осим што представља обимну колекцију песама за децу, она је истовремено и вредан извор напомена и коментара о њима. У њој аутори обрађују разне теме, од порекла и различитих верзија текстова, до игара и покрета који могу бити пропратни делови песама. Глорија Т. Деламар, у својој књизи из 1987. године, *Мајка Гуска: од јаслица до књижевности*, бави се, осим већ поменутих темама, и поређењем песама Мајке Гуске са песама шкотског песника Роберта Бернса (1759–1796), што представља оригинални допринос изучавању ових песама за децу. Најцењенија и највише цитирана књига о дечијим песама енглеског говорног подручја у модерном академском свету дечије књижевности је дело Ионе и Питера Опија, *Оксфордски речник дечијих џесама*, први пут објављен 1951. године, након чега је уследило и неколико нових издања. Драгоцен допринос Опијевих бољем разумевању дечије књижевности детаљније је обрађен у чланку Барбаре Меккини, под насловом *Дојринос Ионе и Пийера Опија дечијој књижевности*, представљеном на годишњој конференцији Међународног удружења школског библиотекарства у Вустеру, у Енглеској, 1995. године.

Од чланака који се баве дечијим песама може се издвојити истоимени чланак Питера Ханта из 2007. године, који представља општи приказ традиционалних песама за децу енглеског говорног подручја. Сајед Мохамед Шахед је сузио тему у свом чланку *Уобичајена номенклајтура џрадиционалних џесама* из 1995. године, расправљајући о називу „Мајка Гуска”, што је истовремено и тема чланка Алис Бентал Сталцман, *Генеалогија Мајке Гуске* из 2002. године, који се бави различитим могућностима у погледу порекла тог назива, како по питању самог имена, тако и разних жена које су је могле представљати. Чланак Вилијама Бејкера, *Историјско значење у џесама Мајке Гуске које џрика-*

зују енглеско друштво џре индустријске револуције из 1975. године, окреће се разматрању могућности проналажења историјских информација у песамама, као и теми негативних порука које се могу наћи у њима. Ова последња тема је посебно издвојена у чланку Ардел Надесан, *Полне џредрасуде у џесама Мајке Гуске* из 1974. године. Исте године, објављен је и чланак Мери Палмер Мекдоналд сличне тематике, *Рима или разум? Микроскојски џољлед на дечије џесме*, у којем је пажња усмерена на расну дискриминацију према афроамеричкој деци, као и негативним ефектима које дечије песме са таквим садржајем могу имати на њих. Дејвид Барнет отвара нову тему у свом чланку *Хармонија ритма и Мајка Гуска* из 1959. године, у којем он разматра мелодије које прате песме Мајке Гуске, као и порекло рефрена са бесмисленим садржајем у оквиру песама. О опадању популарности песама Мајке Гуске пише Ленор Сандел у свом чланку из 1987. године, *Мајка Гуска: нешто што се џодрозумева или уђрожена врста*, као и Џоан Нурс, у чланку под насловом *Шта се догодило са Мајком Гуском?* из исте године, док Ли Ен Теган разматра стратегије очувања у чланку из 1998. године, *Сетити се своје Мајке... Гуске*.

У новије време, тема која све чешће заокупља пажњу у вези са овим песамама је њихова практична примена у настави. Њоме се баве Илејн Коминс у књизи *Поуке Мајке Гуске*, објављеној 1988. године и Џил Норис у књизи *Учење уз џесме за децу*, објављеној 1998. године. Оне углавном дају директна упутства за наставнике, само се овлаш дотичући теме старости и порекла. Употреба дечијих песама као облик помоћи на самом почетку развоја говора тема је како чланка Колин Морисет и Патрише Лајнс, *Како да џомоћите својој беби да научи да џовори* из 1996. године, тако и чланка Тима Вајн-Џонса, *Како ставити речи у дечија уста* из 2006. године. Веза песама Мајке Гуске и развоја писме-

ности обрађена је у чланку Илејн Данијелсон, *Значај дечијих песама* из 2000. године. Развојем писмености се такође баве и Ненси Роџерс у чланку *Ритам и рима у унапређењу писмености* из 2003. године и Девон Хамнер у чланку *Мајка Гуска помаже при читању и писању* из исте године, док се употребом песама у учењу читања посебно бави Сузан Партриџ, у чланку *Дечије песме: јуи до читања?* из 1992. године. Примена песама у школи, али у оквиру различитих предмета, нпр. уметности, драме, језика, математике, друштвених наука и сл., тема је чланка Франсис Смардо Дауд из 1991. године, *Мајка Гуска иде у школу*, док се Керолин Ангус и Ен Бел баве везом песмица и науке у чланку *Наука уз Мајку Гуску: Активност и осмишљавање са Малим илустрацијама* из 1996. године. Могућност увођења драмских активности путем дечијих песама обрађена је у оквиру чланка Гласете Ханиган, *Испрживање драме кроз песме Мајке Гуске* из 2000. године. Коначно, једна од тема у чланку Силвије Ардел, *Немојте престајати после Мајке Гуске* из 2006. године јесте важност развијања љубави према поезији кроз примену дечијих песама на што ранијем узрасту.

С обзиром на чињеницу да се у нашој земљи ове песме често користе у учењу енглеског језика, посебно на предшколском и раном школском узрасту, важно је да наставници који их употребљавају буду што боље упознати са њиховим различитим аспектима, као и могућностима за рад које те песме нуде. Важно је да буду свесни и позитивних и негативних порука и поука које се могу наћи у њима, па је због тога познавање критике, али и критички приступ овим песмама од велике важности, због далекосежних последица које једном усвојено знање и ставови могу имати на живот детета.

ЛИТЕРАТУРА

- Angus, Carolyn and Ann Bell, „Sciencing with Mother Goose: Observation Activities with Chicken Little,” *CSTA Journal*, 1996. <http://eric.ed.gov> (2. maj 2008.)
- Baker, William J., „Historical Meaning in Mother Goose: Nursery Rhymes Illustrative of English Society before the Industrial Revolution,” *The Journal of Popular Culture*, 9/3, 1975., 645–652. http://www.blackwell-synergy.com/doi/abs/10.1111/j.0022-3840.1975.0903_645.x (6. januar 2007.)
- Baring-Gould, William. S. and Ceil Baring-Gould, *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New*, New York: Bramhall House, 1962.
- Barnett, David, “Harmonic Rhythm and Mother Goose,” *Music Educators Journal*, 45/6, MENC: The National Association for Music Education, 1959., 20-22. <http://www.jstor.org> (3. mart 2008.)
- Commins, Elaine, *Lessons from Mother Goose*, USA: Humanics Publishing Group, 1988. <http://books.google.com> (6. maj 2008.)
- Danielson, Elaine, „The Importance of Nursery Rhymes,” 2000. <http://eric.ed.gov> (3. maj 2008.)
- Delamar, Gloria T., *Mother Goose: From Nursery to Literature*, USA: Authors Guild Backinprint.com Editions, 2001.
- Dowd, Frances Smardo, „Mother Goose Goes to School,” *Childhood Education*, 67/4, Olney, 1991., 218-23. <http://proquest.umi.com> (3. april 2008)
- Eckstein, Lina, *Comparative Studies in Nursery Rhymes*, London: Duckworth & Co., 1906. <http://ia351419.us.archive.org/3/items/comparativestudi00eckerich/comparativestudi00eckerich.pdf> (3. maj 2008.)
- Halliwell-Phillipps, James Orchard, *Popular rhymes and nursery tales: A Sequel to the Nursery Rhymes of England*, London: John Russell Smith, 1849. <http://books.google.com> (29. februar 2008.)

- Halliwell-Phillipps, James Orchard, *The Nursery Rhymes of England*, 2nd ed., London: John Russell Smith, 1844. <http://books.google.com> (13. mart 2008.)
- Hamner, Devon, „Growing Readers and Writers with Help from Mother Goose,” International Reading Association, Newark, DE, 2003. <http://eric.ed.gov> (6. maj 2008.)
- Honeyghan, Glasceta, „PoetryRama: Exploring Drama through Mother Goose Nursery Rhymes,” *Florida Reading Quarterly*, 2000. <http://eric.ed.gov> (2. maj 2008.)
- Hunt, Peter, „Nursery Rhymes,” Microsoft Encarta® Online Encyclopedia, 2007. <http://uk.encarta.msn.com> (2. maj 2008.)
- Kerr, John Bellenden, *An Essay on the Archaeology of our Popular Phrases, and Nursery Rhymes*, Vol. I, London: Longman, Southampton: Rees, Orme, Brown, Green and Coupland, 1837. <http://www.openlibrary.org/details/essayonarchaeolo00kerjuoft> (5. februar 2008.)
- McDonald, Mary Palmer, „Rhyme or Reason? A Microscopic View of Nursery Rhymes,” *The Journal of Negro Education*, 43/3, Black English and Black History-Continuing Themes, 1974., 275-283. <http://www.jstor.org/pss/2966519> (3. mart 2008)
- McKinney, Barbara J., „The Contribution of Iona and Peter Opie to Children’s Literature,” in *Sustaining the Vision: Selected Papers from the Annual Conference of the International Association of School Librarianship*, Worcester, England, 1995. http://eric.ed.gov/ERICDocs/data/ericdocs2/content_storage_01/00000000b/80/23/2f/ba.pdf (23. januar 2007.)
- Nadesan, Ardell, „Mother Goose: Sexist?” *Elementary English*, 1974. www.eric.ed.gov (2. mart 2007.)
- Norris, Jill, *Learning with Nursery Rhymes*, USA: Moor Educational Publishers, 1998. <http://books.google.com> (2. mart 2007.)
- Nurss, Joanne R., „Hey diddle diddle, the cat and the fiddle: What ever happened to Mother Goose?” *Early Childhood Education Journal*, 1987. www.springerlink.com (3. maj 2008.)
- Opie, Iona and Peter Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, New York: Oxford University Press, 1997.
- Partridge, Susan, „Nursery Rhymes: a Pathway to Reading?” 1992. <http://eric.ed.gov> (2. maj 2008.)
- Prošić-Santovac, Danijela, „Negative Pedagogical Messages in *Mother Goose Nursery Rhymes*,” Vesna Lopičić i dr., (ur.), *Jezik, književnost i politika*, Niš: Filozofski fakultet, 2007, 425-38.
- Sandel, Lenore, „Another Look at Mother Goose: Prior Knowledge or Endangered Species,” 1987. <http://eric.ed.gov> (3. maj 2008.)
- Shahed, Syed Mohammad, „A Common Nomenclature for Traditional Rhymes,” *Asian Folklore Studies*, 54, 1995. <http://www.questia.com> (2. maj 2008.)
- Staltzman, Alice Benthall, „A Mother Goose genealogy,” *Bookbird*, 40/2, Basel, 2002, 4-7. <http://proquest.umi.com> (6. maj 2008.)
- Teagan, Lee Ann, „Remember Your Mother... Goose,” Crombez, Mary Margaret and Lisa Mangigian (eds), *Offspring*, 40/1-2, 1998. <http://eric.ed.gov> (3. maj 2008.)
- Thomas, Katherine Elwes, *The Real Personages of Mother Goose*, USA: Lothrop, Lee & Shepard, 1930.
- Vardell, Sylvia M., „Don’t Stop with Mother Goose,” *School Library Journal*, 52/4, New York, 2006., 40-3. <http://proquest.umi.com> (2. januar 2008.)
- Wynne-Jones, Tim, „How to Put Words into a Child’s Mouth,” *The Horn Book Magazine*, 82/3, 2006, 257- 62. <http://proquest.umi.com> (3. maj 2008.)

VARIOUS APPROACHES TO "MOTHER GOOSE"
NURSERY RHYMES

Summary

This paper deals with the literary criticism of "Mother Goose" nursery rhymes. Eight books and ten articles, written about different aspects of the rhymes, have been presented. In addition, two books and ten articles have been mentioned, which were written on the subject of practical application of "Mother Goose" nursery rhymes in teaching languages, as well as other school subjects. The importance of being familiar with the literary criticism of these rhymes has been emphasized, especially on the part of the teachers who use them, in order for them to become aware both of their good characteristics and their flaws and use this knowledge in organizing their teaching to the benefit of their pupils.

Key words: nursery rhymes, Mother Goose, literary criticism, practical application

◆ *Димитар БЕЧЕВ*

ЧИТАЊЕ У
ДИГИТАЛНОЈ ЕПОХИ
– ЈЕДНА (НЕ)МОГУЋА
АПОКАЛИПСА

САЖЕТАК: Рад се бави противречним положајем књиге и судбином читања у дигиталној епохи. Читање књига бива потиснуто екранским читањем, тачније сурфовањем Интернетом – рођењем у хаотично структурираном океану информација. Рад с одређеном стрепњом промишља последице ове промене по културу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књига, читање, Интернет, дигитална епоха, апокалиптични крај читаоца

Велики шаловиција и чувени веселак Оскар Вајлд, аутор незаборавног парадокса „Жена је сфинга без загонетке“, разбацујући у књижевном заносу свеомгуће емфатичне фразе, изриче и следећу: „Апсурдно је да постоје гвоздена правила о томе шта човек треба, а шта не треба да чита. Више од половине савремене културе зависи од онога шта човек не би требало да чита.“

У истом духу Вајлдову тврњу допуњује амерички педагог Вилијам Фелпс: „Ја делим читаоце на две категорије: оне који читају да би запамтили, и оне који читају да би заборавили.“

Белешка: Не знам да ли је у праву Бернард Шо када тврди следеће: „Пут ка незнању је поплочан добрим издањима.“ И добра и лоша издања прате човека од Гутенбергове ере до ере Била Гејтса. Чо-

век као самопрепознатљива културна индивидуа из „предмодерних“ времена, посебно стваралачки активна личност, бежи од канона анонимне срамежљивости и ограничености, с циљем да себе дрско истакне. У постмодерним временима исти стваралац већ бежи од сила које уништавају личне црте и квалитете потрошачке фабричке мануфактуре, укључујући и силе у области културе. Свака нова стваралачка генерација улази у неизбежан конфликт с класичном „буђи“ претходника, не спремајући, као старомодни витезови, оружје за двобој. Све то раде с циљем да би се нашли у замци добро заборављеног старог, у коме је изгубљен прави смисао тог појма.

Свако би могао да ускликне – не могу да читам несавремене, него само данашње песнике. Колико ће бити у праву, то је посебно питање. Који културни ауторитет модернога доба би могао да каже (ко ли би га и разумео) да ли поезија данас треба да буде меланхоличан интелектуални јецај једне недовољно схваћене, осећајне, нежне душе, или обрнуто – да ли треба да буде тумач сурове естетике елементарног, закључно са њеним клозетским варијантама? Данашња поезија као да говори – убијте прошлост, уместо да је свакодневно доживљавате као кошмар... Масовна култура поново нам предлаже примитивно, доживљај стварности у екстази налик на шоу, написан од стране неталентованог сценаристе, у којем одједном изгарају ниске страсти бугарског народа.

Да ли ће неко данас уопште да разуме клоуновско понашање, одело, поезију, приче футуристе Филипа Томаза Маринетија, названог оцем футуризма, који је ишао улицама различито офарбаних образа, у сакоу сашивеном од два разнобојна дела и у црвеним панталонама. Између осталог, бугарски културолог Кирил Крстев, који је у младости, од 1921. до 1922. године, издавао први футуристички часопис на Балкану *Креиендо*, је и аутор-мистификатор је-

дног истакнутог *Манифестџа Удружења за борбу против њесника* који датира још из 1926. године. Тачније речено, проблем вештачке, станиолске естетике и њене напорне битке са свакодневицом није проблем само данашњег времена. „Уметност је туга за једном сенком“, певали су идоли прошлог века, Битлси, али то је само још један у низу очајничких покушаја конзуматора, чија је душа изгубила веру, да се отргне из окова неизбежне, вечне и непобедиве прозе...

Данас нову медијску стварност многи зову „виртуелном“, механички пребацујући техничке могућности на Интернет-културу у односу на сам механизам стварања, пријема и распрострањања културних и интелектуалних вредности. Већ је сувишно да причамо о старомодном, класичном читаоцу, који преферира књиге у књишкој варијанти, или о његовом модерном еквиваленту, који бесциљно плови неограниченим „пољима јагода“ информатичке реалности. Колико год да ужасавајуће звучи екранско читање, оно је већ озбиљан противник класичном читању. Савремени начин живљења већ га истискује као незаобилазан културни медијатор и нико не може себи да дозволи да се не прилагођава овој чињеници. Данашњи екрански корисник не чита, он сурфује и рони хаотично структурираним океаном информација, вероватно не схватајући да је проценат научно потпуне, подробне и тачне информације у светској паучини непроцењиво мали. На Интернету се налази све и ништа, тачније све оно што у неком тренутку не тражиш. Вредна информација у принципу је плаћена.

Књижевни текстови, који трагају за новим животом у виртуелном пространству, ранијих година су били права егзотика. Мултимедијална варијанта им даје нови смисао, али ствара и нове проблеме. Грејс Маталијас, америчка ауторка бестселера, тврди, као, у шали: „Ја сам ужасно слаб писац, али страшно много људи има лош укус.“ Едвард Форстер поду-

чава, пак, невиног читаоца: „Погрешно је мислити да су се књиге појавиле да би са нама остале заувек. Човечанство је хиљадама година живело без књига и може да одлучи да живи опет без њих.“ Енглески државник и писац Бенџамин Дизраели ставља поклопац на све ове апокалиптичне тврдње: „Књиге су погубне: оне су проклетство људског рода. Девет десетина од постојећих књига су тотална глупост, а паметне књиге оповргавају ове глупости. Највећа несрећа која је задесила човека је изум штампе.“

Али ако су некадашњи дуги низови библиотечких полица плашили својом линеарном и временском бесконачношћу, ограничене временским ресурсом људског живота, шта би требало да кажемо када је реч о апокалиптичном обиму информација, разбацаних као гомиле сламе у виртуелном пространству? У ствари, управо то безнађе у којем умеш да прозреш информацију вероватно и порађа компензациони механизам површинског „брођења“ и осећаја за пораз класичне концепције читања.

