

◆ Јелена СПАСИЋ

САВРЕМЕНО ЗНАЧЕЊЕ АВАНТУРИСТИЧКЕ ПРОЗЕ

ДЕТЕ И КЊИГА ДАНАС (1) – ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ ПОГЛЕД

САЖЕТАК: Овај рад се бави савременим значењем авантуристичке прозе. Узимајући у обзир наратолошке елементе, уз нагласак на културолошко-друштвеним околностима њеног настанка у XIX веку, показује се да она и даље живи у контексту XXI века кроз малобројну реалистичну прозу издавачке куће „Flying Point Press“, компјутерске и видео игре које представљају анимацију традиционалних авантуристичких романа, савремене сајбер авантуристичке романи, али највише кроз жанр епске фантастике. Стога, сигурно је да ће авантуристичка прича преживети и још дуго живети међу младом читалачком публиком јер успева да се прилагоди сваком добу и свакој читалачкој публици, увек нудећи исто уверење да се увек може ићи даље, брже и више.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: авантуристичка прича, фантастична прича, епска фантастика, сајбер романи, дете, прича о одрастању

У западној култури још од најранијих времена постоји прича која се изнова и изнова препричава на различите начине. То је прича о супериорности, доминацији и успеху.¹ Она говори о снажним, храбрим, вештим, рационалним и посвећеним младим људима који савлађују опасности у природи, ширећи

¹ Упор. Margery Hourihan, *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*, Routledge, London 1997, стр. 1.

цивилизацију, али исто тако и упорно тражећи скривено благо. Авантуристичка проза, прича о хероју и његовој потрази, суштински је одувек била иста, било да говоримо о Одисеју, Јасону и Златном руну, Беовулфу, Витезовима округлог стола, Робинзону Крусону, Џејмсу Бонду, Бетмену, Индијани Џонсу, било да анализирамо савремено значење авантуристичке прозе у контексту XX и XXI века. Циљ овог рада је да укаже на место савремених трендова овог жанра у оквиру традиције англосаксонске културе и књижевности.

Класична авантуристичка проза јесте проза за дечаке и младе људе и настала је у викторијанско доба, када се кроз приче о авантурама у егзотичним пределима Африке, Азије, Јужне Америке и на пустим острвима читалачкој публици поручивало да савладати опасност, укротити неукроћену природу, значи преживети, а да је сама опасност најснажнији подстицај за живот. Тада су настали ликови дечака хероја који преживљавају захваљујући својој оштроумности и снази, а дечаци тог доба могли су неспутано да се играју својих омиљених ликова у свом природном окружењу. У XIX веку, деца која су живела на фармама америчких прерија имала су на располагању простор од око 10 квадратних миља да га истражују и да се на њему играју. У то доба, дечаци узраста од десет година проводили су дане кампујући сами у дивљини, враћајући се кући само по потреби.² Почетак XX века довео је до настанка градских игралишта усред улица, а природе и простора за игру било је све мање и мање. Крај XX и почетак XXI века донео је нове околности. Многа деца која расту на Западу могу да се крећу слободно само собама својих станова, при чему је игра на отвореном простору постала готово неостварив сан. Околности се јесу промениле, али дечји дух је остао

исти као и у претходним епохама те он наставља да трага за митом о хероју и његовој потрази. Савремено доба доноси брзе и непрестане друштвене, економске и културолошке промене, што укључује брзе иновације у научним и технолошким знањима, брз проток информација, као и мешање *online* и *offline* светова. Стога, сасвим је очекивано интересовање дечака за компјутерске игрице, које суштински представљају анимацију традиционалних авантуристичких прича. Дете савременог доба у потрази за авантуристичком причом може да прати неколико путева.

Један од њих нуди издавачка кућа „Флајинг Поинт Прес“ (Flying Point Press), коју су основали Стивен Д. Хил (Steven D. Hill) и Пеги Хоган (Peggy Hogan), пошто су схватили да данас готово да нема издавача реалистичних авантуристичких прича за дечаке узраста од десет до петнаест година и да, у односу на књиге које читају као одрасли, нема прелазне фазе да их уведе у ту област.³ Стога, ова издавачка кућа објављује управо овакве реалистичне романе о мушким авантурама, при чему се тематски враћа у далеку, али и не тако далеку прошлост кроз драматизоване историјске догађаје и биографије. Неки од наслова које они нуде јесу: *Савршена олуја* (*A Perfect Storm*) од Себастијана Јунгера (Sebastian Junger), *У ваздуху* (*Into Thin Air*) од Џона Краукера (Jon Krakauer), *Инвазија – Прича о дану Д* (*Invasion – The Story of D-Day*) од Бруса Бливена (Bruce Bliven), *Варварски истраши* (*The Barbary Pirates*) од Форестера (Forester), *Смртоносни лов: Пошатање Бизмарка* (*The Deadly Hunt: The Sinking of Bismarck*) од Ширера (Shirer), *Иза непријатељских линија: Прича о младом пилоту* (*Behind Enemy Lines: A Young Pilot's Story*) од Х. Р. Демалија (H. R. Demallie). Иако су у почетку

² Упор. Henry Jenkins, „Complete Freedom of Movement: Video Games as Gendered Play Spaces, Интернет извор: web.mit.edu/cms/People/henry3/complete.html

³ Упор. Jonathan Wiggs, „An Adventure in Finding Books for Boys”, *The Boston Globe*, Boston, February 27, 2007, Интернет извор: www.boston.com

постојале сумње како ће овакви наслови бити прихваћени, резултат је више него охрабрујући, будући да су дечаци увек били и остали жељни праве, животне авантуре, те су ови наслови свесрдно прихваћени јер доносе радњу пуну напетости и акције. Данашњи дечаци јесу теже доступна читалачка публика, али када открију праве приче, они их искрено заволе и прате без даха.

Други пут води ка реализму сајбер света који доносе нове технологије, те сурфовање Интернетом, мобилни телефони и електронска пошта постају легитимни елементи авантуристичке приче XXI века.⁴ Дела Џилијан Рубинстајн (Gillian Rubinstein) *Демони из свемира* (*Space Demons*) и *Небеска измаглица* (*Sky Maze*) нуде примере оваквих прича, у којима је главна јунакиња девојчица Мара. Она овладава сајбер магијом која се састоји од кугле, магичног штапића и чаробне ауре, дакле елементи старе технологије, и успева да уђе у сајбер простор. Ту среће тајанствену сајбер лисицу за коју се испоставља да је особа из стварног живота али да припада будућности главне јунакиње. Мари Харис (Marie Harris), песникиња и критичарка књижевности за децу са Универзитета у Њу Хемпширу, пишући о тренду романа с тематиком компјутера и Интернета, примећује да писци користе различите типографске конвенције и слике да симулирају ситуацију као да су деца заиста на Интернету у овим романима, уносећи у текст слике компјутерског екрана за електронску пошту, соба за четовање, све са оквирима, иконицама и менијима.⁵ Такви су управо и серијали романа под следећим насловима: *Internet Detectives*, *Danger.com*. Харисова закључује да су ови романи популарни због тога што при-

⁴ Упор. Kerry Mallan, „Cutting It in New Times: The Future of Children’s Literature”, *Explorations into Children’s Literature*, vol. 16, issue 2, Deakin University, 2006, стр.5.

⁵ Упор. Marie Harris, „Contemporary Ghost Stories: Cyberspace in Fiction for Children and Young Adults”, *Children’s Literature in Education*, 36, 2, стр. 111–128.

влаче децу и омладину који воле и да читају и да сурфују Интернетом. Могуће је и то да ови романи једноставно одражавају мултимодални свет у коме деца живе, те су популарни и романи типа: *Изабери своју сојстивену авантуру* (*Choose Your Own Adventure*), код којих читалац бира један од више завршетака које нуди писац.

Међутим, најјачи траг авантуристичке приче у савременој прози за децу и младе може да се уочи у жанру епске фантастике, који представља њен логичан наставак, будући да се од ње разликује не толико по основним одликама сижеа, колико по месту где се одигравају авантуре, а то је, овог пута, свет маште. Човек је упознао планету Земљу довољно добро да нове изазове за узудљиву причу нуде само измишљени светови којима магија и натприродно постају нормални и уобичајени. Отуда и широка популарност приче о потрази или епској високој фантастици (Quest/Epic High Fantasy)⁶ као што су дела: *Господар прстенова* (*The Lord Of The Rings*) Џ. Р. Р. Толкина (J. R. R. Tolkien), *Последњи једнорог* (*The Last Unicorn*) Питера С. Бигла (Peter S. Beagle), серијал романа *Шанара* (*Shannara*) Терја Брукса (Terry Brooks) и *Точак времена* (*The Wheel of Time*) Роберта Џордана (Robert Jordan), с једне стране и фантастике сазревања (Coming-of-Age Fantasy)⁷ као што су дела: серијал романа о Харију Потеру Џоан К. Роулинг (J. K. Rowling), *Његови мрачни материјали* (*His Dark Materials*) Филипа Пулмана (Phillip Pullman), *Земљоморје* (*Earth Sea*) Урсуле Легвин (Ursula K. Le Guin), *Хронике Нар-*

⁶ То је прича у којој група јунака заједно тражи магични предмет и улази у многе борбе, а највећа је она у којој спасавају свет. Прича је директна али има мноштво ликова и споредних радњи.

⁷ То је прича у којој дечак судбински предодређен за велика дела бива одгојен у неподобном окружењу људи који не разумеју његове моћи, али захваљујући белегу одабраног долази до својих моћи и користи их у борби против зла. И у овој причи постоји много међусобно испреплетених ликова.

није (*The Chronicles of Narnia*) К. С. Луиса (C. S. Lewis), *Круж мађичног кваријетта* (*Circle of Magic Quartet*) Таморе Пирс (Tamora Pierce), серијал романа *Ераџон* (*Eragon*) Кристофера Паолинија (Christopher Paolini). Интересантно је запазити да се међу наведеним ауторима налази и један који је почео да пише са петнаест година, дакле готово још док је био дете. Реч је о Кристоферу Паолинију, који се прославио већ у том добу. Стога, чини се да термин „књижевност за децу и младе“ све више добија конотацију „дечје или омладинске књижевности“, односно књижевности коју пишу деца за децу, а не одрасли писци. Ово би могао постати феномен савремене књижевности за децу и младе.

Фантастична проза пружа више од обичног реструктурирања реалности коју већ познајемо. Она такође нуди и паралелну реалност која освежава и подмлађује дух читалаца будући да им пружа могућност да се изгубе на извесно време у другом свету тако да по повратку у стари могу да поново открију неко ново, свеже виђење овог света.⁸ „Фантастика је путовање. То је путовање у подсвест, баш као и психоанализа. Попут психоанализе она може бити опасна и она ће вас променити.“⁹ Управо овде крије се тачка пресека између авантуристичке и фантастичне приче, будући да је било на реалистичном, било на метафоричком плану, могуће утврдити развојни пут сваке од њих, али и места где се укрштају и где фантастична прича наставља својим путем. Важни елементи приликом ове анализе јесу: одлике приче у наративном смислу, опис ликовна и хероизам, креирање другог света, употреба магије и натприродног, разоткривање борбе између добра и зла и праћење потраге јунака.

⁸ Упор. John H. Timmerman, *Other Worlds: The Fantasy Genre*, Bowling Green State University, Popular Press, Bowling Green, OH, 1983, стр.3.

⁹ Ursula K. Le Guin, „From Elfland to Pough Keepsie“, *The Language of the Night*, ed. Susan Wood, G.P. Putnam's Sons, New York 1979, стр. 93.

Очигледно је да се фантастика ослања на узбудљиву ритмичну причу или, како то дефинише К. С. Луис коментаришући *Хронике Нарније*: „Заљубио сам се у саму форму фантастичне приче – њену краткоћу, строга ограничења у области описа, флексибилни традиционализам и нефлексибилно непријатељство према свакој анализи, дигресији и рефлексима“.¹⁰ Али, прича такође има и свој јасно одређен циљ. Читалац је у могућности да стекне увид у живот кроз саму причу. У дискусији о Толкиновим делима, Вилијам Реди (William Ready) дефинише циљ приповедања на следећи начин: „Постоји само један реалан циљ у Причи: открити истину путем приче, приче која може да се чита за своје задовољство са уживањем, али где ипак, након размишљања, Истина долази и просветљава читаоца“.¹¹ Архетипови и митска потрага сродна авантуристичкој причи смештени су у савременој фантастичној причи у контекст хероизма, витештва, борбе добра против зла, те управо ови елементи представљају нит која се наставља на ове елементе из авантуристичке приче. За разлику од авантуристичке приче, фантастична никада не покушава да читаоцу понуди моралну поуку, већ радије само лекције из искуства самих јунака. Наиме, они су по дефиницији наивни и задржавају своју неисквареност до краја приче, при чему се наивност дефинише тиме да јунаци не постају цинични, огорчени или искварени од стране спољашњег света. Они задржавају дечији дар за чуђење, лутање и спремност да се укључе у авантуру. И управо је ово кључни елемент због ког савремена фантастична прича налази своју читалачку публику и међу одраслим људима: „Ниједна књига није заиста вредна да се прочита на узрасту од де-

¹⁰ C. S. Lewis, „Sometimes Fairy Stories May Say Best What Is to be Said“, *Of Other Worlds*, ed. Walter Hooper, Bles, London 1966, стр. 36.