У праву су неки истраживачи, када тврде да Интернет литература „стимулише кратке форме, колажне структуре, реске прескоке кроз хипертекст, жанровске баханалије, ауторску неутврђеност, глумачко-сценску симулацију...“ Али ако је Ролан Барт још пре пола века прорекао симболичку смрт аутора, да ли ми данас имамо разлога, макар и као један вид књижевне игре, да прорекнемо апокалиптични крај читаоца? У ствари, класични мумифицирани, стандардни тип читаоца прошлих времена одавно је мртав. За њега књига одавно није фетиш, образац за морално понашање, нити повод за естетску игру. Она је део непродуктивног, линеарно распострањеног знања, за које он нема физичко време, нема чак ни стрпљења, нема оне емоционалне трептаје. Ауторитет писаног знања је одбачен. На његово место долази структурирани хаос Мреже. Чак и угледне конференције код нас изражавају убеђеност људи од слова да Интернет култура „бе-

лежи сигуран крај тоталитарних друштава и националне државе.“

Зашто данашње младо поколење толико упорно не жели да чита, фиксирано једино уз екране својих мобилних телефона и компјутера? Овде желим да цитирам интересантне изводе Марије Липискове из чланка *Карџе погребног читања*:

„Од примаоца текста ученик постаје прималац знања о тексту.“

Ево основних негативних последица:

Прво, ученик се лишава оног доживљаја који се рађа током самотног акта читања, који С. Фиш назива *неописивим*, а Н. Фрај – *немим* и које се крњи још у почетном тренутку његове вербализације.

Друго, немогућ постаје ефекат задовољавања од читања – на рачун како духовног живота ученика, тако и пуновредног књижевног образовања.

Треће, медијаторско мешање учитеља неповратно повређује емоционално-естетску уникатност и целовитост „датог“ дела. Наставник се најчешће, не баш вољно, зауставља на „површинској структури“ текста, на оном експлицитно присутном, пре свега у садржају или ликовима. Колико год „истинито“ да су описани, они већ припадају другом поретку: извршен је превод сликовитог језика на научно-информациони, промењени су дискурси; оптерећени су тумачењем, изграђеним на основу једног образовног или критичког погледа. И најсавеснији покушај да се створи такво литерарно дело које би надоместило неуверљиво читање осуђен је на пропаст.

Уместо закључка: Човечанство очекује да 21. век буде век духовности, век светске информационе интеграције слободних, независних људи. Али, да није то још један у низу волунтаристичких позива и слепо очекивање? Ипак, прошлост је непоправљива, а неки би рекли и назаборавна. Сви ми бољећиво осећамо несавршености наше компјутерске цивилизације. Иако чак и у крештаво прокламованим компјутерским временима језик остаје „дом нашег би-

ћа“, како га је назвао један велики немачки филозоф, управо живи људски језик може да уздигне један сан до звезда, али може и да је затрпа у пепелу. Још Аристотел је предвидео, да онај ко се креће напред у знању, а заостаје у моралу, у ствари се креће назад, а не напред. Неко би упитао: који је данашњи позитивни идеал, идеал који одушевљава бугарско друштво, који ће истерати данашњу децу из бесмислених, површних фолкотека и натерати их да сипају куршуме за слободу, као у Вазово време. Осећам ваш подсмех, али то није мелодраматичан и старомодан позив за повратак у статичну безличност патријархално-конзервативних друштава, а тачније виртуелан покушај преосмишљавања естетских стремљења модерног индивидуалисте, зато што је парадоксално да изгубљене илузије у уметности носе већи потрес и душевни погром људи, за разлику од пада долара или виртуелног ауторитета неког домаћег политичара. За протеклих неколико хиљада година *овај* човек се дрзнуо да промени материјални свет око себе до непрепознатљивости. Али у принципу, данас, чак и у информатичкој епохи, човек, нажалост, остаје савршени и жестоки егоиста, једна племенита „политичка животиња“, која с муком задржава своје инстинкте и страсти. Цинизам конзумента је заменио наде интелектуалца, љубав је прогнана због страха и отуђености. Зато је и парадоксално што своје наде за бољим временима везујемо за машине, за технички прогрес, за нове комуникацијске могућности информатичког века, а не за људе као њихове стварне носиоце. Идеали умиру последњи, мењају се само лидери.

Не знам колико је основана тврња да бесмртни писац умире у делима својих епигона, али сам појам књижевности неминовно ће умирати мало-помало, из дана у дан. Не само због тога што се налазим у Сливену¹, дозволићу себи да завршим ово

¹ Излагање с округлог стола, на тему *Дечја књижа у XXI веку и њени чииаоци*, одржног 7. маја 2008. године, током трајања 10. Националног фестивала дечје књије у Сливену.

своје хаотично писаније мишљу познатог сливенског песника и државника, коју је изрекао управо за нас, скептичне Бугаре:

„Национална карактеристика није у песницама и мирису белог лука, него је то способност да на бугарском видимо, разумемо, да проценимо, да се боримо и стварамо, на бугарском да мислимо и делујемо у савременом контрадикторном свету.“

Да ли ће, пак, наша деца да наставе да се поносе тиме што су Бугари посебно је питање, које скоро да уопште не интересује информатичко друштво.

Превела са бугарског Елизабета Георгијева

Dimitar BEČEV

READING IN A DIGITAL EPOCH – AN (IM)POSSIBLE APOCALYPSE

Summary

The paper deals with a contradictory status of a book and a destiny of reading in a digital epoch. Reading of books has been pushed aside by reading of screens, more precisely by surfing on the Internet - namely by diving into chaotically structured ocean of information. The paper discusses, with certain worry, the consequences of this change in culture.

Key words: book, reading, Internet, digital epoch, apocalyptic end of a reader

◆ Воја МАРЈАНОВИЋ

ВЕЧНИ ИЗАЗОВ ПЕСМЕ

САЖЕТАК: Поезија Жарка Ђуровића намењена деци и младима вид је интимне потребе песника и приповедача, занетог светом детињства као оазом лепоте али и сетних емоција. Што се тиче грађе света ове лирике, она је разноврсна. Широк је дијапазон тема и мотива: њега не интересује само поезија завичајних простора већ и лирика урбаних тема, дечјег интимног живота, садржаји везани за школу и кућу – као и простори родољубивих емоција зачињених социјалним наносима.

Негујући лирски однос према дечјем свету и животу, Ђуровић је у својој лирици проширивао интересовање за теме и мотиве који превазилазе свакодневна збивања света материјалности. Певао је пуним заносом и у садржајима који могу заинтересовати и одрасле људе, враћао их на стазе минулог живота, распламсавао им љубав према завичајним успоменама, лету пролећних птица, звону црквеног звона, шепату јесењег ветра.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песма, дете, свет детињства, занетост, емоција

За мене је детињство вечни изазов поезије... У њему налазим поводе да пишем и за младе као што се обраћам и одраслим читаоцима...

Жарко Ђуровић

О поезији за децу Жарка Ђуровића није много писано. Критика је више пажње посвећивала његовој, такозваној, *озбиљној песми*. Па ипак, овај податак не може говорити о Ђуровићу као неуспелом

песнику детињства. Попут многих писаца, а нарочито песника, и Ђуровић је у обраћању младима осећао свој властити, интимни изазов: обраћање периоду живота који је минуо у поезији од које почиње васколико лирско интересовање за вредности живота и наших спонтаних осећања. Зато се и његово бављење овом врстом лирике, поред журналистике, приповедачке прозе и поезије за одрасле, може тумачити вишеструко: као насушна и унутрашња потреба за оживљавањем успомена на завичајно детињство, као потреба да се и у моделу песме за децу испољи стваралачки идентитет – а, посебно, један посве актуелан приступ врсти лирике за коју интересовање показују готово сви ствараоци мисли и речи.

Жарко Ђуровић је почео да пише и објављује песме за децу још пре три деценије. Најпре сарадник у неколиким часописима за младе (*Титов ионир*, *Политика*, *Змај*, *Тик-так*), он је објавио и три збирке поезије: *Дјечак и мјесечеве руке* (1970), *Игра дана и ласица* (1972) и *Оркестар ишлица* (1987). Гледано хронолошки, поменуте књиге представљају неку врсту хронолошког развоја песникове окренутости овој врсти лирике, мада је трећа збирка (*Оркестар ишлица*) нека врста ретроспективе, дакле синтеза највреднијих песничких остварења. У односу на прву збирку, и ову, (збирку-резиме), јасно се може уочити успон и линија кретања Ђуровићеве песничке поетике. Иако се она често ремети, видљиво је песничково кретање унапред, у просторе непознате и неистражене песме за децу.

У односу на песму детињства или лирику за децу као феномен, Жарко Ђуровић се поставља као већина писаца нашег времена. Он је поборник лирике која ужива равноправни углед као поезија уопште, и у том смислу он песму за децу и младе пише са пуним заносом емоција и правим поверењем. Без обзира на дозу дидактизма и независно од наменског елемента, својственог лирици ове врсте, Ђуровић у песми за младе види повод за дружење са

уметничким доживљајем света, за акумулацијом усмене из прошлости и стално присутне пустоловине детињства. Песма за децу, па самим тим и њена поетика, схваћене су као озбиљни део сварања. У њему нема површне оншалантности нити лако-реког плеса речи. Песник *озбиљне лирске речи*¹, Ђуровић се за песму за децу везује истинским емоционалним набојем, а његова песма без обзира блиска предшколском или школском читаоцу – израз је сериозног гласа из живота профилираног одмереним лирским сензибилитетом.

1. Свет песме

Жарко Ђуровић не припада специјализованом типу такозваног *дечјег песника*. Он се не повинује неким ортодоксним конвенцијама лирике наивног типа па је и његова песма за младе песма без дириговане садржине и форме. Ово одређивање песника недвосмислено говори о Ђуровићевом неподвајању лирике на *дечју* и *недечју*, а то даље казује да је његова песма израз поетске слободе и либералности.

Приступ бићу Ђуровићеве песме намењене дечјем читаоцу, поред ове одреднице, легитимише се и непристрасним светом који она садржи. Човек са села, рођен у природи и на домаку њених рустикалних планишта, Ђуровић нам мотивско-тематским просторима стихова нуди раскошни миље грађе купљене на селу, крај реке, међу сељанима, у шуми, у доживљају годишњих доба, у сусретима са људима, увек поред *широког и огромног неба* коме се крај не види.

¹ Ђуровић је поред већег броја приповедака објавио и неколико књига за одрасле: *Предео без руба*, *Нас иеи*, *Гора од мрамора*, *Пролегомена за ноћ*, *Понор и звоно*, и *Лейо и дим*. У дневној периодици Ђуровић се јавља као књижевни критичар и есејиста. Иначе, за поезију и публицистички рад добио је неколико пута признања и награде, а један део његових стихова преведен је на више словенских и европских језика.

У поређењу са неколиким црногорским песницима поезије за децу и младе (Д. Ђуришић, И. Цековић, Д. Радуловић и др.) и Ђуровић је опседнут природом и њеним феноменима. Тај фанатични глас мајке природе и свега што се у њој дешава израз је исконске везаности човека за корен света. Зима и лето, село и облаци, јесен и ветар, снег и киша, сунце и месечина – то су атрибути свеколиког лирског заноса многих песника, а код Ђуровића они се јављају као интима пејзажа завичајне слике. У *Песми о сунцу* песник је занет сјајем живота који као велико око гледа са неба и додирује људе топлом љубављу:

*Сунце је једно велико око,
које се појело у небо, високо.
Ошуд нас погледом милује,
својим рукама наше руке додирује...*

А у антологијским стиховима из песме *Облаци* метафором и персонификацијом слика облак подсећа на разне *сивари* и *појаве*, а ипак је *чудо невиђено*, јер нико не зна *одакле је дошао и куда се сели*. Само се песниковом речју утемељује у занос и у лирско дивљење:

*Облаци су каије неба,
каије беле.
Ко зна одакле су дошли
и куд се селе?*

*И сивоје у небу каије беле,
каије од баришуна.
Можда су од лаког цица,
а можда су предена вуна.*

*Некад подсећају на коњанике,
некад су перјасији ждралови.
Плове небом ко њлави чунови,
које шерају валови...*

Слике природних лепота и раскоши у којима се одсликава поднебље Медитерана или србијанског

амбијента у Ђуровићевој поезији имају драж упечатљивости. Оне су као колажи и акварели али и као масна, уљана платна, која без речи, само латентним сенкама, напомињу лепоту недореченог. Природа је у песми исконска и груба, снажна и пролећна; она је вучја и ластавичја; уме да оплемени и отопли душу али и заплаши, смрзне, да унесе страх у вене. У песмама *Јануар*, *Песма о месечини*, *Радна књижица зиме* – или *Кад се мјесец зајути* у даљине, присутна је снажна нота рустикалног и завичајног доживљаја природе. Иако не увек мајстор да аутентично наслика зиму – зиме или јесен – јесени, Ђуровић их наглашава речју која сакрива у себи маглу детаља. Такве речи су довољно јаке да покрећу емоцију читаоца. У њима се она осећа као сучесник свега лепог и ружног о чему песник пева.

Не само песник природних драма и њених магијских дешавања, Жарко Ђуровић у већини дескриптивних стихова оживљава фауну и флору нашег поднебља. У том смислу, занимљиве су његове песме *Јасика*, *Врба*, *Печурка* или песме о домаћим и шумским животињама, као што су *Скакавац*, *Рода*, *Пчела*, *Комарац* или *Лейтир*. У овој последњој описан је најнежнији инсект, лептир, симболично живо биће које према песниковим речима живот проводи и у *леју али и на цветју*. А какав је његов животни наук и шта све учи, ево почујмо из стихова:

*Кажу да и лейтир распоред часова има.
Први час проводи у леју,
остале – на цветју.*

*Шта учи у леју?
Шта учи на цветју?*

Учи много штога:

*Колико зајремину има раме злого,
каква су обзорју и руке и чула?*

*Лейтир зна да испија и душу зумбула.
Лейтир не уме да броји ни до броја девет,
ал зајо зна да легне
у меки, у цветјни кревет.*

У односу на свет пророде и њену присутност у свести читалаца, Ђуровић се лако окреће другим и другачијим темама свога песништва. Није могуће мимо овакве тематике у његовој поезији наћи бројне теме о предметима и појавама у животу, о деци и детињству а затим садржаје школских атмосфера, ђачких дана – или велеградску атмосферу, било улице, Београда, телефона и трамваја.

У песмама о деци и детињству развезана је прича о времену живота у коме је све лепршав сан, а игра чини стуб те лепршавости. Деца су, како би рекао песник, *највећи сањари и мистичари*, и то је, рекли бисмо, гесло појединих Ђуровићевих песама у којима се дозива дечији смех и ведрина али и школа и њена атмосфера. Бити дете и волети птице и цвеће и радовати се школским данима када се у њима дешавају *чуда* од забаве и другарства – то је нешто што је зачињено лепотом живљења и пријатељевања. А када у свему томе учествују и одрасли који не *ремеће дечји свет*, то је онда празник и за песника и за његовог саговорника. У низу песама о деци и природи, деци и школи, деци и животињама (*Дечак и дан у јољу*, *Писмени задањак о мору*, *Велико школско звоно*, *Гума*, *Оловка* и др.), испољава се саједињеност деце и одраслих али и читавог света у коме они налазе подршку за мали и не увек безбрижни живот. Песничким валерима Ђуровић боји атмосфере детињства па нам оне делују као лепо обојена платна испод којих се најчешће налази добра подлога истинске збиље.

2. Предмети и предели велеграда

Ма колико да се поезија за децу Жарка Ђуровића одликује гобленом тема лирско-идиличне природе, она није лишена ни мотива савремене поезије. То нам казују стихови о предметима и стварима, затим о амбијенту велеграда и урбаним садржајима. Ђуровић је равноправно песник села и природе као и песник градских улица и дешавања на њима. У песмама о стварима и предметима који имају персонификовано значење уткана је плодна машта песникове инвенције. Она делује смирено, мада и распламсано. Ђуровићеве асоцијације на хармонику која *звучима буди уснулу децу* или тротинет у *чијим тиочковима њева дечје срце*, пуне су лирских наноса, но и савремене фантазије. Неке од таквих песама нагињу по свему *модерној њесми фанџазма и игре* па су блиске лирици неких песника, класика наше савремености.² У њима је и тема и форма налик на савремени песнички звук у коме се дешавају fine приче о неживотном што прелази у животно: у таквим лирским комбинацијама Ђуровић је близак савременој песми за децу и тиме се његова лирика једним делом примиче поезији наше оновремености. Примера за оваква тврђења има више (*Кишобран*, *Телефон*, *Дугме*, *Мрак*) а међу њима је и песма *Четке*, написана у дијалогу и причи која има хуморно значење:

*Две чујаве сџаре четке
џправе једна другој сџлейшке.*

*Оговарају се и мрзе
две четке из села Зрзе.*

*Не знам зашто се свађају и киње
ше две чујаве близнакиње.*

² Ђуровић има песама у којима се осећа утицај поезије Д. Радовића, Д. Лукића, Љ. Ршумовића и осталих песника модерне поезије.