¹¹ William Ready, „Understanding Tolkien and *The Lord of the Rings*“, Warner Paperbacks, New York 1969, стр. 34.

сет година ако није једнако или чак много више вредна у педесетој години. Једина маштовита дела која би требало да прерастемо су она која би било боље да нисмо ни читали уопште“.¹² Стога, серијал романа о Харију Потеру и *Хронике Нарније* с разлогом привлаче и децу и одрасле, а налазе своје место и у свету филма.

Међутим, свет фантастике не би требало сматрати ескапистичким светом, већ управо светом у коме живимо и ту се фантастична прича наставља на авантуристичку. Наиме, увек постоји реципрочна интеракција у фантастичној причи, односно размена између два света – читаоци напуштају пут реалног живота накратко не да би изгубили свој пут, већ да би га пратили још боље по повратку са овог путовања, будући да у фантастичној књижевности бег представља средство истраживања непознате земље, оне земље која се налази унутар ума самог читаоца.¹³ Како Легвинова наводи, бити целовит значи бити део а право путовање јесте повратак.¹⁴ Ако бисмо тражили екстраполацију у фантастици, она се овде усмерава од фантастичног света ка реалном свету. Машта увиђа праве, истинске вредности у другом свету и преноси их непромењене у реалност. Управо због тога и смисао путовања деце у *Хроникама Нарније* лежи у томе што лекције научене у свету иза ормана могу да им помогну да схвате реалност Другог светског рата и да нађу своје место у послератном хаосу. То је нада у живот коју нуди књижевност за децу и одрасле. У том смислу, и Толкинов свет представља одраз реалног света. Орлови, змајеви, патуљци и чаробњаци наравно да као такви не постоје у нашој прагматичној реалности, али ова бића отелотворују духовна искуства сваког

¹² C. S. Lewis, „On Stories“, *Of Other Worlds*, ed. Walter Hooper, Bles, London 1966, стр. 15.

¹³ Упор. Robert Scholes, „Science Fiction as Conscience“, *The New Republic*, no. 175, October 30, 1976., стр. 40.

¹⁴ Ursula K. Le Guin, *The Dispossessed*, Avon, New York 1975, стр. 68.

детета/човека у сусретима са људима око себе и са самим собом. Читајући ова дела, млади читаоци упознају могућности свога скривеног ја, ослобођени стега своје реалности. На тај начин фантастична прича помаже да се живот посматра из јасније перспективе јер она никада не пориче тугу, чак ни ужас, а чак би се могло рећи да је брутално реалистична. Изгледа да деци то не смета. Напротив, овим књигама се и данас, у време кризе читања, приписује моћ оживљавања дечјег интересовања за књиге.

У смислу наше анализе развоја авантуристичке приче, магија и натприродно јесу елементи које фантастична прича уноси као новину у авантуристичку причу, а у исто време се тиме и удаљава од ње. Коришћење натприродног није само могућност у фантастици, већ и покретачка снага у причи која заузима централно место у развоју и обликовању како ликова, тако и радње,¹⁵ при чему је све то у функцији препознавања сила добра и зла, али и покретања потребе да се дела у том смислу, односно да се крене у потрагу и авантуру, што је заједничко и за авантуристичку и за фантастичну причу. На пример, и *Хобити* (*The Hobbit*) и *Господар прстје* на самом почетку приче постављају ситуацију у којој се појављује претња за status quo – угрожен је друштвени свет у коме живе јунаци и они морају да ступе у акцију, која се у овом случају разликује од акције класичног авантуристичког романа управо по нагласку на магичном и натприродном. Штавише, описи њихових авантура добијају на упечатљивости због контекстуалне интертекстуалности са *Пустом земљом* Т. С. Елиота. Наиме, Толкинов опис Фродовог и Семовог путовања кроз камените пустиње Мордора подсећа на одломке петог дела *Пусте земље*, односно алудира на духовно незнање Запада, али ту се налазе и трагови традиционалног

¹⁵ Упор. C. N. Manlove, *Modern Fantasy: Five Studies*, CUP, Cambridge, 1975.

хришћанског симболизма и описа напорних ходочашћа.¹⁶ Управо због тога могло би се рећи да се овим елементом фантастична прича удаљава од авантуристичке приче, јер, за разлику од ње, „добија моралну и теолошку схему“ која собом носи „снагу и сложеност“¹⁷. Овим се стиче одлика истинитости и уверљивости, будући да се на тај начин евоцирају колективне слике или свима познати симболи које је Карл Густав Јунг називао архетиповима. Стога, дечја читалачка публика, али и они који су задржали дете у себи, верују да је фантастика истинита.

Будући да је класична авантуристичка прича, у суштини, мит о супериорности, доминацији и успеху белог човека, очигледно је да је овај систем вредности уткан и у етички кодекс Толкиновог света. Наиме, Орке, грађани нижег реда Толкиновог света везују се искључиво за грубост, физичку ружноћу и таму, док су позитивни ликови физички привлачни, лепих манира, течног говора и беле пути. У ствари, основни контраст у овом свету јесте контраст између британског света и осталих светова. Хобити представљају енглеску сеоску властелу. Јахачи Рохана са својом уплетеном косом, дугим мачевима и шареним штитовима долазе из англосаксонске војне прошлости. Гондор је део мита о средњовековном витештву. Патуљци припадају келтским легендама. Насупрот свима њима, Орке и остале Сауронове слуге су прљави, црни, немушти странци у овом квазианглосаксонском свету. Чини се да се мит о доминацији белог човека утемељен у деветнаестом веку укоренио у књижевност и културу, те смо сведоци његове експанзије и у савременој варијанти авантуристичке прозе у двадесетом и двадесет првом веку.

Са наратолошког гледишта, посебно је значајан крај авантуристичке приче, будући да је његова функција да потврди слику света приказану у тек-

сту као валидну или природну, да покаже да је потпуни успех могућ, да се сви проблеми могу решити – зло се може јасно одредити и поразити.¹⁸ У класичној авантуристичкој причи зликовци бивају убијени, а позитивни ликови добијају награду у виду блага, положаја, супруге, док у фантастичној причи крај добија катарзичан тон. На пример, у *Господару њрсиенова*, у тренутку када прстен нестаје у кратеру планине, а Фредова потрага долази до свог краја, армије добрих, предвођене Гандалфом и Арагорном, почињу борбу са Мордоровим снагама. Ефекат уништења прстена веома подсећа на ефекат бацања атомске бомбе. Земља се тресе. Ватра куља из земље. Тло пуца и јечи. Куле Црне капије се руше. Објављује се победа доброг над злим и добри могу мирно да се врате својим кућама. Награда је моралне природе.

Дакле, анализа ових наративних елемената указује на то да је фантастична прича потекла из авантуристичке и да представља њен продужетак у XX и XXI веку, будући да се прилагођава савременом тренутку и преузима облик и форму која одговара младој читалачкој публици, а при томе задржава најбоље од традиционалне авантуристичке приче. Авантуристичка прича остаје актуелна и дан-данас. Љубав деце према читању не престаје нити ће престајати докле год је писци буду прилагођавали својим читаоцима и њиховим интересовањима, будући да авантура, у ма којој форми или времену, суштински говори о одрастању, а деца ће увек хтети да лепше и лакше одрасту уз причу која говори о веровању у то да се увек може ићи даље, брже и више, ма какве препреке биле на путу.

¹⁶ Упор. Hourihan, *op. cit.*, стр. 13.

¹⁷ *Ibid.*, стр. 32.

¹⁸ *Ibid.*, стр. 52.

- Harris, Marie, "Contemporary Ghost Stories: Cyberspace in Fiction for Children and Young Adults", *Children's Literature in Education*, 36, 2.
- Hourihan, Margery, *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*, Routledge, London 1997.
- Jenkins, Henry, "Complete Freedom of Movement: Video Games as Gendered Play Spaces", Интернет извор: web.mit.edu/cms/People/henry3/complete.html
- Le Guin, Ursula K., "From Elfland to Pough Keep-sie", *The Language of the Night*, ed. Susan Wood, G.P. Putnam's Sons, New York 1979.
- Le Guin, Ursula K., *The Dispossessed*, Avon, New York 1975.
- Lewis, C.S., "On Stories", *Of Other Worlds*, ed. Walter Hooper, Bles, London 1966, стр. 15.
- Lewis, C.S., "Sometimes Fairy Stories May Say Best What Is to be Said", *Of Other Worlds*, ed. Walter Hooper, Bles, London 1966.
- Mallan, Kerry, "Cutting It in New Times: The Future of Children's Literature", *Explorations into Children's Literature*, vol. 16, issue 2, Deakin University 2006.
- Manlove, C. N., *Modern Fantasy: Five Studies*, CUP, Cambridge 1975.
- Ready, William, "Understanding Tolkien and *The Lord of the Rings*", Warner Paperbacks, New York 1969.
- Scholes, Robert, "Science Fiction as Conscience", *The New Republic*, no. 175, October 30, 1976., стр. 40.
- Timmerman, John H., *Other Worlds: The Fantasy Genre*, Bowling Green State University, Popular Press, Bowling Green, OH 1983.
- Wiggs, Jonathan, "An Adventure in Finding Books for Boys", *The Boston Globe*, Boston, February 27, 2007, Интернет извор: www.boston.com

CONTEMPORARY MEANING
OF ADVENTURE FICTION

Summary

This paper deals with the contemporary meaning of adventure fiction. Taking into consideration narratological elements and emphasising cultural/social circumstances of its origin in the nineteenth century, it is proven that it keeps being alive in the context of the twenty-first century through a few editions of realistic adventure fiction of the publishing house Flying Point Press, computer and video games that represent the animation of traditional adventure novels, contemporary cyber adventure novels, but mostly through the genre of epic fantasy. Therefore, it is sure that adventure fiction will survive and live for a long time among young readership because it manages to get adjusted to any time and readership, always offering the same belief that it is always possible to go further, faster and higher.

Key words: adventure fiction, fantastic fiction, epic fantasy, cyber novels, child, story about growing up

◆ Тијана ТРОПИН

ПОСЛЕ ХАРИЈА ПОТЕРА: ЕПСКА ФАНТАСТИКА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Овај текст ће се бавити најновијим тенденцијама у домаћој фантастичној књижевности за децу, посебно оним насталим под утицајем страних дела те врсте. У последњих неколико година дошло је до правог преокрета у домаћој продукцији жанровске књижевности за децу, повећања броја наслова и побољшања у њиховој рецензији. У питању је промена коју вреди истражити како би се установило да ли је реч о ревитализацији жанра или опортунистичком прилагођавању захтевима тржишта.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: епска фантастика, књижевност за децу, књижевно тржиште

Ако покушамо да утврдимо шта се данас тачно подразумева под фантастичном књижевношћу, убрзо ћемо наићи на два сасвим различита става. Бранан Атебери започиње свој есеј „Фантастика као модус, жанр, формула“ двома дефиницијама фантастике које добро илуструју ове супротстављене крајности: фантастика је вид популарне ескапистичке књижевности која комбинује типске ликове и предмете – чаробњаке, змајеве, чаробне мачеве и слично – у предвидљивом заплету у коме вечито мало-

бројне силе добра односе победу над монолитним злом.

Фантастика је префињени модус приповедања који одликују разиграност стила, ауторефлексивност и субверзиван третман утврђених друштвених и мисаоних поредака. Може се тврдити да је то главни фикционални модус позног двадесетог века; она се ослања на савремене идеје о знаковним системима и неодређености значења, а у исто време враћа животност и слободу немиметичких традиционалних облика какви су еп, бајка, романса и мит.¹

Прва дефиниција, заправо, представља оно што Атебери назива „формулом“ и набраја одлике низа текстова писаних на исти калуп, која су, барем у англофоној књижевности, од седамдесетих година двадесетог века наовамо, све бројнија и све популарнија. Тај тип дела је приликом свог појављивања код нас добио назив „епска фантастика“, мада се у последње време енглески термин „фентези“ (*fantasy*) све чешће користи без превода. Атебери му супротставља много цењенији – и општији – фантастични модус приповедања, којим су се бавили и теоретичари попут Цветана Тодорова или Нортропа Фраја, и предлаже да се *жанр* фантастике одреди негде на средини између ове две дефиниције, довољно уско да буде прегледан а довољно широко да обухвати и дела која својом оригиналношћу и уметничким донетима превазилазе стереотипну формулу. Одиста, дела фантастичног жанра често се аутоматски вреднују негативно, као што се дешава и са другим жанровима тзв. тривијалне књижевности – научном фантастиком, криминалистичким и љубавним романима – и као што је дуго био случај са дечјом књижевношћу. Па ипак, не може се порећи да овај жанр има и врло цењених аутора и квалитетних дела. Како ствари стоје са њим у српској књижевности за децу?

¹ Attebery, Brian: „Fantasy as Mode, Genre, Formula“, *Fantastic Literature, a Critical Reader*. Ed. David Sandner. Praeger, Westport, London 2004. Стр. 293–4. Превод Т. Т.