*Па оне своју чујаву косу
чешљају, еџо, на истџом џослу.*

*О, да л ће две четке из села Зрзе
џресџаџи већ једном да се мрзе?*

По свом поетском сензибилитету Ђуровић се не клони ни мотива који дубоко сежу у амбијент велеграда. Познати су његови стихови о градским улицама и трамвајима, о ноћним светилкама и телефонима, о парковима покрај градских цркви и – виљушкама, ножевима и несташним дечјим лоптама. Свим тим темама песник је близак као посматрач и учесник. У њих је унео размишљање урбаног човека и детета. Такве песме нису *наџеџнуџи џлес речи* већ потреба да се у песми проговори језиком данашњице за дете наших дана. Функција оваквих песама садржана је у снази маште и оплемењености појаве, предмета или догађаја о којима се говори. Сведочи о томе песме *Ваџа*, а уз њу се налазе и стихови из песме *Мостџ*, који оживотворују причу о мосту као човеку *дугџих ноџу које се налазе на речном дну*.

Живећи више година у престоници, ван завичајне Црне Горе, Жарко Ђуровић се инспирисао и темама Београда и његове атмосфере. У песмама *Пензионисани каџеџџан с Дунава*, *Калемеџдан*, *Телефонски разџговор са свемиром* и *Сајамски иџроџрад* – живи дух и дах поднебља у коме се песник настањивао пре три деценије. Присутне су слике, догађаји, сусрети, сенке и надахнућа који боје простор живота где се живи и ради. У песми *Калемеџдан*, по тону дескриптивној али и пригодној, све је у заносу лепоте положаја *најлеџшеџ џарка вољеноџ џрада*, а у песми *Сајамски иџроџрад* дочарана је атмосфера београдског сајма, на коме се вртешке окрећу а у њима дечја раздраганост доживљава снагу животних радости. И у песмама *Телефонски разџговор са свемиром* и *Пензионисани каџеџџан са Дунава* Ђуровић је спонтан и лирски распеван. Снага непа-

творене заљубљености поред завичајне снаге меша се са спонтаним дивљењем *свелейоџе* коју му пружа *град и месџо* одакле се може полетети *чак и у свемир*. Уз песме о граду у коме данас живи не бисмо смели заобићи и неке, не увек успеле Ђуровићеве песме посвећене завичајној Црној Гори. У збирци *Игра дана и ласџа* постоји читав циклус таквих песама. Он је насловљен именом *Огрлице неба*. Њихов основни тон је лирско-патриотска ламентација над успоменама понетим из завичајних простора из времена рата. Снажна жеља да се у песму утемељи време и човек *неџријатџних дана дима и џишке* овде је у првом плану. Ђуровић не пише ове стихове богатом инвенцијом. Рекли бисмо, чак, да су песме *Мој деда раџник, На џиргу Саве Ковачевића* и *Циџеле – џираџи* – лишене инспиративне снаге коју запажамо у неким другим песама. Песник је оштрицу талента отупљивао у жељи да исприча фактографску причу. Његове теме завичаја показале су се као сирова грађа од које се није могла начинити добра песничка целина.³

3. Песма и њен облик

Иако поезију Жарка Ђуровића сврставамо у лирику традиционалног карактера, не може се рећи да су поједини његови стихови далеко од песме наше данашњице. Овде долази и питање версификационо-стилске и језичке структуре Ђуровићевог пеништва.

У ствари, Ђуровић је већину својих песама намењених деци и младима желео да напише у форми којом се пише поезија оваквог типа. Међутим, мада добро упућен у основна правила версификације,

³ Ова појава није ретка у стваралаштву појединих писаца. Она се може објаснити помањкањем духа инвенције у тренутку када се *блиски догађај* уноси у уметничку творевину којом доминира фактографија.

стила и техничког језика, није се увек добро налазио. Праћењем хронолошког развоја дечје песме овог песника могуће је уочити да се он није придржавао неке самосвојне нити већ устаљене схеме песме, стиха, па ни композиције. Пуштао је да се садржај песме излива без контроле форме. Отуда се у версификационом и стилском погледу Ђуровићева поезија разлива у шаренило верса, риме и ритма. Неке од његових песама су сасвим старомодне, неке модерне, у неким је поштован закон мушке и женске риме а у неким слобода композиције и версификационе схеме прелази у слободу без граница.

За овакве *слободе* песник свакако да има неко оправдање. Али, поштујући одређени систем наивне песме, ако је тако условно назовемо, потребно је да уважимо и одређена правила њене структуре, затим композицију и мелодиозност као естетичку творевину.

Ђуровић се није често држао таквих правила па се међу његовим збиркама налазе песме најразличитије песничке форме. У њима су или правилни катрени и дистиси, или слободне композиције са мешовитим комбинацијама стила и риме. Саобразно песничкој инспирацији формирала се и песма. А њен облик бивао је, стога, час прилагођен а час непримерен основном звуку садржаја и, дакако, њеног иманентног гласа. Стога су и песничке форме Ђуровићеве песме за децу доста хетерогене, што говори о неодређености његовог талента у овој врсти лирике, у коју је ушао с пуно ентузијазма и љубави.

4. Сумариј

Поезија Жарка Ђуровића намењена деци и младима вид је интимне потребе песника и приповедача, занетог светом детињства као оазом лепоте али и сетних емоција. Ђуровић није типични песник песме за децу и његова лирика не тендира аутоном-

ној поетици праве и насушне песме за младе. Више из позиције такозване *озбиљне лирике* писао је и поезију ове врсте, па су његови стихови превазилажење наменске лирике за младе. Што се тиче грађе света ове лирике, она је разноврсна па можемо рећи да је Ђуровић песник широког дијапазона тема и мотива: њега не интересује само поезија завичајних простора већ и лирика урбаних тема, дечјег интимног живота, садржаји везани за школу и кућу, као и простори родољубивих емоција зачињених социјалним наносима. У таквој лирици песник је осетио присуство песме за младе. У њој се потврђивао дугом према властитом детињству, али и детињству као феномену уопште.

Негујући лирски однос према дечјем свету и његовом животу, Ђуровић је у својој лирици проширивао његово интересовање за теме и мотиве који превазилазе свакодневна збивања света материјалности. Певао је на тај начин, пуним заносом и у садржајима који могу заинтересовати и одрасле људе, враћао их на стазе минулог живота, распламсавао им љубав према завичајним успоменама, лету пролећних птица, звону црквеног звона, шапату јесењег ветра; певао о сунцу, јасики и препелици – и у свему томе напомињао да се пут кроз живот не може замислити *без сећања и успомена* као елементарних спона с прошлошћу. Лирика Жарка Ђуровића израз је типичног расположења човека из природе, брђанина и романтичара, склоног колико идиличној атмосфери села толико и вреви велеграда.

Пишући поезију намењену младима више од три деценије, Ђуровић је следио пут савременог југословенског песништва али и поезије која се неговала у просторима завичајне Црне Горе. Тако се његова лирика подудара са општим пѣвом песништва за децу, а он сам припада песницима на средокраћу традиционалног и савременог лирског исказа.

Voja Marjanović

THE ETERNAL CHALLENGE OF POETRY

Summary

Žarko Đurović's poetry for children and young is an aspect of an intimate need of a poet and a prose writer, enchanted by the world of childhood as an oasis of beauty, but of melancholic emotions as well. The matter of the world of this lyric is manifold. There is a wide range of subject-matters and motives: he is interested not only in poetry of native areas, but also in lyrics of urban themes, children's intimate life, issues connected with school and home, as well as patriotic emotions imbued with social factors.

Pursuing lyrical relation towards world and life, Đurović has widened in his lyrics certain interests for themes and motives which transcend everyday events of the material world. He has composed poetry with a full vigour, through subject-matters which could interest the adults as well, turning them back to the paths of their past life, inflaming their love for native memories, for the flight of birds in spring, for the ring of a church bell, for the whisper of the autumn wind.

Key words: poem, child, world of childhood, enchantment, emotion

◆ Драгољуб ГАЈИЋ

АНДЕРСЕНОВА БАЈКА – НАРОДНА БАЈКА

САЖЕТАК: У прве две књиге (од шест колико је објављено) Андерсен има више бајки у којима су присутни мотиви који се налазе и у народним бајкама: захвални мртвац, преображај (најчешће), задатак, одлазак у шуму, вила, зла маћеха, продаја или замена животињске коже, чаробан предмет, помоћници, оживљавање, победа добра, кажњавање зла, а у неким је и развој радње као у бајкама. Андерсен има у прве две књиге више бајки које почињу као и народне бајке: Био једном један... У малом броју Андерсенових бајки појављује се број три, а много чешће су присутни бројеви два, четири, шест, осам, једанаест и дванаест. Највише одступања од народне бајке је у описима и именовањима јунака и у бројним, па и развијеним описима природе. Касније творевине Х. К. Андерсена удаљавају се од народне бајке и постају приповетке.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Андерсенове бајке и приче, народна бајка

У уметничким бајкама Х. К. Андерсена има мотива и јунака као у народним бајкама. У прве две књиге сабраних Андерсенових бајки има више бајки у којима су присутни мотиви и јунаци из народних бајки, а у следеће четири књиге врло мало. То указује на чињеницу да се Х. К. Андерсен постепено ослобађао утицаја народне бајке и приближио приповеци. У првој бајци прве књиге присутна су два јунака који никад нису заједно у народној бајци. Војник, јунак новог времена, враћа се из рата (*Кресиво*), а не иде на остваривање задатака. Вештица му нуди помоћ сама, постаје помоћник иако

војник ништа није добро учинио да би стекао помоћника. Тек на крају разговора војник пита вештицу зашто му помаже да нађе новац у шупљини дрвета, а она му одговара да заузврат тражи да јој донесе кресиво. Војник треба да учини добро дело да би му вештица постала помоћник. Креће на остварење задатка и наилази на троја врата. Налази три сандука – са бакром, сребром и златом. Уместо змаја, последњи сандук чува пас чувар. Иако му вештица није рекла како да узме благо, војник је узео златнике, а кресиво је заборавио, па се вратио да га узме кад га је вештица питала да ли је узео и кресиво.

За доброту коју му је учинила војник се понео врло сурово и одрубиса главу вештици зато што није хтела да каже шта ће јој кресиво.

Кад је потрошио златнике, војник сам открива да је кресиво чудотворно: креснуо је кресиво и појавио се пас чувар и питао га шта жели. Војник пожели принцезу и пас му је донесе. Тако се војник уверио да је кресиво чудотворно. Принцеза прича војнику свој сан, а причање сна је мотив из народне бајке.

Одступање од народне бајке је што пас сам постаје помоћник војнику: нацртао је крстове (уношење хришћанског мотива) на сва врата и тако помогао војнику да се спасе.

У овој бајци појављује се још један помоћник, али другачије него у народној бајци и другачије него претходни помоћници. Кад се нашао у затвору, војник нуди новац шегрту да му донесе кресиво. Пред вешалима војнику помажу три пса. И као у народној бајци, војник се жени принцезом и постаје краљ.

Већ у наслову бајке *Мали Клаус и Велики Клаус* уочавамо да је Андерсен именовано јунаке бајке. И сами ови јунаци бајке имају имена. И као у народној бајци, један јунак је имућнији (Велики Клаус), а други сиромашан (Мали Клаус). Велики има четири коња, а Мали само једног. Мали Клаус мо-

ра да оре за Великог, али писац не каже зашто. Кад при орању Мали Клаус виче: „Би – о! Моји коњи”, Велики Клаус га опомене, а кад и трећи пут то каже, Велики Клаус му убије коња. Потом се појављује мотив из народне бајке: одрана и осушена животињска кожа.

Мали Клаус креће у свет јер не може више да живи поред Великог Клауса. Видео је како је домаћица сакрила од мужа црквењака у сандук, што је мотив и у народним бајкама и народним причама. И као у народним бајкама, Мали Клаус vara домаћина уверавајући га да је кожа чаробна и зато му домаћин даје ваган злата.

Одступање од народне бајке је што се појављује број два, а не три: у шуми црквењак даје Малом Клаусу ваган злата да га не баци у реку.

По повратку кући, што по развоју радње подсећа на бајку јер се сад радња одиграва као и у уводном делу, али се ту не завршава, Мали Клаус тражи од Великог мерицу за жито, а овај намаже дно катраном за које се залепе златници и тако Велики Клаус сазнаје за новац. Мали Клаус је морао да исприча да је стекао новац јер је продао кожу свог коња. И као у народној бајци, други јунак убија своје коње, осуши коже, али не успева да их прода јер су га истерали из града.

Да би казнио Малог Клауса, крене да га убије, а убио је бабу Малог Клауса која је пре тога умрла. Таква замена позната је и у народној бајци. Убијена баба је могућност Малом Клаусу да превари крчмара и оптужи га да му је убио бабу. Крчмар му даје ваган новца да ником ништа не каже. Велики Клаус је сазнао како је Мали Клаус добио новац, па је убио своју бабу и однео је у град, али су га опет отерали.

Трећи пут Велики Клаус прети Малом да ће га убити, стрпа га у врећу и понесе је да је баци у реку. Врећу оставља пред црквом, а туда наиђе стари пастир који жели да умре. То зачује Мали Клаус и

понуди му да се замене. Тај мотив замене познат је у народној бајци. Велики Клаус је бацио у воду врећу, па се зато силно изненадио кад је угледао Малог Клауса, који је гонио стадо. Опет је Мали Клаус преварио Великог јер му је испричао причу како се ослободио у реци и од лепотице добио водено стадо. Велики Клаус је поверовао и полакомио се, па га је Мали Клаус ставио у врећу, додао камен и бацио је у воду.

У овој бајци има суровости и грубости као и у народној бајци. Кажњена је лакомост и грамзивост, а победио је домишљат сиромашак и обогатио се.

У бајци *Сајуџник* појављује се мотив о захвалном мртвацу. После очеве смрти, Јоханес на очевом гробу обећава да ће бити добар човек (хришћански мотив). Потом уређује туђе гробове, даје богаљу своју ситнину и, треће, плати дугове мртвацу да га не би однели из цркве. После тога чини и друга добра дела. На изласку из шуме, а не као у бајци на уласку у шуму, позива га непознат човек. Тада се појављује старица са прегачом, а у *прегачи њри сџурка иатраши и њри врбова џруша*. Непознат човек јој нуди маст (постаје помоћник), али сам тражи награду – три прута.

На луткарској представи булдог одгризе ногу краљици-лутки, а сапутник се сам нуди да помогне. Намазао је ногу машћу којом је намазао бабину ногу и лутка прохода. За чудотворну маст зна и народна бајка. И трећа ствар коју чини сапутник је одсецање крила мртвом лабуду. Сапутник је понео крила, али није рекао зашто то чини.

Потом се појављује мотив као у народној бајци: принцепа ће се удати за онога ко одгонетне три загонетке, али ко не одговори тачно биће погубљен.

Ноћу принцепа лети према планини, јер има велика црна крила на леђима, а сапутник се учини невидљивим и полети за њом, али се не каже како је то могуће. Тек када се сапутник вратио у гостионицу, писац је рекао да је одвезао крила лабуда.

Када други пут принцеза лети у гору сапутник је по невремену шиба са три прута. Кад је дух рекао принцези да треба да мисли на његову главу и да то пита Јоханеса, сапутник му одруби главу и понесе је са собом. Главу је ставио у завежљај и дао га Јоханесу. Тако је други пут Јоханес погодио шта принцеза мисли јер је пред њу бацио духову главу. Тако је Јоханес добио принцезу а сапутник му је дао средства и поучио га како да принцезу ослободи зачараности. Тек сад, са великим закашњењем, речено је да је принцеза зачарана. Јоханес је трипут загнурио принцезу у воду са чинима и принцеза се три пута преображава. Први пут је црни лабуд, други пут бео, а кад се Јоханес обрати Богу (увођење хришћанског мотива), птица се претвара у принцезу.

Сапутник се после тога спрема на пут и тек тада открива Јоханесу да је он захвални мртавац за кога је Јоханес платио дуг. Као и јунаци народне бајке, Јоханес се никада не пита зашто се нешто догодило и ничему се не чуди.

У бајци *Принцеза на зрну грашка* измењена је улога јунака. Главни јунак није принц већ принцеза; друго одступање од бајке је што јунак не одлази од двора већ долази у двор. Треће одступање је што принцезу без њена знања краљица ставља на пробу, а на крају је последње одступање од народне бајке – пишчев закључак: значи ово је права бајка! А то је бајка само зато што се спомињу дворац, краљ, краљица и принц и принцеза и што краљица ставља принцезу на пробу, па кад оствари постављен услов постаје принцеза.

Битно одступање од народне бајке догађа се у бајци *Цвеће мале Иде* јер је јунакиња бајке у уводу изразила неверицу. Ноћу је видеала како цвеће игра и љиљан свира и не може да верује својим очима. Да читалац не би сумњао, писац каже да је Ида сањала оно што је видеала. Сличност са бајком је што се Ида не пита да ли је то стварност.

Одступање од народне бајке постоји и у *Палчици*. На почетку је описан преображај: жена пољуби

латице и управо у том трену нешто као да прасну и цвет се отвори. Потом се појављују помоћници, али другачије него у народној бајци. Рибице су саме виделе како Палчица треба да се уда за ружног жапца, па су прегризле петелку и Палчица је запливала низ воду. Као у *Ружном њачећу*, гундељице кажу да Палчица има само две ноге, да је танка и ружна, па је због ружноће односе на тратинчицу и тако и нехотице постају помоћници.

Кад доспе у мишју рупу, Палчица чини добро дело, поврати у живот смрзнуту ласту (оживљавање). То добро дело ће од ласте начинити помоћника. Кад треба да се уда за крта, ласта је спасава и односи је у топлије крајеве. На југу Палчица угледа у латици цвета краља (духа) цвета, он се заљуби у њу и запроси је. Ову творевину писац завршава овако: *Ласта је отишвала цврк-цврк, ја ипак и ми сазнајемо за целу ову причу*. Тиме као да наговештава да је то причана прича. И друго, врло занимљиво, писац не каже да је његова творевина бајка иако у њој има понешто од народне бајке. Битно одступање је што су јунаци бајке из света природе, цвеће и животиње.