До пре неколико година би се с правом могло тврдити да епска фантастика код нас скоро да нема представника, посебно оних који пишу за децу. То се лако могло објаснити другачије конституисаним тржиштем књига и несразмерно мањим бројем писаца за децу него, рецимо, на англофоном подручју, тако да није било неопходно да се спроводи строга подела у делима за децу фантастичног карактера. Поље фантастичног приповедања покривале су уметничке бајке, с једне стране, а са друге жанровски недефинисана дела у распону од научне до епске фантастике, са примесима других жанрова.

Крајем двадесетог и почетком двадесет првог века, међутим, почели су да се стичу услови за промене: извесна стабилизација економског стања у држави довела је до пораста тиража и већег броја издања. Почетак двадесет првог века код нас је обележен великим тржишним успехом преведене епске фантастике толкиновског типа, почев од самог Толкина до данас, али издања за децу постала су чешћа тек после невероватног успеха серије романа о Харију Потеру. Књиге Џоане К. Роулинг су код нас доживеле изузетну читаност и велики број издања и тиме отвориле пут за преводе неких дотле занемарених а квалитетних аутора (Алан Гарнер, Дајана Вин Џонс), али и за издања нових бестселера и безбројних епигона. Могло би се рећи да је у питању један од случајева када је понуда створила потражњу.

Занимљив пример за то како се у кратком року променио однос према делима епске фантастике представља случај К. С. Луиса. Луис је код нас донедавно мало или нимало превођен, као писац који идеолошки није био најподеснији за социјалистичко раздобље. Тек 1998. године издавач „Народна књига“ објавио је један роман из низа његових дечјих књига о Нарнији, *Чаробњаков сестрић*, у преводу Иване Живковић. Књига је прошла скоро незапажено. Међутим, неколико година касније је други издавач („Лагуна“) почео редом да објављу-

је све књиге из тог серијала, са квалитетним преводом (чији је аутор Зоран Јакшић, иначе активан писац научне и епске фантастике), уз велику рекламу и у исто време када се у биоскопима појавила екранизација најпопуларније књиге о Нарнији, *Лав, вештица и орман*. Луисова дела су овог пута наишла на знатно бољи пријем.

За сада не постоји ниједно дело чији би аутор признавао да је био инспирисан Харијем Потером. Разлога за то има више. Серијал Џоане Роулинг, иако изузетно популаран међу читаоцима свих старосних група, није наишао на опште одобравање критике, напротив. Овој списатељици је често замарана одређена неумешност у развоју радње и стилу, али, са друге стране, и претерана сложеност проблема којима се бави. Што је серијал од седам књига више одмицао и све се више окретао одраслим читаоцима, биле су чешће и притужбе на превише мрачну атмосферу и излишно насиље; са друге стране, проблематика које се Роулингова дотиче (расизам и дискриминација сваке врсте, еугеника, опасности тоталитарних система) приказана је исувише поједностављено за захтевније читаоце. Бројни су и гласови који јој налазе замерке са религијске и моралне стране. Овакве контроверзе довеле су до одсуства отворених имитатора на нашем подручју. Много чешће и радије су признавани и лакше уочљиви утицаји цењенијих писаца фантастике, као што су Толкин или Михаел Енде. Па ипак, сва ова дела су – заједно са обновљеном популарношћу Толкиновог *Господара прстенова* – утицала на формирање нове читалачке публике, за коју су, опет, веће издавачке куће повећале број издања намењених најмлађима.

У међувремену, негде до краја деведесетих година се у нашој књижевности за децу оформио корпус међусобно сродних дела, створивши нови поджанр²

² „Савремена српска дечја књижевност и жанровске традиције европске књижевности“, *Деца и библиотеке, Зборник радо-*

који би се могао повезати са епском фантастиком, иако тек посредно, јер су у питању текстови који спајају историјску грађу са елементима бајке, фолклора или чак класичне епске фантастике (Светлана Велмар-Јанковић, Тиодор Росић, Драган Лакићевић, Слободан Станишић). Овакав свеж приступ класичној матрици историјског романа пружа занимљиве приповедне могућности, које до данас ни код једног аутора нису у потпуности искоришћене, али и отвара проблематично поље црно-белог, манихејског приказивања сложених историјских личности и збивања.

Поплава дела инспирисаних нордијском и германском митологијом, макар из треће и четврте руке, имала је и једну врло позитивну последицу: најпре су читаоци, а потом и писци, постали свесни необичног празног места у нашој књижевности – мотиви словенске митологије су деци-читаоцима познати готово искључиво преко бајки Иване Брлић-Мажуранић. Могућности које се пружају на том подручју као да нису уопште искоришћене, можда и зато што је било тешко досегнути уметнички ниво *Прича из давнине*, а можда и због превасходно реалистичне тематике дужих текстова за децу и постмодерне фантастике осамдесетих, за којима је уследила криза деведесетих година. У последње време ипак се појављују нова дела са сличним мотивима. Ово је уочљивије када се обрати пажња на епску фантастику за омладину и одрасле – све су чешћи преводи руске фантастике (*Вукодав* Марије Семјонове, *Ноћна стираж* Сергеја Лукјањенка, *Срце шајге* Алексеја Иванова) у којима се клишеи западне

ва са међународног научног скупа одржаног у Београду од 5. до 9. октобра 2005, ур. Вранеш, Александра, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Библиотекарско друштво Србије, Београд 2006. Стр. 569–575. У питању је текст у коме сам покушала да пружим, у врло ограниченим оквирима, прелиминарну жанровску класификацију новијих домаћих фантастичних дела за децу. Чланак је већ прилично застарео јер су промене настале у последњих пет година врло уочљиве.

епске фантастике спајају са руским средњим веком, мотивима словенске митологије или, још неодређење, атмосфером живота Старих Словена.

Упоредо са овим преводима појављују се домаћа дела епске фантастике (која, додуше, лако могу да се пропусте у мору превода са енглеског, крајње неуједначеног квалитета).³ Ови текстови најчешће нису експлицитно намењени деци, већ пре спадају у врло флуидну групу дела која су се некад називала „омладинским“. Често се не придржавају општеприхваћених граница жанра, а још чешће су веома скромних уметничких домета, плодови труда изузетно младих писаца или аутора који се писањем фикције баве из хобија – овде није потребно наводити много примера, али се међу познатијим и боље прихваћеним могу поменути *Косингас – ред змаја* Александра Тешића, *Тајанствени вишез* Жељка Фајфрића, *Вукови судбине* Милоша Петковића, или слични подухвати. Њихову рецепцију често онемогућавају мали тиражи и слаба дистрибуција (*Косингас* представља уочљив изузетак). Насупрот таквим делима су појединачни изузеци: од старијих писаца вреди поменути Предрага Урошевића, на размеђи између научне и епске фантастике, и Зорицу Кубуровић, која се у знатно већој мери ослања на моделе народне и уметничке бајке. На повољан пријем међу млађим читаоцима наишао је и *Вир светлова* Мине Тодоровић. Урош Петровић је до сада објавио два романа за децу, *Авен и јазојас у земљи Ваука* и *Пејши лејшир*, који показују добро познавање жанра и налазе се међу бољим домаћим фантастичним делима, иако су и код њега приметно поједностављени односи добрих и лоших ликова (*Пејши лејшир*, свакако, представља напредак у одно-

³ Љиљана Пешикан-Љуштановић у свом тексту *Еиска фантастика за децу и одрасле – проширење граница жанра* (у часопису *Mons Aureus*, бр. 5–6, 2004, стр. 126–134) помиње незавидну ситуацију домаћих жанровских аутора и усредсређује се на два репрезентативна примера, дела Бобана Кнежевића и Уроша Петровића.

су на *Авена*, јер су у овом роману негативни ликови бар донекле профилисани). У најновије време, Драгана Абрамовић написала је роман *Койља у води* који је експлицитно означен као епска фантастика за децу и одрасле.

Да резимирамо, тренутно не постоји развијен жанр епске фантастике код нас; с обзиром на релативно мали број домаћих писаца за децу, не би било реално очекивати да се више од двоје или троје аутора определи искључиво за овај жанр. Ипак, најновије тенденције, издавачке као и читалачке, указују на то да постоји потражња за овим типом литературе, као што на поетичком плану постоје велике неистражене могућности. Фантастика, често презрена као бег од стварности, није само ескапизам већ нуди одређене дидактичке потенцијале, нарочито за децу: инхерентна моралност бајке овде се може уклопити са упознавањем сопствене прошлости (*Приче о Марку* нуде једну варијанту, мада оптерећену извесним проблемима) или митологије на питањима и привлачан начин. Надаље, проблеми са којима се суочавају деца у нашој свакодневици овде се могу обрадити на дискретнији, прихватљивији начин, метафорички или алегорички – насупрот поучителним проблемским романима. Било би штета да овом жанру не посвети пажњу неколико талентованих писаца.

of genre literature for children, a rise in the number of published titles and an improved reception. This is a change worth investigating in order to find out whether we can speak of a revitalisation of the genre or of opportunist adapting to the demands of the market.

Key words: fantasy, children's literature, literary market

Tijana TROPIN

AFTER HARRY POTTER:
FANTASY IN SERBIAN CHILDREN'S LITERATURE

Summary

This article deals with the latest trends in Serbian fantastic children's literature, especially those which emerged under the influence of foreign fantasy works. During the last decade there was a significant change in our production

◆ Бранко С. РИСТИЋ

ЈЕДИНСТВО ИСТОРИЈСКЕ ПРАКСЕ, ИНТЕНЦИЈА И РЕЦЕПТИВНА НОРМА У КЊИЖЕВНО– ИСТОРИЈСКОМ ЧИТАЊУ ТЕКСТОВА СРПСКИХ И БУГАРСКИХ ПИСАЦА ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У намери да пронађу своје историјске корене настанка и развоја српска и бугарска уметничка књижевност за децу пониру у далеки 18. и 19. век.

Конкретан књижевноисторијски циљ и фактологија, која истражује изложено, јесте књижевно стваралаштво за децу код Срба и Бугара, концептуализирано у компарацији између поетике реторике и анонимности књижевног текста, у рецепцији детета, која у крајњој линији фокусира размештање огледа и норми различитих узраста у јединству текста српских и бугарских писаца за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: историјски корени настанка, српска и бугарска књижевност за децу, интенција, рецептивна норма, рецепција, текст, читалац

У намери да пронађу своје историјске корене настанка и развоја српска и бугарска уметничка књижевност за децу пониру у далеки 18. и 19. век, тачније речено – српска књижевност за децу у другу половину 18. века, а бугарска књижевност за децу у период с почетка 19. века. Српска књижевност за децу има почетак у *Живојћу и њриклљученију* (1783) Доситеја Обрадовића, највећег српског просветитеља, као и у *Малом буквару за велику децу* (1792) Михајла Максимовића, а бугарска уметничка књижевност за децу у *Жићију и сћирадању жрешинога Софронија* (1804), Софронија Врачанског и *Буквару различитијих њоука* др Петра Берона (1824).

Почетак 19. века у српској књижевности за децу обележен је појавом књиге поучних разговора *Пролећија* (1809) Гаврила Ковачевића, „књигопродавца земунског“. Затим, 1810. године појављује се Лука Милованов Георгијевић песмама *На књижицу за новолетницију дар* и *Мојој дјецџ за мајалес*. По тврдњи Слободана Ж. Марковића, ово су „први познати стихови српске књижевности за децу.“ (1; 27)

Из Вуковог доба и Вукове школе српска књижевност за децу нема песника који су се искључиво бавили писањем за децу, али неке песме Бранка Радичевића својом темом припадају овој књижевности: *Девојка и њица*, *Циц*, *Бакина њрича*.

Период Јована Јовановића Змаја овој књижевности поред чика Јове дао је Ђорђа Натошевића, Стевана В. Поповића, Љубомира П. Ненадовића, па је чак и знаменити српски песник Лаза Костић имао покушаја у поезији за најмлађе – *Сћаваћу њесму*, написану као успаванка од четири катрена и објављену у *Даници* у броју 36, 1863. године.

Друга половина 19. века даје слику конституисања књижевности за децу код Срба и почињемо да се срећемо са основним елементима певања: маштом, игром, речју која звучи, поводом који поста-

је конкретан итд. Све то срећемо код двојице песника који пишу и поезију за децу, Јована Сундечића и Јована Грчића Миленка. Поезија за децу ове двојице песника у себи има класичну романтичарску тематско-мотивску и стилску стандардизацију.

Из овог периода српске књижевности за децу интересантна је појава и првог приповедача Никодима С. Савића из Пећи, који је иза себе оставио 9 приповедака за децу, објављених у *Српчећу*, сомборском *Голубу* и *Невену* и цариградском календару *Голуб*. „Осим прича за децу, које је Савић писао с љубављу, он је значајан и као преводилац за децу. За српску младу читалачку публику направио је избор из поезије Јована Илића, оца Војислава и Драгутина Илића. Избор се појавио у листу *Српче*, као посебан прилог, под називом *Бисер и драго камење*.

Значајно је истаћи и то да је Савић за време школовања у Солуну превео са италијанског језика *Наставник књига за децу обијега ђола, написала Еднице Рајифери, наставница, а ђонашио Ник. Савић у Сомбору 1886, године*. (Превод је обима пет штампарских табака, објављен у сомборском *Голубу*)“ (3; 20 – 21)

Крај 19. века обележен је појавом славне „мостарске тројке“. Светозар Ђоровић, Алекса Шантић и Јован Дучић такође су оставили трага у српској књижевности за децу, али је само Светозар Ђоровић објавио окњигу *Полећарске њјесме за српску дјецу* (1894).