У бајци *Мала сирена* присутан је мотив из народне бајке. Старица каже Малој сирени да ће да стекне бесмртну душу ако је неки човек заволи толико да му постане дража од оца и мајке. За такав услов преображаја зна и народна бајка. Вештица на дну мора, а за то не зна народна бајка, каже Малој сирени да ће се преобразити у девојку ако попије напиток на обали.

Сестре нуде Малој сирени нож да убије принца да би је попраскала његова крв и тако јој ноге срасле у реп, али она не може да га убије. Принцеза скаче у море и преобрази се у пену.

И у овој бајци налазе се хришћански мотиви: благослов бискупа и поука да кћери ваздуха могу добрим делима да стекну вечну славу.

Ова творевина се разликује од народне бајке јер се завршава поуком.

Творевина *Срећне каљаче* ближа је фантастичним причама јер се јунак пита: *Или имам привиђење или сам ишјан*. Потом, ту су искази непознати народној бајци, а познати фантастичној причи: *Како је могуће сањати и истовремено знати да је то све само сан? Добро је ишло је ово само сан и Какав је то узнемирујући сан?*

Блиско народној бајци је то што се појављује чаробни предмет: каљаче имају чудотворну моћ јер омогућују да се у њима закорачи у прошлост и да се види прошлост, али се не каже како је то могуће.

Бајка *Посијојани оловни војник* има троделни развој радње као у народној бајци. Уводни и завршни део одигравају се на истом месту, а средишњи део је пустоловина оловног војника, а не извршавање задатака. Завршни део је дужи од увода.

Мотив зле маћехе присутан је у творевини *Дивљи лабудови*. Маћеха је рекла деци свог мужа да одлете као велике птице и деца су се преобразила у лабудове и одлетела. Потом су описане радње које се појављују три пута: маћеха говори жабама три пута.

Кад је маћеха наружила пасторку Елизу толико да је ни отац није препознао, Елиза одлази у шуму, али не да би остварила неки задатак. У шуми се Елиза напије са врела живе воде, као у народној бајци.

Потом се појављују два различита мотива: хришћански – Елизи се учини да је драги бог гледа и фантастички: *Кад се ујутру пробудила, не знађаше је ли то само сањала или је одишја ишако било*.

И онда се појављује мотив за који не зна народна бајка: Елиза себе поучава и сама закључује да треба да буде неуморна као вода.

Потом следи још један преображај: *А кад сунце ушону у воду, иадоше одједном с лабудова йера и йоказа се једанаестй краљевића*.

Друге ноћи лабудови исплету мрежу од лике, па ујутру ставе сестру у мрежу, ухвате је кљуновима и понесу. Тако постају њени помоћници. У овој бајци

се појављује вила и још један веома стар мотив: забрана говорења. Вила постаје помоћник, а Елизу је подсетила на старицу која јој је у шуми дала јагоде.

И мотив о принцу у лову познат је у народној бајци.

Следи још један преображај. Сестра је преобразила лабудове у краљевиће јер је преко њих пребацила кошуље које је ткала од коприве. Задатак да исплете кошуље поставила је себи Елиза, али није, као и у народној бајци, успела да исплете до краја једанаесту кошуљу. Преображај лабудова у краљевиће доказ је да Елиза није вештица.

Бајка *Рајски врт* занимљива је јер се у њој појављује више мотива. Одлазак у шуму краљевићу причињава највеће задовољство, а није место извршења задатака.

Главни јунак ове творевине долази пред пећину ветрова, а ветрови сами причају приче. Кад јунак бајке уђе у пећину са ветровима, вила се појављује као помоћник и опомиње краљевића шта треба да учини ако жели да остане у рајском врту. Потом га опомиње да не треба да послуша кад га зове.

За творевину *Летјећи ковчег* могли бисмо да кажемо да је бајка зато што се у њој појављује чаробни предмет – летећи ковчег, а бајка зна за летећи ћилим. У овој бајци стилски поступак одступа од стилског поступка приповедања у народној бајци. У њој постоји причана прича, бајка у бајци. Прво син прича бајку султану и султанији, па бајку причају шибице, па лонац (три бајке). Бајка се завршава поуком: не треба се играти шибицама. За такав поступак народни приповедач не зна.

У творевини *Вишез ружина жбуна* налази се исказ који девојчицу, па и читаоца, треба да увери као у фантастичној причи: *А као доказ да ово ишшо иши йричам није сан наћи ћеш на свом кревету сув листи*.

Јунаци ове творевине су духови цвећа који ноћу убију убицу, па је, као и у народној бајци, зло ка-

жњено. У ствари, у овој бајци је обрађена легенда о мирису јасмина који убија. На крају је поука за коју не зна народна бајка.

И у творевини *Хелда* присутна је причана прича: *Ево шћџа сам чуо од вратица коме је шћо причала сћџара врба*. И она се завршава поуком.

У бајци *Чаробни бреж* присутан је преображај који је објашњен: царева (духова) кћер стави белу палицу и одмах нестане.

Двоструки је преображај у *Снежној краљици*, и оба су објашњена. Девојчица Герда је себи поставила задатак да пронађе свог друга у игри и кренула у потрагу у шуму. На том путу има помоћника. Ова бајка је занимљива јер се по композицији приближава народној бајци. Уводни део има две приче: о разбијеном огледалу и о детињству дечака и девојчице, што је образложење њене одлуке да пође да га тражи. Средишњи део је веома дуг и одиграва се на више места. Завршни део се одиграва где и друга прича увода. Композицију можемо овако да представимо:

средишњи део: 2, 2а, 2б, 2в, 2г

увод: прича о	прича о детињству
разбијеном огледалу	завршни део

Преображај као мотив наордне бајке присутан је у творевини *Кћи краља мочвара*. Од девојчице коју је донео родац ноћу постаје жаба, а кад гране сунце, жаба се преобрази у девојчицу.

Ова творевина се издваја од свих Андерсенових јер јој је композиција јединствена:

средишњи део	средишњи део (наставак)
увод	завршни део

Једино у овој бајци има вишеструких преображаја. Кад је родац донео девојчици лабудова пера, она се преобрази. Узрок следећег проображаја је хришћански мотив: кад се девојчица умије над во-

дом и учини знак крста, проговори и са ње спада жабља кора.

Кад је родац поново донео перје лабудова, мајка и кћи се преобразе у лабудуце.

Кад ноћу мајка пољуби жабу, пред њом се створи девојка, а кад помену име белог Христа (хришћански мотив), преобрази се у лабуда.

И на крају бајке је последњи преображај. У дворцу у Египту две лабудуце се пред болесним краљем преобразе у две лепе жене.

Врло дуга творевина *Девица леда* (IV књига) почетком подсећа на бајку, али се разликује јер је главни јунак именован. И одмах се поставља задатак (услов): млинар ће Рудију дати своју кћер ако овај донесе орлиће са планине. Да би остварио овако тежак задатак, Руди сам тражи помоћнике. Кад се обраћа првом пријатељу за помоћ, овај га одврта речима: „А не би ли радије донео нешто са Месеца?“, али не да би га одбио, него да укаже читаоцу на тежину подухвата и да оправда Рудија што тражи помоћ.

Потом се појављују три трагача и три стуба. Следе одступања од народне бајке. Прво прича мачка, па писац, а онда се прича наставља приповедањем о изградњи железнице. Једино је у овој бајци описана љубомора и по томе се она битно разликује од народне бајке.

И крај бајке се битно разликује од народне бајке. Главни јунак страда на дан свадбе јер га је у дубину језера привукла девица леда која га је пратила на свим подухватима, али на крају није успео да се одбрани.

Више бајки Х. К. Андерсена почиње као и народне бајке: *Далеко одавде... живљаше један краљ који је имао једанаесџи синова...; Био једном један шћрзовац...; Био једном један шћринц...; Живео једном сћџари шћесник...; Живела у једном селу...*

У бајкама Х. К. Андерсена има доста одступања од народних бајки јер је за Андерсена стварност извор бајки.

Андерсен у више бајки има присуство броја три, али има понављања и појављивања бројева два, четири, шест, осам, једанаест и дванаест.

Неке радње се одигравају два пута, а не три пута као у народној бајци.

Највише одступања од народне бајке има у описима природе, именовану јунака и описивану јунака.

Творевине које су настале касније значе ослобађање од утицаја народне бајке и приближавају се приповеткама.

ЛИТЕРАТУРА

Андерсенове бајке (1991), Просвета, Београд
Проп, Владимир (1990), *Хисторијски коријени бајке*, Свјетлост, Сарајево

Dragoljub Gajić

ANDERSEN'S FAIRY TALE – FOLK FAIRY TALE

Summary

In the first two books (out of six published) of his fairy tales, Andersen wrote several which contained motives found in fairy tales as well: grateful dead, metamorphosis, task, going to the woods, fairy, evil step-mother, selling or exchange of animal's skin, magical object, helpers, resurrection, the triumph of good, punishment of evil, and in some fairy tales the development of action resembles those in folk tales. There are several fairy tales in the first two books that begin as folk fairy tales: Once upon a time... In few Andersen's fairy tales there is a mention of a number three, more often there are numbers two, four, six, eight, eleven and twelve. The most departure from folk fairy tales are those in description and naming of heroes and in numerous and elaborate descriptions of nature. The later works of H. K. Andersen departed from folk fairy tales and became stories.

Key words: Andersen's fairy tales and stories, folk fairy tale

ХРЕСТОМАТИЈА КРИТИКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Воја Марјановић и Милутин Ђуричковић,
*Књижевност за децу и младе у књижевној
критици*, Висока школа струковних студија
за васпитаче, Алексинац и Libro company,
Краљево, 2007.

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

У складу са новим планом и програмом високих школа струковних студија за васпитаче и учитељских факултета, Воја Марјановић и Милутин Ђуричковић сачинили су занимљиву хрестоматију критике о књижевности за децу и младе и тиме функционално превазишли недостатак класичног уџбеника. Уџбеник нуди општа знања, монотон је и оптерећен бројкама, историцизмом, наставно-педагошким циљевима. Критика има за предмет тумачења вредности књижевног дела, а подразумева теоријски и историјски контекст. Критика је слободнија у интерпретацији суштине уметничког стварања. То се посебно односи на књижевност за децу и младе. Аутори хрестоматије су репрезентативним избором критичких текстова разбили уџбеничку монотонију и укалупљеност. Критички текстови су актуелни, аутори су разноврсни па су разноврсне и методе интерпретације, разноврсни су стилови и језици, а ако се узме у обзир и разноврсност жанрова – динамизам ове уџбеничке литературе је за сваку похвалу.

Хрестоматија се састоји из две књиге, а свака приближно има 300 страна. У првој књизи садржана је поетика књижевности за децу и младе: терминолошка питања, однос према књижевности за одрасле, однос детета према књизи, питања рецепције и презентације, значај игре, фантастичног, хуморног и других елемената специфичних за примереност ове литературе децем узрасту. Аутори су систематично обухватили све жанрове: бајку, песму, умет-

ничку причу, савремену причу, драму, путопис, ба-
сну, сликовницу, па чак и афоризам за децу и младе.
Чак и текстови о кичу у књижевности за децу, о
књижевности у дечјем вртићу, о улози филма и ТВ
– доприносе целовитијем сагледавању ове особене
литературе.

У другој књизи обухваћени су српски и светски
писци за децу и младе. Од српских писаца обухва-
ћени су најбољим текстовима: Д. Обрадовић, Ј. Ј.
Змај, Б. Цветковић, Б. Нушић, И. Андрић, А. Вучо,
Д. Максимовић, Г. Тартаља, М. Тешкић, Б. Ђопић,
С. Раичковић, В. Царић, А. Диклић, Г. Витез, Д.
Радовић, М. Алечковић, Б. В. Радичевић, Д. Лукић,
А. Поповић, М. Антић, Г. Олујић, Љ. Ршумовић, В.
Стојшин, Д. Ерић, М. Данојлић, М. Матицки, С.
Станишић, М. Витезовић, П. Зубац, Г. Стојковић,
Т. Росић, С. В. Јанковић, М. Одаловић и Д. Ђорђе-
вић. Дакле, свега 34 књижевника, или строгом се-
лекцијом остварена *згуснуџа исџиорија књижевно-
сџи за децу* (сматра се да данас код нас за децу пи-
ше више од сто књижевника). Аутори текстова су
управо најпознатији критичари, теоретичари и исто-
ричари књижевности за децу и тим поступком оств-
варена је двострука презентација.

У другом делу ове књиге аутори су од светских
писаца за децу и младе обухватили само оне писце
које не може да пренебрегне ниједна историја
књижевности за децу: Езопа, Ла Фонтена, Лесинга,
Крилова, Р. Киплинга, Браћу Грим, Х. К. Андерсе-
на, А. С. Пушкина, О. Вајлда, Л. Керола, Д. Дефоа,
Џ. Свифта, К. Колодија, Ж. Верна, А. Линдгрена,
М. Твена, Ј. Шпири, Ф. Молнара, А. де Сент-Егзи-
перија, Р. Гијоа, В. Саројана и Ђ. Родарија. Дакле,
свега 22 писца, јер је реч о строгој селекцији и тзв.
класицима књижевности за децу уз чија су име-
на пружени обилни библиографски подаци неопход-
ни за будуће научнике из ове области. Као што се
види, изостављени су принципијелно *класици* ове
књижевности из бивших југословенских република.

У хрестоматији I и II селекција текстова извр-
шена је зналачки, а испоштовани су принципи исто-
ричности и естетички квалитет. Уважене су и по-
требе модерне наставе у складу са наставно-педа-
гошким циљевима и задацима. У односу на претход-
на издања (прва два су била опширнија и служила
другим концепцијама) ове две књиге су сажетије, а
избор тема и аутора је осмишљено згуснутији у скла-
ду с потребама модерне наставе. Целовита хресто-
матија представља узорну уџбеничку литературу.

Хрестоматија је сачињена успешно захваљујући
способностима аутора који су константно проучава-
ли књижевност за децу примењујући високе естети-
чке критерије, али и захваљујући њиховом богатом
наставно-педагошком искуству. Знањем и праксом
понудили су модерну визију литературе за децу и
младе која је у кораку са временом и постојећим
етичко-естетичким тенденцијама у земљи и свету.

Радомир ЖИВОТИЋ

РОМАН О АВАНТУРАМА ЗОО ДРУЖИНЕ

Гордана Малетић, *Витезови мачјег срца*,
друго издање, ПАН–КОМ, Београд, 2007.

Гордана Малетић је нашој књижевној јавности позната као писац неколико збирки пјесама, четири књиге разговора са писцима (Драганом Лукићем, Лазом Лазићем, Драгомиром Ђорђевићем и Војом Марјановићем) и више прозних дјела о дјечјим дружинама (*На обали реке Бронго*, *Путовање у седмо-врхи град*, *Крађа винчанске фиђурице*). У роману *Витезови мачјег срца* поново је ријеч о авантурама и подвизима, али не дјечје, него мачје дружине.

Није Гордана Малетић прва у чијем дјелу се као главне личности појављују зоо-јунаци. У литератури су их раније афирмисали класици свјетске књижевности: Ерик Најт (*Леси се враћа кући*), Џек Лондон (*Бијели очњак*), Рене Гијо (*Бела грива*), као и познати српски писци: Бранко Ђопић (*Доживљаји мачка Тоше*), Александар Поповић (*Судбина једног Чарлија*), Бранко В. Радичевић (*Учени мачак*), и други. По чему је онда дјело Гордане Малетић *Витезови мачјег срца* особено и дргачије? По томе што је у њему, за разлику од наведених дјела у којима су описани доживљаји једног зоо-јунака, она сачинила роман о авантурама зоо дружине.

Као добар познавалац живота и вјешт приповједач, Гордана Малетић је одабрала прави метод којим је кроз, тобоже, наивну причу о „витезовима мачјег срца” приказала борбу против насиља, које је у савременом свијету све присутније. На чело мачје дружине коју угрожавају разни моћници ставила је младог, одважног, наочитог мачка, Хонда Монда. Као прави витез, он штити нејаке, кажњава насилнике, бори се за праведније односе у свијету, суочава се са препрекама које савлађује личном хра-

брошћу, али и уз помоћ других који имају племенито срце. На самом почетку романа читалац схвата да је прича о мачјем свијету бајка у којој се путем алегорије исказују неке битне истине о људском друштву.

Витез Хондо Мондо стиче углед међу припадницима свога рода не лажима, хвалисањем и претварањем, него спремношћу да заштити све оне који су угрожени, без обзира на пол, узраст и припадност одређеној групи. Кад Хондо Мондо сазна да је његов пријатељ Шврле заробљен, он чини све да га спаси, јер је то морални императив колективног живљења. Посебну пажњу списатељица је посветила описивању храбрости Хонда Монда коју је показао док је покушавао да ослободи пријатеља из заробљеништва. Пошто, као и сви храбри, није био довољно опрезан, пао је у руке дресера животиња који га је одмах почео понижавати присилним тренинзима за наступ у циркуском програму.

Кад је пао у заробљеништво, Хондо Мондо је тражио начин да се домогне слободе. Као и у другим бајкама, и у роману-бајци Гордане Малетић главном јунаку неко ће притећи у помоћ. Биће то велика мачка, тигар Тарик, па ће се Хондо Мондо поново наћи на слободи и наставити да се бори против оних који угрожавају мир и безбједност мачјег рода.