Бугарска књижевност за децу у 19. веку везана је за бугарски препород и из тог периода забележена су имена и дела: *Разни стихови* Добри Војникова (1868), *Бугарске басне* (1870) Цани Ганчева и *Басне* (1873) Илије Христова.

Оно што је такође карактеристично за бугарску књижевност за децу у 19. веку јесте њена појава у букварима, читанкама и хрестоматијама.

Прва бугарска читанка под насловом *Славено-блгарское дејвоводство* Неофита Бозвелија, објав-

љена је 1835. године у Крагујевцу, о трошку кнеза Милоша Обреновића. До 1870. године бугари имају објављену 41 читанку.

Од 40-их година 19. века у Бугарској почиње да ствара за децу Петко Р. Славејков. Његови први стихови коришћени су по бугарским школама и били су наменског карактера. Године 1852. објављује своје прве књиге песама за децу под насловом *Шарена китка* и *Песнојојка*, а исте године објављује и свој *Басеник* који садржи 150 Езопових и других басни. Од 1868. до 1871. године овај бугарски писац објављује књиге за децу: *Историски примери моралности*, *Иванчо* и *Маријка*, *Букварче*, *Прва читанка*, *Крајка читанка* и преводи *Робинзона Крусое*.

Најлепше што је Петко Р. Славејков оставио за собом несумњиво су његове читанке за I и II разред (Пловдив 1883) и књига *Мале њјесме за децу из разреда* (Пловдив 1888).

Током 80-их година 19. века поред Славејкова појављују се и Васил Попович књигом песама за децу *Дечја ђусла* (1880) и Иван Вазов (отац савремене бугарске књижевности) књигом *Стихови за малу децу* (1883). Последња деценија 19. века у Бугарској обележена је појавом песника који су искључиво посвећени стваралаштву за децу: Стојан Попов (чича Стојан), Стојан Русев (Деда Благо), Цона Калчев, Константин Величков и др.

Крајем 19. века у Бугарској се појављују и први критичарски текстови о књижевности за децу, од којих се посебно издвајају текстови Александра Теодорова Балана, Љубомира Милетича, Крсте Крстева и др.

Бугарска књижевност за децу овога времена обогаћена је делима у којима се среће велелепан израз љубави према народу и отаџбини, а творци су усхићени и задивљени њеном лепотом.

**Анонимност књижевног текста
у рецепцији детета
код српских и бугарских писаца за децу**

Конкретан књижевноисторијски циљ и фактологија која истражује изложено јесте књижевно стваралаштво за децу код Срба и Бугара, концептуализовано у компарацији између поетске реторике и анонимности књижевног текста у рецепцији детета, која у крајњој линији фокусира размештање огледа и норми различитих узраста у јединству текста српских и бугарских писаца за децу.

Стваралаштво за децу српских и бугарских писаца генерира низ парадокса и конфликта. Књижевност за децу реализује и код једних и код других жанровску интенцију у читању – општењу с дететом-читаоцем. Предзадата конфликтност у појави жанра рефлектује се у великој пренапрегнутости уметничке норме текста с читалачким укусом у обе књижевности.

Основна линија поделе између јавног и скривеног, неподељеног стварања, између интенције жанра (васпитност, моралност и емоционално учешће читаоца) и нарцисоидна целокупна усмереност стваралачке изјаве порађа двојност у природи саме књижевности за децу и код Срба и код Бугара. Њихово смештање у критичко читање слива високи степен индивидуалности писања с читатељским укусом и читатељском интуицијом.

Књижевности за децу, како стране тако и наша и књижевност нашег источног суседа, у себи носе естетску и социјалну праксу, која има потпуно разумљиве социјалне параметре у општењу између писца и текста; између књиге и читаоца, који се сређују у изучавању као моделирање „производње“ књижевне творевине у књижевном телу, после везе између приповедачке технике с читалачким нагласком и очекивањима. Рашчлањујући „специфично“ у савременим појавама жанра, изводе се и мотиви

претпоставке у двама књижевностима према опредељеним ликовима и жанровским схемама.

Изабрани истраживачки фокус – стваралаштво за децу код Срба и Бугара – поставља пре свега питања везе између две књижевне праксе у једном ауторском моделу, као и јединство у интенционалности текстова за децу са широком рецептивном задатошћу у свакој књижевној продукцији. Ангажованост писца према опредељеним васпитним или просветитељско-дидактичким задацима претпоставља и одговарајуће зближавање приповедачких техника до масовног читалачког укуса. „Поетика књижевности“ и „естетика рецепције“, на шта указује Пол Рикер, не ствара конфликте јединства текста и читања. „Способност да саопштава и референцијални капацитет треба да буду постављени истовремено... нема потребе да се претпоставља једно између рецепције или онтологије уметности; ...Предсјава о „хоризонти“ да ироникне у корену иманентности шекспира...“ (подвукао Б. С. Р.)

Књижевност за децу, српска и бугарска, налази се у два опширна контекста савремених књижевних тенденција: осим притиска на савремену књижевност за децу и на духовни читалачки нагласак према њој, она треба да асимилира општекњижевне иновације, модерне теме и ликове. Писац поставља писање у различите дискурсивне режиме, потчињавајући их једном етичком принципу и једнородној приповедачкој техници. Сензационално и авантуристичко-херојско, самопотврђивање и самоисказивање, естетичност и драматичност преливају се и видно мењају у текстовима који су предвиђени за разне социјалне примене.

Механизам опстанка и рецептивна природа књижевности за децу, код Срба и код Бугара, репродукује се кроз приповедачке моделе, употребљаване од стране писца, и разоткривају суштину архетипних и прототипних својстава књижевног текста и рецепције масе. Прелазак од писања за децу према

грандиозној историјској причи (Бранко Ђопић, Арсен Диклић код Срба, Елин Пелин, Емилијан Станев код Бугара), сличне приповедачке технике, реализују рецептивну и моралну ангажованост ствараоца, који завршава лик (*acte configurant*) и овековечује херојство и жртву.

Књижевноисторијска усредсређеност има свој унутрашњи циљ да извуче белеге „дечјег“ текста на основу противречности, „специфичан“ приступ који се среће најчешће код српских и бугарских писаца за децу. Каква је у крајњем случају веза између текста „за децу“ с природом књижевног текста; какво је „дечје“ као својство текста и као употреба типичног приповедачког и стилског подухвата?