Друга важна личност у овом роману је мачак Грубиша. Поступцима овог јунака списатељица је исказала поруке битне за сав живи свијет. Дијалогом мачка Грубише са Тужним пањем, који је Грубиши био један од путоказа на путу до циркуса гдје су се налазили његови заточени пријатељи, Малетићева исказује неке опште животне проблеме као што су: самоћа, тежња за непознатим и недоступним, откривање среће и задовољства у ономе што нас окружује, пролазност као трагични усуд свега живог на овом свијету и сл. Ево како тече тај дијалог:

– Зашто сте тако жалосни, ако нисам сувише радознао? – опрезно ће Грубиша, водећи сада рачуна о томе шта прича.

– Ви не знате моју судбину, али сте сигурно чули како се каже: сам као пањ. То мене мучи. А некада је моја крошња додиривала звезде. Сада се само присећам боје неба.

– То је зато што сте везани за земљу, а сви увек хоћемо више него што можемо. Боље ће бити да се окренете њој када вам је већ тако близу.

Дијалог је, иначе, врло важан чинилац у нарацији Гордане Малетић. Њиме се стварају заплети, покреће радња, представљају ликови, разрјешавају конфликти. Дијалози у овом роману су увјерљиви, импресивни, разноврсни. Овдје разговарају: човјек са човјеком, људи са животињама, животиње међусобно. Ипак, највриједнији су дијалози између живих и неживих бића, пошто ауторка романа међу њима не прави разлику, јер, по њеном схватању, „све на овом свету има душу”. На читаоцу је да је открије. А Гордана Малетић му пружа могућност за то. Она са истом топлоћом раскриљује душу човјека, животиње, биљке и предмета. Из дијалога Гордане Малетић, којима се представљају ликови, извира материнска њежност, благост и брига за све нејаке и незаштићене.

Уз дијалог, Малетићева у овом роману обилато користи описе. Успјешно је приказала озбиљне и смијешне ситуације у циркусу: драматичну борбу дресера Рикија да врати у кавез разбјешњелог тигра Тарика, неспоразуме управника циркуса са неинвентивним и непослушним члановима циркуса, побуну муфлона против дресера животиња, незгоду једног артисте на трапезу коме се при извођењу тачке распорио трико, па је умјетник остао потпуно го и тиме изазвао општи смијех у публици итд.

Уз витеза Хонда Монда, у роману се појављују и други мушки представници мачјег рода: Шврле, Здравко, Ушке, Урош, Ђопа и Грубиша, као и при-

паднице њежнијег пола, мачке Пандора, Косара, Мињона, Цаја, Мицика, Јуца.

У роману *Витјезови мачјег срца* описано је више људских ликова који дјелују и тужно и смијешно: управник циркуса, Максимилијан Ладичорбић, дресер животиња Тони, Жена с брадом (госпођа Булка), дресер тигра Тарика, Рики, затим љубавни пар, Жаре и Лејла, и други. Незавидан положај личности у тој друштвеној средини исказан је управо гротескношћу ситуација у које западају.

Језик Гордане Малетић у овом роману је доступан, пријемчив и разумљив свима, јер је то језик хуманости, племенитости и честитости. Најбољи примјер како се ријечима доброте могу отворити сва врата јесте језик мачка Грубише. Супротно од његовог имена, Грубишине благе ријечи сви разумију и сви се труде да му помогну у остварењу великог циља – ослобађању заробљених пријатеља: Хонда Монда, Шврлета, Здравка и Ушкета. На неизвјесном путу до циркуса Грубиши ће велику помоћ пружити обично страшило коме се он обраћа са пуно поштовања. Мада не може на том путу пратити Грубишу, страшило не одустаје од намјере да добром мачку помогне. Упутиће га на гачце (који се у дјелу такође јављају у улози помагача), а они ће савјетима и практичним активностима допринијети да Грубишини заробљени пријатељи буду ослобођени.

Гордана Малетић је *Витјезове мачјег срца* првенствено намијенила дјеци читаоцима. Зато није скривала намјеру да њено дјело буде и васпитно, али васпитност не умањује његову умјетничку вриједност. Дидактичност дјела је остварена на најбољи могући начин јер проистиче из спонтаних реакција ликова на животне изазове. Међутим, по порукама које садржи и по начину како је ауторка изложила његову грађу, дјело има и универзалне вриједности. Када се књижевним дјелом крајње једноставно саопштавају велике истине о способности је-

динке да разумије друге и потреби да им несебично помаже, о вриједностима подвига и жртве за другог, о вјери у исправност борбе за слободан живот, о упорности у савладавању препрека и довитљивости у рјешавању животних загонетки, онда је ту ријеч о онтолошким проблемима човјека.

Књига Гордане Малетић *Вишезови мачјеџ срца* буди наду да борба за бољи свијет није узалудна.

Цвијетин РИСТАНОВИЋ

СВЕТ МАШТЕ И ИГРЕ

Мирослав Цера Михаиловић, *Довде ми је више*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.

Песничка збирка Мирослава Цере Михаиловића *Довде ми је више* носи у свом бићу ознаке иманентне детињству. Њен свет саткан је од посебних нити дечјег духа, оплемењен радосним чарима, свет у којем је све природно, лако и појмљиво дечјим смислом. Игра, смех и машта чине је извором животне радости.

Аутор сагледава теме, догађаје и ликове оком детета, а не оком одраслог човека, пева у складу с осећањем слушалаца о томе како треба да се развијају ствари у песми.

Уобразиља је упориште ауторове поетске концепције. Њоме писац ствари и живот који му се нуде подвргава обради, помера њихов ред, неке јаче расветљава, а друге, слабије – улепшава. Уметничком слободом, утемељеном на њеном унутарњем самоограничењу, врањски песник ствара чудесно замишљен и нов свет који не тражи размишљање, строге анализе и логичко расуђивање. Растерећен заграда и сврховитости, слободан и неспутан, он прекорачује границу између могућег и немогућег, стварности и сна, ствара дивотно маштовит свет. Снагом маште и дискретним утицајем свести гради се стварно од измишљеног, непроменљиво и живо од постојећег.

Слобода игре, измишљања и лудистички ефекти заснивају се на осећању мере и одређеним законитостима. Игра аутора *Довде ми је више* није гола забава. Све је само привидан бесмисао и неред. Наоко лудистичка перспектива заснива се на високој дисциплини песничког реда, на неодступању од перфекције песничке технике и строге доследности језичког кодекса. Његова песма је примарно усмерена задовољењу нагона за игром и забавом. Посреди је игра без практичног циља, која се обавља ради

себе саме и пријатности која је с њом повезана. Игра је истински извор естетског уживања.

Мирослав Цера Михаиловић је привржен поетици хумора. Ведар дух и једро осећање, мајсторство заплета и ефектни обрти, неретко, импресионирају читаоца. Све је, мање-више, срачунато на производњу смешних ситуација. Песник засмејава малог читаоца противуречношћу облика и садржине, привида и суштине и на други начин. Извесно, хумор је средство којим се заокупља и везује читаочева пажња.

Поетско дело Мирослава Цере Михаиловића карактерише мелодичност, то јест ритмичност у поретку речи. Звук је у самој природи гласова, речи и реченица. И у његовом стиху, он није атематски феномен, љуска речи, већ оно што даје тон песми, што сигнализира њен мисао. Звук у речи није само апстракција већ еквивалент изразу, као нешто што је, могло би се рећи, по снази равно речи којом се именује појам.

У књижевности за децу, као и у књижевности уопште, тема представља прво вредносно мерило. Скупине песама које носе наслове: *Није нешто*, *Слабе њачке*, *Јавна њајна*, *Оно време*, *Сјоменар* и сличне говоре о естетичкој вредности песничке збирке. На десетине наслова песама упућују на то да је реч о мотивима по себи занимљивим младом читаоцу.

Песник говори о свету који је близак и разумљив малом читаоцу, прилагођен његовом времену, у првом реду, о стварима које провоцирају његову чулност, емоционалност, маштовитост и мисаоност. То је у исто време грађа која подстиче креативност дечјег духа. Реч је о садржини која је зачињена хумором и преувеличана ведрим бојама. Такође, говори се о продуктивној садржини која активно подстиче машту и мисао. Речју, посредни је хумана, питомија садржина, разиграно детињство испуњено игром и лепотом, дани који се граниче с поезијом.

Поезија Мирослава Цере Михаиловића поседује најбоља својства добре поезије за мале и младе чи-

таоце. Инвенција и интелигенција, укус и култура певања, мера, чињенице које су блиске дечјем поимању света, духовити обрти, озбиљност и респект према детету, култивисаност и музикалност, „способности“ су које аутор демонстрира. Он је, по свему, од оних дечјих аутора који умеју, како је говорио Душан Радовић, да процене вредност садржине и да му надену одговарајући облик и дужину.

Несумњиво, аутор песничке збирке поседује уметнички таленат, осећање за лепо, фантазију и осећајни живот. Продор у загонетност дечје душе, дар за уметничко објективирање доживљаја, осећање ствари и појава, једноставност и лакоћа, обележја су право дечјег песника. Михаиловић уме да погоди карактер духа детињства и усагласи властите струне свог инструмента према тону слушаоца-читаоца. Окренутост дечјој замисли, унутрашњем дечјем дијапазону и осетљивости, кореспондира са визијом детињства и детета.

Стихови су сачињени из средишта онога што је изабрано за предмет и што мали реципијент треба да види и доживи. Док се данас дечјом књижевношћу неретко баве и писци уметничке средње руке, без посебног дара и живе визије неизгубљеног дечјег света, аутор књиге *Довде ми је више* ствара свет на граници стварности и имагинације, свет настао из потребе за игром, свет који придобија читаоца и приземљује му песму у наручје.

Стваралачка усхићеност и плахи лет ка поетској истини, способност транспоновања, осећања и осмишљен израз, досежу индивидуални естетички циљ. У најпотпунијем значењу дечји песник, Михаиловић ствара по унутрашњем диктату, слободан и растерећен циљне читалачке групације.

УЛИЦА БАБА ЗЛАТИНА¹

*Калдрма вреднија него илатина
То је улица Баба Златина*

*Буквално иу је сваки камен
Нечега важног био знамен*

*Дуго већ ћути своју причу
Коју тек ишце зором срчу*

*Проблем је само језик ишца
И озарена она лица*

*Што овенчана иешком иатином
Ходају данас Баба Златином*

*Руку под руку с оним Бором
Који разуме ишце зором*

*Па приче иоути божје кише
Ошрчи кући да ишце*

Несумњиво, реч је о песмарици завидне уметничке вредности. Мирослав Цера Михаиловић својом новом збирком песама потврдио је свој књижевни таленат српског дечјег песника.

Тихомир ПЕТРОВИЋ

Његове песме, узете насумице, као што су *Није него*, *Учииељица*, *Писмо*, *Разгледница*, *Драгомире Драгомире* и многе друге, омогућују разноврсне доживљаје малим читаоцима. То су стихови којима се дете нађе у улози ауторовог сарадника, оног створца који је кадар да дело догради сопственом маштом. Управо естетска отвореност неколико десетина песама рачуна на асоцијативност, имагинацију и читаочеву креативност. Мали читаоци, не разликујући најбоље оно што виде очима стварности од оног што види њихова машта, имају готово потпуну илузију о ономе што читају или слушају. И то непостојање оштре границе између јаве и имагинације води ка уживљавању у књижевни свет. Уживљавајући се, они се изнутра поистовећују са Михаиловићевим јунацима.

¹ Злата је баба књижевника Боре Станковића. Сама га је одгајила, пошто је врло рано остао без родитеља. По њој је названа улица у Врању у којој се налази Борина родна кућа.

НОВА АНТОЛОГИЈА СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ

Миомир Милинковић, *Антологија српске поезије за децу*, „Легенда“, Чачак, 2008.

Антологија српске поезије за децу Миомира Милинковића, доктора књижевних наука и редовног професора Учитељског факултета у Ужицу, изашла је ове године у издању „Легенде“ из Чачка. Излазак из штампе неке књижевне антологије и њено појављивање пред читалачком публиком увек изазива живе коментаре и реакције критичке и шире читалачке књижевне јавности. То је стога што антологије представљају збирке одабраних књижевних дела сврстаних према естетском мерилу приређивача који у једној књизи хоће да сакупи текстове посвећене одређеној теми, одређене уметничке вредности, или да хронолошким избором покаже развојни пут националне књижевности или књижевности одређене групе или правца. Поред изабраних књижевних дела антологија увек садржи и дух и укус времена у коме је настала, као и критички суд и естетска мерила њеног приређивача. Дакле, пред нама је дело од изузетног културног значаја, *Антологија српске поезије за децу*.

Релативно је мало песника који се усуђују да пишу за децу (овакву тезу износимо имајући у виду њихову бројност у осталим врстама поезије), као што је мало приређивача који имају смелости да се упусте у изазов приређивања антологије поезије за најмлађе. Можемо се запитати због чега је тако. Знамо да су сви људи свесни лепоте детињства, али спознање његове бајковитости, маштовитости и чароликости долази тек са одрастањем и изласком из света маште. Узалудна је људска жеља да се врати у наивни свет детињства, да човек никада не одрасте и не ухвати се у коштац са суровим проблеми-

ма људске егзистенције у којима је игра ради игре само пука илузија, можда и луксуз. И можда се баш у тој људској немоћи да оживи свет детињства у себи налазе скривени извори песничке неодлучности да се одреде за стварање дечје поезије. Поезија за децу представља интегрални део песничке уметности, прилагођена је тематски, стилски и структурално интелектуалном узрасту малог читаоца, али то не значи да се она ствара и обликује изван општих закона поетике. Дечја песма мора да задовољи укус и узраст малих читалаца, да нађе пут до њихових срца, али истовремено и да задовољи естетска мерила. Зато је и разумљива дилема пред којом се налазе песници: како испевати песму за најмлађе? Песник мора да премости генерацијски јаз и да своје виђење живота прилагоди могућностима дечје перцепције. Деца ће песму прихвати само ако њена поука зрачи из њене унутрашње лепоте, прихватиће је као део хумора или игре, уколико подстиче машту, смисао за лепо и буди радозналост. Посебно инсистирање поете на поуци окренуће дечји аудиторјум против такве поезије, јер дете није наивни слушалац, већ „велики мали човек“, читалац који ће одбити дело са тезом, одрећи се лажне слаткоречивости у којој нема игре, хумора или неког другог вида забаве. Миомир Милинковић сматра да је поезија за децу својеврсни позив на игру, међутим, истиче он, „песма се не сме свести на упрошћене облике игре – ако жели квалитатив уметничког; она у себи мора неговати спољашњу и унутрашњу лепоту“.

За дете игра је начин живота, за правог песника игра је надахнуће и инспирација. Прави песник је успео да сачува у себи душу детета и да се игра римама, речима и маштом. У поезији за децу мали јунаци су често учитељи, поштари, лекари, пекари, трговци, морепловци, изумитељи. Дуг је списак њихових могућих занимања, као што су неисцрпне могућности које пружа игра. И смех је основни састојак дечје поезије. То је најсигурнији пут којим ће

песник стићи до срца малог читаоца. Дечји смех је умиљат и доброћудан, здрав и неконвенционалан, спонтан, неспутан лажном позом и обзирима, као што је и хумор код песника знак његове снаге и отпора против свих нелогичности и апсурда које живот носи.

Имајући у виду значај феномена игре и хумора, као и педагошких порука у структури дечје поезије и њихову вредност само ако су у функцији лепог и ако им је посредством маште и стваралачке имгинације дата форма уметничке дечје песме, Миомир Милинковић је приредио *Антиологију српске поезије за децу* сакупивши на једном месту поезију од великог значаја за развој српске књижевности за најмлађе. У избору песама аутор се руководио естетским критеријумом да песма мора бити лепа, стилски добро уобличена и складно компонована, тако да својом садржином и мелодијом истовремено поучава, хуманизује и оплемењује дете, опушта га и анимира да се активно укључи у животне активности. Овакве вредности поезије проистичу из сензибилитета песника, из његове креативности и способности да могућностима перцепције деце и њиховом афинитету прилагоди сопствену визију света. Наведени став приређивача условио је и избор поезије и песника, дајући примат форми над садржином, лепом над корисним. Истакнути естетски критеријум при избору поезије, по мишљењу самог аутора *Антиологије*, не смемо апсолутизовати и истичати лепоту у дечјој поезији која је сама себи циљ, већ је схватити као лепоту која је сједињена са етичким, дидактичким и социјалним вредностима. Овакво мишљење последица је теоријског става да форма и садржина у књижевном делу нису изоловани елементи његове уметничке структуре, већ међусобно спојени елементи који тек у хармоничном садејству остварују естетско дејство уметничког дела.

У компоновању *Антиологије* аутор се држао хронолошког принципа и обухватио песништво за нај-

млађе кроз четири еволутивне фазе: прва обухвата период до појаве Јована Јовановића Змаја, друга од Змаја до Првог светског рата, трећа период између два рата, а четврта другу половину двадесетог века. Оваквим хронолошким редоследом и самим избором поезије Милинковић је пружио могућност читаоцима да сагледају и живот и дело песника у контексту књижевне историје и песничке школе којој припадају.

Антолошки избор почиње песмом Луке Милованова *На књижицу на новољетни дар*. Избор поменутог песника може зачудити површног познаваоца дечје поезије, јер се почеци српске поезије за децу обично везују за Јована Јовановића Змаја. Широј читалачкој јавности није познато да је темеље српске поезије за најмлађе поставио српски учитељ и песник из XVIII века Лука Милованов. Иза њега су у рукопису из 1810. године остале две лепе дечје песме *На књижицу на новољетни дар* и *Мојој дјеци на мајалес*. Штампане у Антологији поменуте песме која потиче из XVIII века има велики књижевноисторијски значај, јер су у песми *На књижицу на новољетни дар* зачети темељи једне нове поетике која ће се сретати у поезији каснијих песника. Песма има и значајну естетску вредност, у питању је уметничка творевина која својом музикалношћу и ритмом лако налази пут и до савременог примаоца, па се искрено надамо да ће је место у *Антиологији* Миомира Милинковића сачувати од заборавља.

У *Антиологији српске поезије за децу* се, по наведеној хронологији, налази 77 песника. Неки су заступљени са по једном, неки са две, а неки са већим бројем песама. Са највећим бројем песама су заступљени песници: Душан Радовић – 6 песама; Јован Јовановић Змај, Драган Лукић и Љубивоје Ршумовић са по 5 песама; Десанка Максимовић, Гвидо Тартаља, Григор Витез, Момчило Тешић, Бранко Ћопић, Мирослав Антић и Милован Данојлић са по четири песме. Приметно је да је највећи простор

дат песницима из четврте еволутивне фазе развоја српске поезије која обухвата период друге половине двадесетог века. У њој је заступљена поезија Душана Радовића, Драгана Лукића, Мирослава Антића, Душка Трифуновића, Добрице Ерића, Милована Данојлића, Љубивоја Ршумовића, Гордане Брајовић, Пере Зупца, Моше Одаловића, Владимира Андрића, Тода Николетића и многих других српских дечјих песника. Примат дечје поезије из друге половине прошлог века објашњив је променом која је и у теоријској мисли о књижевности завладала када је реч о поезији за децу и доминацијом естетског над утилитарним начелом које је отворило нове путеве у развоју ове форме уметности. Поезија за децу се ствара у функцији хумора и игре који садрже елементе лепог, забавног и поучног, а не само ради голе поуке. То је поезија у којој се јављају и урбани градски мотиви, наговештаји романтичне чежње и прве љубави, необични јунаци и тајанствени хоризонти детињства.

Антиологија српске поезије за децу Миомира Милинковића понудиће најмлађим читаоцима преко 130 дечјих песама, естетски вредну поезију у којој је дата широка лепеза најразличитијих тема и мотива, утицаће на развијање њиховог естетског укуса и уметничког сензибилитета у узрасту у коме су они најпријемчивији за утицаје и формирање читалачких навика. Поред доброг избора уметнички вредне поезије, велики квалитет овог дела огледа се и у његовом Предговору у коме је Милинковић дао значајан допринос проучавању дечје поезије у српској књижевности и показао колико је писање стихова за децу одговоран и важан посао, ништа мање значајан од писања поезије или прозе за одрасле.

Мирјана СТАКИЋ

НА НОВОМ ТАЛАСУ

Петар Ђаковић, *Радио кишобран*, Удружење књижевника Српске, Бањалука, 2008.

Након давног *Радио кљуна* Драшка Шћекића у простору поезије за најмлађе, на сасвим новим фреквенцијама, прорадио је још један радио – Радио кишобран Петра Ђаковића. И док се код Шћекића на све стране, додуше мање хармонично него у распјеваним гајевима Григора Витеза, разлијежу пролећни трилери пернатих пјевача пјесниковог горовитог завичаја, Ђаковићев радио има сасвим другачију уређивачку концепцију. Ђаковић, иначе по професији педагог, по образовању магистар наука и аутор уџбеника, по вокацији умјетник, сликар и пјесник, аутор више поетских збирки за одрасле и децу послу је приступио одговорно и темељито, промишљено, не препуштајући ниједну ситницу случају. Јер, за овог аутора, *Игра је озбиљна ствар*, а поезија чин који апсорбује све његове људске и креативне потенцијале. Њему је као ријетко ком ствараоцу, још само као Ракити, Стевићу, па донекле и Гаврићу, успјело да, не реметећи поетски квалитет својих лирских ткања, уведе у потку и основу флуид субјективних зачараних стања и ненаметљиво, али непоколебљиво, настојање да поезија служи човјеку, дјетету, да му помогне да се снађе у сложеним, противрјечним животним околностима и пронађе своје мјесто у свијету. Из сваког Ђаковићевог ретка назире се педагог брижно наднијет над судбином најмлађег нараштаја, повјерљив путовођа на непредвидљивим узбрдицама одрастања и очовјечења.

У сваком случају Ђаковићева пјесма посједује оно здравље за које се залагао и Душко Радовић. И док је Стевић помагао дјецу да преброду потешкоће добацујући им ужад шала, досјетки, клупко смијеха које ће их, као у народној бајци, извести до изласка из мрачне шуме, Ђаковић је утишан, озбиљан, сличан

својим платнима која импресионирају гласном тишином боје, жубором свјетлости (*Плейиво воде*), својим кочићевским бјелинама (*Сњежно огледало*).

Настојао је да осавремени технички поступак комуникације с малим али и одраслим читаоцима јер је *Радио* окренут хетерогеној публици, малишанима али и њиховим родитељима, значи друштву одраслих који васпитним поступцима настоје (не увијек успјешно) да реализирају своју пројекцију будућности у којој ће бити мање грешака од оних које су сами починили. Баковић је збирку конципирао као живи и актуелни садржај контакт емисије у којој дјеца износе оно што чини конкретност њихове животне ситуације: у породици, школи, у окружењу, што их збуњује или у чему се не слажу са одраслима или им се супротстављају свом снагом оног аргумента којом се малишан из Андерсеновог *Краљевог новог руха* супротставио гомили лицемјера и полтрона.

Дјеца на својој кожи осјећају неправде, сиромаштво, привредни колапс, погрешне политичке кораке, разједињеност (Мостар, нпр.), она не знају шта је узрок свему томе, али виде да се учионице не грију, да су радници на чекању, да плате не стижу, да се тешко саставља крај с крајем, да горани не пошумљавају голет у страху од мина, али да тај страх не постоји код оних који бесправно и немилице сијеку шуме и добит трпају у свој џеп без бојазни да би пљачка заједничког добра могла бити кривично санкционисана.

Изречени једноставно, искрено, лишени патетике и паметовања ови дјечји *разговори* имају своју тежину, дијагностицирају једно стање истинито, али без драматизације.

Таскање исказано у стихованој форми са непредвидљивим распоредом рима прекидају озбиљне информативне емисије – вијести. Једноличност говорног програма обогаћују музичке дионице, звучне драперије, сонгови:

*Био кишан
или сунчан дан
дјеци њреба кишиобран
дјеци њреба кишиобран...*

У другом дијелу налазе се три пјесме млађих сарадника приспјеле на радио конкурс. Ту је већ Баковић понудио разноврсне мустре свог стваралачког умијећа. Показује да зна да плови по хуморним водама, да уме добро да пласира поанту (*Козје удваране*), да забљесне очи карневалом боја (*Обојена ијесма*) или да снијежни предидо дочара меком тишином пахуља, пијанисимо интонираном музиком повечерја:

*Пада, њада снијеџ
у свечаној
зимској њишини,
некако њосјано,
њихо, њихано,
меко, мекано,
њада, њада снијеџ*

Претходни оцјењивачи *Радија* углавном су се задржали на својеврсном *програмоском додајку* – пјесмама о словима азбуке у којем је, азбучним редом, сврстано 30 пјесама које показују да се и један, у суштини дидактички подстицај, може, у рукама мајстора, преточити у творевину аутентичног надахнућа. Опјевана азбука појављује се, управо у последње вријеме, у књигама бројних стваралаца (Кукић, Борђевић, Крстовић итд.), па нас то увјерава у исправност давно изреченог суда да вриједност дјела не одређује његов предмет него спонтаност, инспирација, оригиналност прилажења теми и њеној умјетничкој обради.

Фреквентност истовјетних гласова (слова) не спутава пјесникову машту него је на одређени начин подстиче. Гласовно сличне ријечи се одмотавају као нит са неког непојамног клупка у којем су

ријечи и ствари повезани валенцијама смисла, музиком и сликом у којима се кондензује *бићности људског дешавања*. У складу са звуком откривају се стања и расположења, незаборавни лирски тренуци. Гласови се умиљавају, оплићу, дрхте у топлој гами успомена:

*Љ је ѿлаво
ѿлава љубичица
везен знак ѿоруке
Љ је ѿоило
као најдраже руке,
Љ је усѿомена
урезана у клуѿе
ѿред школом*

И док Љ као ЉУБАВ скрива своје љубичасто око у цвијету љубичице, широко, пријатељско Њ је свуда:

*Има ме свуда
на њивама,
гдје жиѿио класа,
у фењеру свјеѿлу.
Њежна ријеч и најѿврђа срца
зѿшласа.*

Џ кишним прстима по крову клавира свира неки свој ЦЕЗ. Док бато јуриша на ЦЕМ од јагода, врапци цивкање оркестрирају под стрехом, свој вјечито исти урнебесни репертоар.

Густина гласова дочарава чавчије гнијездо (*Чавка и чавчићи / чавкини ѿѿићи / чудом се чуде, / чаврљају /о чеки, гнијезду / за људе, ловце*), гнијездо на некој грани док око њега шума шушти, шуми, шумори, шали се, зеленим зашаптаном крошњама. Али, Баковић не прислања само, како би рекао Зубац, седефно ухо на звучни немир ствари. Њега занима и буквално и пренесено значење ријечи, метафоричка амбалажа која скрива, али и открива, дарује ријечима нов смисаони залет. Нпр:

*Со је да се соли суѿа
да се соли крава,
да с ѿуѿа скрене
колона мрава.
Требало би знаѿи
ѿиѿо није на одмеѿи
ѿиѿа је када неко
неком соли ѿамеѿи?
Шѿа значи неслана шала
или кад неко за неког каже
да је ѿамеѿина будала?*

Све је у *Азбуци* широко и распјевано, насмијано и ведро као памћење првих слова и *зелених брегова деѿињсѿива*.

Пјесма има душу, она пјева, али има и употребну вриједност. Та употребљивост реализирана је најупотребљивијим од свих средстава– поезијом.

Радио кишобран Петра Баковића је књига за дјецу и одрасле. Свако ће у њој наћи нешто за себе: зрнце радости или прегршт горчине, своју болну или прихватљиву истину.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ОДРАСТАЊЕ У РОМАНУ „УНАТРАШКЕ”

Весна Ђоровић-Бутрић, *Унатрашке*,
Bookland, Београд, 2007.

Иако живимо у електронској ери и времену када је писана реч све више занемарена, појављују се књиге које својим симболичним језиком, обраћајући се нашем разуму, али првенствено нашем срцу, стварају јаснију слику о нама и свету око нас. Књига има моћ коју стварност нема. Она спаја оно што је различито и повезује оно што је удаљено, савлађује време и даје сигурност да никада нисмо сами. До таквог сазнања доводи нас књига *Унатрашке* Весне Ђоровић-Бутрић.

Читајући урањамо у свет који је исто тако стваран, само ми у себи треба да га оживимо. То је благодатање које нас води напред, које нас подржава и помаже у борби и савлађивању свакодневице, које нас духовно обогаћује и психички уздиже. Оно што ауторка жели да учини са нама онда када га је немогуће видети и одмах разумети, то су буђење моћи и снаге у нама, способност да саосећамо са њом док читамо и размишљамо између редова, и да при том и не слутимо колико смо пријатељстава склопили, колико смо љубави примили и шта смо све визуелно доживели. Пред нама се откривају ходници необичног, јединственог, посебног и имагинарног света снова који смо до тада сматрали нестваривим и далеким.

Роман Весне Ђоровић-Бутрић *Унатрашке* представља наставак приче о детињству, одрастању и спознавању света, започете у претходним лирским записима ове ауторке. Роман се састоји од 11 повезаних прича које, у исто време, представљају целину – завршен циклус, једну фазу човековог живота. Ауторка овим романом наставља своју цикличну

причу о појединцу коме се пружа могућност да сам одабере свој пут који ће га одвести ТАМО – у свет одраслих, у неки нови свет сазнања: „Нас ти путеви тек чекају. Ми ћемо тамо тек стићи.“¹ Пре него што се крене на пут који је неизvestан и без путоказа, најбоље је вратити се размишљању Иве Андрића: „На почетку свих стаза и путева, у основи саме мисли о њима, стоји оштро и неизбрисиво урезана стаза којом сам први пут слободно проходао.“² Увек се враћамо на почетак од којег смо кренули, „унатрашке“ посматрамо све праве и погрешне кораке, а: „понекад је сам корак важнији од пређеног пута...“³, јер „светлост види и памти“, иако су путеви којима судбина хода невидљиви. Тим путем хода и Зер, звезда, свевид, који је већ био ТАМО и који је одлучио којом стазом сваки дечак и свака девојчица треба да крену, „да не крену, случајно, неком другом стазом...“⁴

Поступком имагинације ауторка је успела младом читаоцу да приближи озбиљну тематику на занимљив начин и да му, при том, пружи истински доживљај, и одагна страх од периода који му предстоји и који је пун питања. Свака девојчица може да се поистовети са Уном и Милицом, а дечак са Шобијем и Зулетом, и да тако верују да су пронашли решење за свој проблем. Без обзира што је у роману представљен свет одрастања и ране младости и то са много љубави и нежности, роман је намењен и млађем, али и нешто старијем читалачком кругу. Млађи у њему препознају себе, своје вршњаке и младалачке проблеме и недоумице, а старији могу да оживе своје родитељске улоге, доживљаје, успомене и недосањане снове.

У роману су приказани млади који нису „ни Тамо ни Овде“, а који се полако суочавају са светом

¹ Весна Ђоровић-Бутрић, *Унатрашке*, Bookland, Београд, 2007, стр. 5.

² Иво Андрић, *Стазе, лица, пределе*, *Сабрана дела Иве Андрића*, књига X, Просвета, Београд, 1976, стр. 9.

³ Весна Ђоровић-Бутрић, нав. дело, стр. 6.

⁴ Исто, стр. 5.

који их окружује, припремајући се за нов период у животу. Јунаци овог романа: Милица, Шоби, Иске, Зуле, Уна, Матија налазе се на раскршћу, на месту где престаје детињство, игра и безбрижност, а започиње прави живот. Они треба да начине своје прве кораке у свету одраслих. Много тога су доживели, али је ипак читав један живот пред њима. Са великом жељом и нестрпљењем желе да закораче, спознају и доживе ТО нешто, али родитељи одлучују да ли су и колико спремни за то. Унини родитељи проверавају звукове који допиру до ње, а мајка је отвореним кишобранима чува од неприпитомљених звукова и успут послушује Унин јастук након буђења, па је постала „добар читач јастука“. „Свако перце је тако припитомила, да је било довољно само да јастук прислони на своје ухо и – све је знала.“⁵ Онај ко не би прошао родитељску невидљиву „проверу“ не би био адекватно друштво за Уну.

У причи о одрастању неопходно је поменути родитеље и њихову заштитничку улогу. Поучени сопственим искуством, они знају да се на путу за остварење снова чине многе грешке. Унини родитељи и Миличин отац не могу лако да се суоче са одрастањем своје деце, те долазе до разних непријатних сазнања, јер им деца полако одлазе у свет одраслих. Оног тренутка када су и Уна и Милица престале да буду само посматрачи сопственог живота, схватиле су да их је нешто покренуло, да више нема повратка, и да више ништа није као пре. Уна је осетила да је дошло ТО време – време љубави, заљубљивања и промена. Љубав јој је била главни подстицај. Жеља за одрастањем и „ходање по облацима“ одводили би Уну у неки свет, само њој познат, а желела је само „парче неба и парче сунца“ – само за себе. „По трептању биљке на прозору, без трачка ветра, осетила је да је ТО почело и да добија облик.“⁶ Препустила се осетима, звуцима и осећањима. „Није

⁵ Исто, стр. 9.

⁶ Исто, стр. 30.

знала куда иде, али је осећала да треба да хода и даље, да је тамо негде, Неко чека...“⁷ Јасно је знала шта жели. Радо се сећала детаља из прошлости. Знала је да мора да се мења, да не жели да „живи у облацима“ и да „гута слова“, јер сетила се опомене: „... једном, кад ти буде важно, неко неће моћи да прочита то што си написала...“⁸ Ослободивши се свих страхова, била је спремна на све, баш као и Милица која је стрпљиво чекала да дође ВРЕМЕ и која је сама, као прави борац, без ичије помоћи, успела да стигне до краја тог мрачног ходника, до циља. Успео је и Шоби, али и Иске, Зуле, Уна и Матија. Знали су да прате знакове и да их добро тумаче. Имали су циљ који им је био звезда водиља. На крају „неко је био изненађен, неко насмејан, неко и љут. Али, БИО је. Сасвим...“⁹ Са овог циља започиње нова борба. До тада су сви били заједно, а сада свако започиње сопствену борбу за остварење личне среће. Сваком од њих понуђен је један пут. Тај пут представља мукотрпно гурање камена до врха и човекову спремност да у нади нађе смисао и садржај свог постојања. Само се понекад не изабере права звезда, већ она која води понору. То је ствар личног избора, или и то можда неко одређује наше животне путеве.

Ово је питање које се намеће након читања романа *Уна и праишке*. Оваква и слична питања, на која Весна Ћоровић-Бутрић покушава да дâ одговор, чине ово дело савременим, посебним, али и свевременим. То су питања која сваки појединац постави бар једном у животу и при том врати сећања уназад, не би ли преиспитао свој животни пут и своје циљеве и изборе. Свој први циљ су Милица, Шоби, Иске, Зуле, Уна и Матија успели да остваре уз помоћ Зера, али убудуће мораће сами да одаберу сопствени пут, јер борба која им предстоји биће тешка и суро-

⁷ Исто, стр. 82.

⁸ Исто, стр. 83.

⁹ Исто, стр. 108.

ва, борба да се дочека ново сутра, да се досањају младалачки снови, достигну дуго сањане љубави.

Ауторка је симболиком белог¹⁰ вешто приказа-ла улазак у свет одраслих: „бела боја би нестајала, а испод њих би се отварало једно право људско лице“¹¹. Симболика плаве боје¹², која прожима роман, у функцији је младалачких тежњи и идеала, као и трагања за вечитим питањима младих. Лугања и жеља за одрастањем јунака у роману предочена су и звездом – симболом наде, која је „данима титрала на небу изнад увале“¹³ све до одређеног момента, када је нестала. Једна звезда се угасила и тиме створила потребу трагања за новом звездом, новим циљем.

Да бисмо пронашли смисао живота треба само да пратимо знакове који ће нас одвести до наше „Личне Легенде“, како би то Пауло Коелмо рекао, јер: „У том животном раздобљу све је јасно, све је могуће и тада се људи не боје да сањају и пожелеле све што би волели да раде у животу.“¹⁴ Потребно је да знамо да следимо, и да при том и видимо нешто. Јер, смисао живота можемо наћи на сваком кораку, само треба да будемо отворени и спремни на све могућности. Морамо да научимо да се надамо и сањамо, баш као и Уна и остали јунаци из романа *Уна и праишке*, јер „управо могућност да се оствари један сан живот чини занимљивим“.¹⁵

Тамара ГРУЈИЋ

¹⁰ „Трансцендентално савршенство, једноставност, светлост, сунце, чистота, невиност, чедност, светаштво, светлост, спас, духовни ауторитет.“ *Мали речник традиционалних симбола*, приредио Марио Лампић, Libretto, Београд, 1999, стр. 12.

¹¹ Весна Ђоровић-Бутрић, нав. дело, стр. 108.

¹² „Означава истину, интелект, откривење, мудрост, лојалност, верност, постојаност, чедност, племенитост, мир, контемплацију...“ *Мали речник традиционалних симбола*, стр. 13.

¹³ Весна Ђоровић-Бутрић, Нав. дело

¹⁴ Пауло Коелмо, *Алхемичар*, Рајдеја, Београд, 2002, стр. 34.

¹⁵ Нав. дело, стр. 25.

ПИШЧЕВА ОЛОВКА – ЧАРОБНИ ШТАПИЋ

Ранко Павловић, *Моћ дивље оскоруше и друге бајке*, „Bookland“, Београд, 2005.

Стругањем маште добија се златни сјај којим су посуте бајке Ранка Павловића под заједничким насловом *Моћ дивље оскоруше*. Пре њега је, додуше, Београђанка Гроздана Олујић објавила бајковиту књигу *Седесна ружа* са брилијантним илустрацијама батајничке сликарке Десе Керечки, но и пре ње било је врских бајкописаца. Иначе, *Стругање маишће* је назив песничке збирке новосадског аутора Вујице Решина Туцића.

Бајке су, могло би се рећи, песме у прози, мада има и стихованих бајки.

Павловић (1943) спада, без сумње, међу најбоље писце за децу на просторима бивших Југославија. И не само за децу. Стваралачки дијапазон овог велетног и скромног Бањалучанина је знатно шири. Пише и за одрасле – песме, приче, романе и критике. Поред шест збирки песама, девет збирки приповедака, три романа и три радио драме за одрасле, објавио је 12 збирки прича за децу, затим три сликовнице, роман за младе *Тајна краљевевог града*, девет позоришних текстова за дечје сцене и десет радио игара за најмлађе. Међу четири тома његових изабраних дела (2004) једна је посвећена причама за децу.

Београдски „Bookland“ понео се као добра вила, па нам је даровао поменуто Павловићеву маштарку за лаку ноћ и добар дан, наводећи нас на закључак да је Свет књига исто што и Свет чудеса. Додајмо томе и „Банини“ који је препознао племенитост духовног рада за наше најмлађе и омогућио излазак ове књиге.

Пишчева оловка је, заправо, чаробни штапић којим се, готово преко ноћи, клинци и клинцезе

претварају у принчеве и принцезе. Намерно полазим и ја од најмлађих, јер бајке, у ствари, оличавају детињство човечанства. Безазленошћу и добротом побеђују се лукавство и зло. Чуда настају и не стају, а правда, које у свету, нажалост, има све мање, безмало увек тријумфује у тој врсти литературе. Ствари долазе на своје место, углавном, када нико више не верује у сензационалне обрте, што потврђује спасоносну изреку да нада последња остаје.

Павловић је, без сумње, писац – чаробњак. Суверен у свом послу. Створио је царство са имагинарним географским појмовима и сазвезђем давно заостављених и заборављених имена. Позвао је у помоћ, притом, древне скаске, народна предања, паганске обичаје. Ослонио се, подједнако, на колективно сећање и личну инвенцију, од њих сачинио нову космологију и нову митологију, за научнике изазовну, а за мале и велике читаоце замамну.

Полазиште већине догађања описаних у Павловићевој књизи је село Грубачи, названо по тамошњем војсковођи. Наиме, храбри војсковођа Грубач бранио је цео крај од сурових таманитеља, а касније га наслеђује прво Радиша, па малишан Тврдиша, јер легенда мора да живи, да би народ живео. Они помоћу чаробног оцила, када им стража са планине Стражице јави да надиру дивља племена предвођена Мргудом, успевају да одбране насеље од насилника.

Богат је арсенал волшебних твари и ствари којима се успоставља ред у поремећеним међуљудским односима и природи. Не само дивља оскоруша из ударне Павловићеве бајке, чијим плодом се излечила непокретна девојчица Тврдислава уз помоћ пожртвованог оца Прибислава, него и остале амајлије, утичу на статус и судбину појединаца, од краљева до просјака, и обрнуто. Некад је то Извор свјетлости и каменчић са Мјесеца.

Тако слепи Твртко прогледа, да би, коначно, спазио сина Градишу, снаху Миљу и најдражег унука Глигора, а краљев син Дражеслав, кога је зла ве-

штица претворила у миша и његова заручница Ра-вијојла, коју је злобница ослепела, успевају да се ослободе урока и праве велику свадбу. Уз поклик: О чуда, о среће, о радости.

Једна пишчева реченица, дубоко запретана међу страницама, ипак, открива нам суштину трагања и откровења, зато је цитирамо: „Само слиједи своју жељу, она ће гледати за тебе и проналазити пут којим треба да идеш.“ Уједно, то је објашњење како слепи виде, кљаста ходају, а багљави и нејаки могу да савладају алу и баука.

У вези са фортуном, ту су златан штап који испуњава све жеље и златна свирала која такође има чаробно дејство. Реченица из те бајке издваја се као крилатица, упозорење и порука, истовремено: „Срећу могу купити само они чије срце је испуњено добротом и љубављу.“ Наиме, сироче Будиша је, подржан од краљице корњача и краља гуштера, који му узвратише на добра дела, стигао до краља Макарија и краљице Јелисавке који му дадоше, у знак захвалности, ћерку Милицу за жену и учинише га зетом и наследником краљевства. А све је почело са продавцем среће, старим Васкрсијем, који је искушавао сељане и набасао на затуреног срећника.

А што се памети тиче, краљ Хранислав је тројицу синова послао у свет да нађу Књигу мудрости. Најмлађи Иваниш је донео празну књигу, али је, претходно, главу напунио знањем, док су остала два брата покупавала неке књижурина староставне. Наравоученије: престо није припао власницима тзв. Књиге мудрости већ – човеку мудрости. (А што се *Беле књиге тиче*, други један Павловић, Миливоје, објавио је тако нешто, а ја сам, пак, имао песму *Бели вилајет* у једној својој збирци.)

Да љубав све побеђује, учи нас *Принц у цвијет*у *иерунике*. Краљ Сандаљ је обећао ћерку Радику и наследство будућем зету. Требало је удавача да пође за принца Медоша из Медене Земље, а њено срце је, ипак, освојио принц Перун из мале, сиромаш-

шне, кршевите краљевине. И ту је своје прсте умешала чаробница Дабиживка, преко које списатељ спроводи своје најлепше замисли.

Краљ Шума и Краљица Ријека узели су се, такође, упркос пакосној Краљици Пећина која их је зачарала, што такође потврђује да је љубав сила број један. А за успех се ваља побринути: „Слушај своје срце и оно ће ти рећи шта и када треба да чиниш“, била је порука малиши Радану који се уплео у краљевску распру. Занимљиво је како се та бајка из књиге преточила у виртуалну збиљу.

Појављују се фантастични предели, сцене и ликови, чак и јаме безданице и Подземни свет мртвих, из којих се враћају недужни страдалници.

Персонификација није само стилска фигура, него се она и конкретизује. Рецимо, одузета малишанка разговара са Сунцем, Месецом и звездама, играјући се њиховим златним и сребрним нитима. А Радану ће Краљица Ријека зашумети: „Твоја доброта нема граница“, да би му касније зајуборила: „Наше прво дијете биће језеро, бистро као моје ријеке и зелено као шуме његовог оца. Родићу га у твојем селу, па се ти и Рутавко купајте у њему до миле воље.“

Чудотворни орах, трава живота, магични облук и остали предмети и природи са људима и око људи преображавају се и дејствују, упркос мрачним намерама и поступцима негативаца.

Чини се, дакле, рашчињују.

Четрнаест је целина међу корицама.

По девет дана се путује, а бива да је и девет година потребно да би се стигло на циљ, тегобе и болести савладале, невероватни преображаји извели, подвизи остварили. Пре свега, треба сумњу, колебаљивост и страх одагнати, пошто су на путу, обично, разне, несавладиве препреке, опасности, немани, змије, дивљач, паклени духови...

Из кућерка се зачас у палату прелази, а из дворца се у бестрагију креће. Преобучени владари и проскитано племство, измешани са нишчима, про-

лазе кроз заплете какве само човекова уобразиља може да оваплоти. Зечић је царев синчић, а миш је принц. Шта ли тек може да очекује обичан живаљ? Млинарев син је у сивог мачка претворен, али неће прогутати принца-миша, јер Изумитељ такву забуну не дозвољава.

Утопистички звучи, гледајући из реалног угла, да се превара не исплати, те да су искреност и упорност редовно награђени, а жеље крунисане. Онда, *невине сузе расићварају камен*, а на репертоару су и други феномени. Трава проговора, а нису мутави ни остали чиниоци. Универзалним језиком споразумевају се, или гложе, ботаника, зоологија и антропологија. Природне појаве учествују у слагању и сударању елемената,

Али, зар то нису бајке?

Савремене, уз шум минулих векова!

У њима се, између осталог, шума из раскрылене књиге усталаса, оживи мртва природа, устукну живе аветине, па мајку из амбиса избави недорасло дете.

Погледајмо само именик јунака и јунакиња Ранка Павловића и чујмо њихове блиц исповести: Богиша је са женом и петоро ситне деце гладовао док му добри чаробњак није помогао да себе, укућане и мештане из беде изведе; сирота девојчица Роксанда је беспризорној намерници дала пола врућег кромпира, а инвалиду шаку шумских плодова, па је од поспрдног назива краљица потока постала истинска краљица јер је просјакиња била чаробница а богаљ је био принц Дивош; дечак без родитеља Мркша је белутак хитнуо у Живу воду и одатле је изронила прелепа цура, чијег је оца, краља, зли чаробњак учинио немим, а њу претворио у шарени каменчић, па је простодушни Мркша интервенисао и добио таста и невесту; Косара и Косана су, исто тако, из убогих услова доспеле у благостање; изгубљени Дабиша је решио све загонетке, одговоривши да је знатижеља најдубља, највиша и најбржа, срце је најтоплије, највеће и најмекше, а љубав најјача,

најнежнија и највреднија на свету, па се вратио породици; Милица и Теодора су се ратосиљале вештице која је хтела њих и још шест девојчица да упише у своју школу баксузлука, па их је претворила у каменчиће...

Нижу се даље субјекти и предикати: родитељи, бабе, деде, сестре, браћа, жена у црном, воденичар, старци, старице, просјаци, просјакиње, врачаре, добре и зле чаробнице, виле... Ту су: извор Бистрик, потоци Студенац и Стрмина, Шумска ријека, планина Врлетница, брдо Стражица, Паклена и Мрачна пећина, каменчић са Мјесеца, Громова гора, цвет перунике, шарена птичица, двоглави орао, гавран, црна птичурина, дивојарац, јелен, лева шапа циновског зеца, зечић, краљ дугоухих Зечко, вук, аждаја, пас Рутавко, кученце, срне, кошуте, изгубљено јагње...

Влас косе, жир, јаје или перо, на пример, мађионичарски задовоље многе којима заслужна особа дугује подршку или нашкоде онима који су призивали и производили невољу.

Борба између добра и зла једнако је присутна у бајкама, као и у животу, с тиме што у стварности зло постиже већи учинак, док се у бајкама стимулише посустали оптимизам.

Радомир МИЋУНОВИЋ

ЖИВОСТ ПРИПОВЕДАЊА

Миленко Ратковић, *Зелени брегови завичаја*, Културни центар, Бар, 2008.

Они који прате или изучавају црногорску књижевност морају да издвоје име и дјело Миленка Ратковића. Ријеч је о маркантној књижевној личности, која је на овом нашем, и не само нашем простору, присутна више од пола стољећа, дакако са богатим и надасве вриједним књижевним стваралаштвом. Рећи ћемо да је оно и по врстама разнолико, мада примат дајемо књижевности за дјецу, гдје је Ратковић један од њених уважених утемељивача. Ријеч је о писцу који означава врх дјечје литературе у Црној Гори.

Шта је то што га одликује као ствараоца високог ранга? Па то што има изванредан осјећај за причу и причање. Код њега нема успутног лика ни мртве атмосфере. Код њега је све у покрету – наум и чин. Тиме се не остварује само динамичност приче, него се ослојава и њена рељефност. То је био главни услов повјерења према овом писцу. Не само од стране дјеце него и одраслих, јер су у Ратковићевој прози и они пронашли своје примамљиво штиво. Не без разлога. Велики број одраслих фигурира у Ратковићевој прози, у својству сусједа, родбине или наставног кадра, не као узгредни надомјестак, него као пластично портретисани ликови.

Па ипак, средиште животне драме у прози овог писца чине дјеца. Рекао бих различитог узраста и наглашене пустиловности. Без тих особина незамисливо је писање о дјецу. Ту условност Ратковић је номиновао својом првом књигом *Диоба Шуњине дружине*, објављене далеке 1951. године и њој остао досљедан до данашњег дана. Догађање, што ће рећи авантура, представља стожер пишчеве прозе, како у бројним збиркама прича, тако и у романима. Њих су читаоци и критика с повјерењем прихватили.

Вјерујемо да ће то бити и са овом књигом. Шта је она по жанру: роман, дневник, хроника? Они који знају шта је шта, рекли би све троје. Ми ћемо га ипак крстити романом, јер углавном задржава његове црте. Не само опсегом него и врстом причања. Дијалогом. Укупном атмосфером. Овдје морамо рећи да све што писац пише не може а да не прође кроз призму завичајности. Све догодбено код човјека, локација, памћење, просто испливава из сфере дјетињства. Мало који писац размине ту дионицу живота. Ваљда зато што је дјетињство саздано од племе различитих својстава – радости, бриге, игара, дружења... У каснијим годинама сви се ти феномени осипају. Један за другим. Завичај и живот осигуравају визу за трајање.

Кроз причу о себи Ратковић прича причу и о другима. Не ради се овдје о малом броју ликова. Ријеч је о њиховој широкој галерији. Њу је смјестио у завичајни оквир. Писац је увидио да завичај представља велико извориште догађаја. Младе године и не знају бити друкчије. Писац пажњу центрира на дјечја дружења, али вјерно боји и она дешавања која знају бити горка и драматична. Посебно је у Ратковићевој књизи дата слика завичајног сиромаштва, које је и сам дијелио са бројним укућанима, вјерујући у неке будуће расвите. Једино воља може да одагна мрзовољу. Рекао бих да је воља главни јунак ове прозе.

Роман се држао начела да хронолошки оцрта људске особине овог краја, али и других средина којима је писац живио. Није штедио себе ни друге. Са тиме се добило у вјеродостојности приче. Најувјерљивије је причање кад се прелама у пишчевој свијести. Да би роман добио облик кохезионе обједињености, да би имао динамичан ток, коришћене су предности хронолошког маркирања догађаја. Али сваки догађај има лепезу остварене наравије, која се држала биографске основе као свог битног одређења.

Писац се у књизи служи и ретроспекцијом, рачунајући да она не шкоди њеној мозаичности. Напротив, чини је слојевитијом, у смислу његовања ширих рецепцијских сликова. То све говори да Ратковић суверено влада материјом, да јој даје високо умјетничко обличе. Посебно кад је ријеч о рељефизацији јунака. Једнако оних из најранијих година и оних које су касније дошле – у школовању, служби, у литерарној каријери и другим врстама занимања, у које спада и шах, који је био и остао велики хоби овог значајног писца.

Ако желимо да тражимо праву биографију писца, наћи ћемо је у овој књизи. Казану путем причалачких досјетки, које читаоца плијене непосредношћу и духом. Али поред биографије писца, ми у књизи препознајемо и биографију времена које *растиже* скоро цијело једно столеће. Преко леђа претурен је рат и све оно што је ишло уз њега – страх и материјална оскудица. Страдање. И у дому и ван њега. Све то писац брижно биљежи, дајући писаном драж финог литерарног бојења.

То и такво бојење свијета и живота условило је увршћивање бројних Ратковићевих прича у наше и стране антологије. Слободно могу рећи да је он већ постао класик црногорске литературе. И ова тек објављена књига прозе, везана за завичај и дјетињство, а и за године које су се на њега надовезале као литерарно берићетне, говори да је ријеч класик заслужено стечена, на срећу писца и средине из које је поникао и књижевно узрастао.

Жарко ЂУРОВИЋ

ПУТ ДО СРЕЋЕ

Давид Кеџман Дако, *Неко само тебе тражи*, Прометеј, Нови Сад, 2007.

Кад пише за децу, песник има на уму, и на срцу, детињство у разним варијацијама: своје детињство, детињство својих предака, детињство своје деце, детињство својих унука, детињство као општи појам лепоте настанка живота и првих корака на путу у неизвесност, чак и измишљена детињства. Понекад се песници одреде за само једну варијанту, често с надмоћном позом великог (умишљеног) зналца, а најбољи се труде да шире хоризонте детињства и откривају његове нове тајне. Међу овима другима је и Давид Кеџман Дако (1947), бар тако изгледа после читања његове књиге *Неко само тебе тражи*.

Већ у пролошкој песми *Почетак даљине* Кеџман уводи оригиналан поглед на детињство, обраћајући се своме одраслом сину у коме и даље види само дете („Маленог те свуда моје очи виде!“). А затим песник пева о срећи. Срећа је једна од општих али непролазних тема, не само у поезији за децу. И о њој увек има нешто ново да се каже. Давид Кеџман за срећом трага, не у облацима и фантазијама, него у стварним могућностима земаљског живота (како Бог заповеда). Срећа је оно што сами можемо себи да створимо, разуме се, уз малу или велику помоћ оних које волимо и који нас воле. А то се постиже памећу, радом, добротом, несебичним жртвовањем, љубављу и поверењем. У песми *Пут до среће* песник једноставно каже: „Мораш најпре нешто дати, / па чекати да се врати. И затим: Што добијеш – дупло врати, / па ћеш више сам имати!“

Таквом схватању среће широко је поље. Давид Кеџман Дако на том пољу узвишени значај даје домовини, завичају, плодности земље, лепоти природе између неба и земље, што је очигледно нарочито у

циклусима *Зрачак и облачак* и *Плаво гнездо*. И никад не заборавља љубав. У малој песми *Небеска свадба* о љубави пева шармантно и духовито, кроз причу о заљубљеним голубовима. Иза ове поеме стоји још једна – *Дон Кихотић и његов прстић*, у којој је, са више хумора, исткана прича о људској шапи (и дечијој) и њених пет прстију. Шака је иначе један од симбола стварања, а ова поема се може схватити и као парабла о различитости карактера и нужности толеранције.

Хумор је неизбежан састојак модерне поезије за децу. Многе песме у овој књизи прожете су хуморним нијансом, а циклус *Хвајачи магле* баш је хумористички интониран. Духовита је, с пуно нежности, песма (мала прича у стиховима) *Бака и Анђелко*, а и друге се читају са осмехом. Неке већ насловима сугеришу хуморни доживљај: *Мало АЛИ геније*, *Балада о будали*, *Радио Милева* и др.

Пут до среће је, на неки начин, и пут у свет одраслих. Али, понекад, одрасли не разумеју дечије тежње, па компликују ствари. Дешава се да тај пут одједном постане трновит и непроходан. У свету постоје страшне силе које знају да загорчају живот и деци и огромној већини људи на планети. О томе је реч у песмама циклуса који је баш тако насловљен – *Страшне силе*.

Добрим људима остаје само да се супротставе неразумним силама, јединим оружјем које имају, а то је њихова доброта. Деца су највећи савезници доброте, а уз доброту лепо стоји осмех оптимизма. Зато и песник Давид Кеџман Дако, покушавајући да заборави неподопштине и невоље које угрожавају детињство, узвикује: „Осмехни се, небо моје.“

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ЕСТЕТСКИ РЕЛЕВАНТНА УМЕТНОСТ

Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2008.

Историја српске књижевности за децу Тихомира Петровића (1949) значајно је дело које попуњава празнину у нашој књижевној историји. Ослањајући се на досадашње сличне радове (Милан Шевић, Драгољуб Јекнић и др.) и литературу из области књижевне историје и теорије, уз дугогодишња сопствена истраживања, тежећи синтези, Петровић је изградио свеобухватни преглед настанка и развоја српске књижевности, довољно информативан, естетички утемељен, стручно систематизован (прецизна периодизација!) и одговорно критички промишљен.

Књижевност за децу се, по речима аутора, издвојила као естетски релевантна уметност, и зато је оваква књига неопходна. Петровић наглашава да се посредством књижевне речи деца и омладина „упознају са матерњом мелодијом и језиком као националним вредностима првога реда“.

Прави почеци српске књижевности за децу су у усменој књижевности. То су: успаванке, разбрајалице, лирске песме; песме о јунацима и бојевима; бајке, басне и друге приче. „Бајка је најцењенији жанр у дечјој књижевности.“

Уметничка књижевност рађа се у 19. веку (мада трагова има и у 18. веку, на пример – у делу Захарије Стефановића Орфелина). Петровић каже да је година 1810. службени датум рађања српске књижевности за децу, јер је те године испевао своје дечје песме Лука Милованов Георгијевић, иако се писцем за децу, у извесном смислу, сматра и Доситеј Обрадовић (*Живот и прикљученија* – детињство у Банату, рана младост у сремском манастиру Хопову). Као

отац српске литературе за децу следи Ђорђе Натошевић, који „први побада коце између књижевности за младе и књижевности за одрасле.“

Као ствараоци од родословне песничке лозе монографски су обрађени: Доситеј, Јован Јовановић Змај („нема српског поете који није обасјан његовим чудесним стихом“), Александар Вучо („Добитак је у фантастично-реалном свету представљеном игром речи, нонсенсом, каламбуром и у градској неексплоатисаној тематици; у песничкој слободи и књижевној речи ослобођеној формалних језичких конвенција“), Бранислав Нушић (*Хајдуци*, *Аутиобиографија*), Десанка Максимовић („Предодређеност да се бави дечјом уметношћу налази се у њеном лирском таленту и њеном дослуку са откуцајима дечјег срца“), Бранко Ћопић (дочарава свет снова, преображава стварност и синтетизује је својим духом) и Душан Радовић („Њиме је прокламована и афирмисана српска школа модерног певања за децу“). Али, изразиту пажњу аутор посвећује и другим писцима без којих конструкција српске књижевности за децу не би могла опстати. Поменимо само неке: Бранко Радичевић („први дечји романтичар у правом смислу те речи“), Иво Андрић (чије богато дело није затворено за дечју игру, смех и све привилегије које младост има), Гвидо Тартаља, Мира Алечковић, Драган Лукић, Бранко В. Радичевић, Момчило Тешић, Чедо Вуковић, Миленко Ратковић, Арсен Диклић, Мирослав Антић („Љубав је први глас у његовој поезији“), Стеван Раичковић, Григор Витез, Мирко Петровић, Драган Кулићан, Милован Данојлић, Александар Поповић, Мирјана Стефановић, Бранислав Црнчевић, Добрица Ерић, Гроздана Олујић, Љубивоје Ршумовић, Милован Витезовић, Лаза Лазић, Душко Трифуновић, Перо Зубац, Владимир Стојшин, Влада Стојиљковић, Слободан Станишић, Градимир Стојковић, Владимир Андрић, Поп Д. Ђурђев и др.

Српска књижевност за децу највећи успон достиже у другој половини 20. века. После Другог свет-

ског рата многи писци теме и мотиве црпу из ратних догађања и послератне обнове и изградње. Из те масовне продукције (већином стереотипне, по соцреалистичком моделу) могу се издвојити и успела остварења. Али, тек педесетих и шездесетих година долази до прекретнице, када књижевност за децу постаје „велика књижевност за мале и одрасле“. Ново стваралаштво за децу карактеришу тематска и жанровска разумењост, „поетика хумора и игре, као реакција на едукативну књижевност“, нови дух и израз.

Истичући неоспорне квалитете, настојећи да уравнотежи поредак вредности, Тихомир Петровић не пропушта ни да констатује слабости, не штедећи ни најбоље ствараоце. Критички посматра и појединце и колективе (опште појаве). Тако, на пример, масовно *стихованье* с краја 19. века оцењује: „То је лаж сахарина, чист занат и дактилографија.“ Слична је оцена и за међуратни период (пре Ћопића): „Свеукупна продукција је старомодна и цвркутавопекмезастог гласа.“ А поједини (и то истакнути!) песници добијају овакве пацке: млака *болећивости*, *исфорсирано стиановишије*, *срећни* завршеци, каткад језик функционалан и одвећ приступачан, версификација у духу традиционалног певања; *баналности мојшва* и *лексики*, *ирејеривање да би се ђе-сма дојала*; *несјрејине метјафоре*, *лакоћа стишла која досјиже до неусјравности*; *интеликтуалности*, *маниризам*, *склоности нарацији*, *сенјиментјалности*, *мелодрамјичности*, *ирејеривање*, *игра-рија*, *неусјешности* у *експериментјисању*, итд. Указивање на такве књижевне *флеке* и *неравнине* не умањује вредности заиста добрих стваралаца, а потврђује темељитост приступа аутора огромном материјалу који обрађује у својој књизи.

Поштено говорећи, и та књига има понеку *флеку* и *неравнину*. Велики је то посао, који захтева, поред рударских напора, много стрпљења, мере, опреза. Посебно је осетљиво подручје – савремена

књижевност за децу, последњих пола века, са великим бројем стваралаца, од којих су многи живи, а неки и нису (али изгледа као да јесу, јер је наведена само година рођења). А живи писци су, као што је ред, осетљиви и сујетни, склони одмеравању места у *истијорији*, губећи притом осећај за меру.

Вероватно су се неки писци (макар поменом имена или једном полуреченицом) случајно овде нашли. Али, нека их, то је мањи пропуст. Већи је што се неки други не помињу. Рецимо: Борислав Богдановић (један од првих писаца који је награђен на Змајевим дечјим играма, 1962), Гавра Ђаковић (аутор тридесетак радио-игара за децу, једног романа и многих песама расутих по новинама), Иван Баленовић (аутор одличног – а врло обимног! – романа *Принц Хумораби од Плусојојамје*), Милена Северовић (избеглица из Хрватске, са неколико дечјих књига), Војислав Деспотов (писао је и за децу), Татјана Цвејин, Мила Станојевић-Бајфорд, Оливера Јелкић, Здравко Остојић, Сениша Павић (*Вишиња на Таијмајдану*), Слободан Стојановић, Тадија Ераковић и још неки.

Петровић је (оправдано) у своју *Истијорију* уврстио и неке писце чија дела нису усмерена деци (Иво Андрић, Данило Киш и др.) а у чијим делима је детињство присутно (и као тема, и као доживљај). Али, таквих писаца, такође добрих, има још. Узбудљиве странице о деци и детињству исписали су: Драгомир Попноваков (у читавом низу приповедака), Дејан Медаковић (у мемоарској прози *Ефемерис*), Владимир Богдановић (у причама и роману *Толико про-стијора одједном*), а на хуморни начин и Милутин Ж. Павлов (у роману *Шармер мале вароши*).

Наравно, сви ти пропусти, и још неки ситнији (ако су заиста пропусти), свакако ће бити превазиђени у неком наредном издању књиге, уз помоћ критичара и проучавалаца (о којима Петровић такође пише), јер она заслужује нова издања.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

„L'AQUILONE“ – ЗМАЈ КОЈИ БРАНИ И ПОДСТИЧЕ ЧИТАЊЕ

L'Aquilone, Rivista di letteratura giovanile,
n.1, Mario Adda Editore, Bari, 2008.

У жељи да унапреде културу читања и писања код младих, професори Универзитета у Барију, уз помоћ писаца и педијатара, основали су 2007. године удружење „L'Aquilone“ – у преводу: *Змај од хартије*. Под истим именом штампали су нулти, до сада једини, број часописа намењеног књижевности за децу и младе. Чини се да је назив пажљиво биран и да је у њему скривена симболика младе људске душе. Зашто? Змајем од хартије управљају одрасли или деца. Он слободно лети и досеже велике висине, али и малом непажњом можемо га оштетити или у потпуности изгубити. Исто се дешава и са децом душом. Удружење „L'Aquilone“ поставило је за основни циљ (што се да закључити из самих текстова) усмеравање младих и њихово увођење у свет књига.

Кад прочитамо назив часописа, можемо очекивати да ћемо у њему наћи изборе из децје поезије и прозе, али ништа од тога. У нултом броју часописа објављено је девет есеја, који делују као програм самог Удружења. Већина говори о значајним проблемима са којима се сусреће италијанска књижевност, а кроз њу и само друштво. Покушавају да пронађу решења и, уколико своје замисли спроведу у дело, чини се да ће у томе и успети. Ови радови тешко да садрже нешто сувишно, а идеје које се у њима излажу могу се учинити сасвим обичним, али управо та њихова једноставност доприноси да схватимо њихов значај, али и то колико је мала заинтересованост за писану реч у Италији.

Први есеј јесте реч председника Удружења, Даниела Банканеа. Он нас упознаје са драматичном

ситуацијом у којој се налази књижевност на југу Италије. То, можда, и не би требало да нас чуди, пошто живимо у друштву које полако *заборавља да живи*, а своје мисли сажима толико да стану у СМС поруку или e-mail. Зато је Пуљи била потребна рука која ће јој показати прави пут и доказати непролазност онога што је, људском немарношћу, скоро отишло у заборав. Зато јој је био потребан „L'Aquilone“. Из савременог начина живота произилази незаинтересованост за одвајање времена за урањање у други и лепши свет књижевности. Козимо Родја у свом есеју говори о немарности појединих књижевних критичара. Овај текст написан је како би се од заборава сачувало дело Доменика Волпија, живог италијанског писца за децу. Ова критика критике може изазвати само дубоко незадовољство читаоца. Она намеће питање како је могуће таквог уметника, аутора више од стотине књига, сметнути са ума. Истовремено, намеће се и закључак да Италија није једина земља у којој се тако нешто дешава. Многе мисли исказане на тридесетак страна овог часописа могу се применити у било ком друштву.

Један од радова који највише привлачи пажњу јесте дело Ђузепеа Капоце под називом *Прочишћене стиранице*. Капоца индиректно води полемику са, како их сам назива, „моралним родитељима и професорима“. Онима који се или не сећају садржине значајног броја књижевних текстова за децу, или их уопште не познају. На питање треба ли деци забранити да читају дела у којима има имало насиља, превара, језичке простоте или еротизма, он одговара негативно и сматрамо да је потпуно у праву. Он наглашава да је апсурдно и непедagoшки лишавати децу таквих текстова, иако, истовремено, прихвата да нису, ипак, сва штива за све узрасте. По Капоцином мишљењу професори и родитељи су они који треба да усмеравају децу, размењују с њима мишљења и саветују их. Као потврду, он издваја нај-

лепше стране из дечје књижевности – *Оливера Твисџа*, бајке, које су поучне иако у њима срећемо и јунаке лоших карактерних особина, грчке митове, стрипове, народне песме, телевизију и још много тога. Отворено нас пита да ли смо знали да Црвенкапа у француској верзији нема срећан крај, да је Пинокио по првобитној Колодијевој замисли требао да умре и да бајке понекад могу бити окрутне. Ипак, он с разлогом сматра да децу треба упознати и са оваквим делима, јер ни у животу завршетак није увек срећан.

Начин на који то можемо учинити показује нам педијатар Марио Логриекко у свом есеју *Рођени да читају*. Овај текст обилује изванредним и корисним предлозима. Говори о томе да је научно доказано да, уколико деци, од њиховог рођења, читате бајке, говорите стихове, они ће показати знатижељу према књижевности, а биће и бољи ђаци. Зато удружење „L’Aquilone“ жели да у Пуљи, по угледу на Базилику, спроведе једну несвакидашњу идеју. Приликом сваке посете педијатру, детету би се до његове треће године поклањале књиге, а у домовима здравља би у чекаоницама било увек некога ко би деци читао приче. Тако би се мотивисали и родитељи да их читају деци бар пред спавање. За један овакав подухват, каже Логриекко, потребна је новчана помоћ државних органа, а њу није лако добити. Надамо се да ће успети у овој замисли, а предлажемо да тако нешто буде спроведено и код нас. Јер шта има лепше за дете, него да му пред спавање рецитијете Змајеве стихове?

На крају, када као целину размотримо и остале есеје, чини се да сви они дају исту препоруку младим читаоцима. Као да желе да кажу: Децо, погледајте, за свакога има понешто. Можете да читате бајке, рецимо мађарске, научну фантастику, поготово изворно италијанску, чија је радња смештена на територији Пуље, класике 19. века који обилују херојима и у којима можете наћи сопствене узор, или

можете погледати неке од филмова урађених по романима, у првом реду *Оливера Твисџа*, у сјајној режији Романа Поланског. Сви ови аутори указују на лепоту литературе и бираним речима покушавају да пронађу пут до малих читалаца и побуде у њима интересовање. Можда одиста није лоше решење кренути од филма. Тако би се деца заинтересовала да оду у библиотеку и упусте се у нову авантуру, ону која се зове читање.

То, међутим, није све што ово удружење жели да постигне. Нови читаоци нису довољни, потребно је неговати нове писце и мотивисати децу да пишу за децу. Ради тога је утврђена награда „Аурора“, коју добија победник конкурса на којем учествују млади писци на почетку свог књижевног стваралаштва.

Као што се да из свега прочитаног закључити, „L’Aquilone“ је подухват немерљивог значаја и, у жељи да у својим плановима успеју, шаљемо им све наше наде и подршку. Зато, хајде, да се и ми удружимо и наше мале *змајеве* упознамо са *Змајем* из Италије и осталих земаља света, али пре свега са нашим Јованом Јовановићем Змајем јер његови стихови детињство чине лепшим, ведријим и богатијим. Прави начин да завршимо причу о *Змају од харџије*, који нам је долетео из Барија, јесте да цитирамо његовог председника: „Рођен је *Змај од харџије*, часопис намењен књижевности за младе; историјски догађај на Југу.“¹

Маријана САВАТОВИЋ

¹ „Nasce L’Aquilone, una rivista per la letteratura giovanile: un fatto storico, nel sud”, *L’Aquilone*, 2007. година, стр. 3.