Јединство индивидуалног стваралачког метода открива тајну психологије грађења и књижевне условности. Жеља за самоисказивањем слива се с тежњом ка утицају на масовност читалаца, ка популарности. Стваралачке појаве у обе ове књижевности ослобађају се конкретних историјских оквира објашњавања и шапућу о дубинама закономерности (дечјег) писања.

Књижевност за децу и стваралаштво српских и бугарских писаца, постављени у различите естетске и социјалне контексте, делују као прототипни ликови савремене и апсолутне књижевне продукције. Почетна им одстрањеност од перспективних тенденција књижевног развоја и унутрашње им монолитности описују кризне ситуације у природи књижевности.

У начину истраживања сударају се између рецептивне методологије и персонално истинског представљања доприноса писца, открива се неједнозначност у оцени књижевног текста и стално му преплићање с изванкњижевним параметрима. Такав метод изоштрава донекле преднамеру двојне природе *ars poetica* и разрешава се у реконструисању целине одређеног текста (потапајући се у тексту). Покушај анализе текста класификује се у шемама естетских идеја које срећемо у другој половини 20. века и на

почетку 21. века, (писци у Србији: Радовић, Ршумовић, Станишић, Ерић, Стојковић, Матицки, у Бугарској: Иван Василев, Петар Бобев, Кирил Апостолов, Лачезар Станчев, Кирил Назаров, од млађих у Србији: Дејан Алексић, Урош Петровић, Игор Коларов, у Бугарској: Маја Далгчева, Иван Цонев, Велин Станков, Наско Илијев) и на актуелном рецептивном хоризонту, као и у хијерархији индивидуалних вредности писаца. Истраживање индивидуалног стваралачког програма изводи основно постављање текстуалнообразујућег принципа.

жанровска разноврсност српских и бугарских писаца за децу конструише се у серији посебних жанровских описа. Обједињавајући центар проблема који у себи носи и разноврсност као циљ критичарском приступу истраживања јесу спојени у сижее јединствене интенције стваралаштва српских и бугарских писаца, са својим личним и јединственим спитељским програмом.

У поређењу са савременом књижевном праксом и књижевном амбицијом, еклектика стваралаштва српских и бугарских писаца за децу осмишљава различите принципе ликовности и стила и мења их с извантекстуалним апсолутним идејама.

На крају, можемо закључити да стваралаштво за децу код Срба и Бугара, са ове и са оне стране Старе планине, показује две конкретне заједничке жанровске појаве: 1. Концепт васпитања у књижевности за децу (динамика приповедања и комуникативност жанра); 2. Установљавање књижевне мотивације и естетска важност сензационалног приповедања (у утврђивању „тенденције“ текста).

ЛИТЕРАТУРА

1. Марковић, Слободан Ж., *Зашто о књижевности за децу*, Београд 1971.
2. Рикбор Пол, *Историја и истина*. Софија 1993.

3. Ристић, Бранко С. *Рецепција књижевности за децу*, Краљево, 2006.
4. Петровић, Тихомир, *Историја српске књижевности за децу*, Нови Сад 2007.
5. Хранова, Албена, *Двете бългaрски литератури*, Пловдив 1992.
6. Янев Симеон, *Българска – детско-юношка проза*, София 1979.

Branko S. RISTIĆ

THE UNITY OF HISTORICAL PRACTICE, INTENTION AND RECEPTIVE NORM IN LITERARY-HISTORICAL READING OF TEXTS OF SERBIAN AND BULGARIAN WRITERS FOR CHILDREN

Summary

Attempting to explore historical roots of their origin, Serbian and Bulgarian literature for children dive into the XVIII and XIX century.

The concrete literary-historical aim and facts that explore the aforementioned is the production of literature for children in Serbia and Bulgaria. Conceptualized in comparison of poetics, rhetoric and the anonymity of literary text in the reception of children, that finally focuses the positioning of diverse age in the unity of texts of Serbian and Bulgarian writers for children.

Key words: historical roots of origin, Serbian and Bulgarian literature for children, intentions, reception, receptive norm, text, reader

UDC 087.5

028.5

821-93.09:821.511.141.09,,20“

◆ АНИКО УТАШИ

ШТА ЧИТАЈУ ЈУНАЦИ ЛИТЕРАТУРЕ ЗА ДЕЦУ (Однос књиге и дечјих јунака у делима светске и мађарске књижевности за децу)

САЖЕТАК: Рад се бави односом књиге и литерарних, пре свега дечјих јунака светске и мађарске књижевности за децу. Ауторка истражује шта они читају у делима написаним за децу, почев од народних прича, преко ауторских бајки, па све до омладинских романа. При том се исцртава и став ових јунака према књижевности, читању и књижи уопште.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књига, дечји јунаци, читање

Много се дискутује на разним семинарима и конференцијама о томе шта деца читају овде и сад, читају ли уопште; да ли је књига у XXI веку дефинитивно изгубила своју драж, да ли ће бити присутна у животу будуће генерације, или ће је „компјутерски мозгови“ дефинитивно одбацити? Траже се одговори на сва та питања, траже се узроци. Све у свему, чињеница је да дете данашњице баш и не чита пуно.

А какав је случај са књижевним јунацима? Хајде да видимо шта њима значе књига и књижевност.

Наравно, у народним причама нема књигâ. Ко зна да ли актери усмених бајки уопште знају да чи-

тају. А имају и преча посла, јер тамо треба аждаја да се усмрти, да се сиђе у доњи свет и пробије до отете принцезе, да се победи у борби против зле вештице. Значи, за литературу и читање баш и нема времена, нити снаге.

Али, у модерним варијантама народних прича, које су нам приповедачи казивали у прошлом столећу, наилазимо већ и на савремене мотиве, на пример, јунаци телефонирају, путују возом, а богами, већ читају и књиге!

У једној бачванској мађарској народној причи (*Вила Илона и млади и лејли Арђелуш*)¹ беше један стари, добри краљ, а у његовом врту чудесно стабло јабуке. Оно ујутро процвета, у подне већ има плодове, увече су они већ зрели, али током ноћи их увек неко украде. Краљев син решен је да их сачува, те замоли оца да му донесу кревет под дрво. „Тако и беше. Млади и лејли Арђелуш изнео је напоље књиге, цигарете, читуцкао је, пушио је, мало се шеткао, или, пак, легао на кревет – кад оно, од једном дође неки поветарац, дуне у краљевића, он заспи, а кад се пробуди, јабука више није било.“²

Па онда, у једној другој мађарској народној причи главни јунак чита новине у ресторану и из њих сазнаје за велелепну вилу, најлепшу жену на свету коју после пошто-пото хоће да пронађе и ожени³.

У класичним, уметничким бајкама (Перо, Грим) ситуација није ништа боља него у народним прича-

¹ *Tündér Ilona meg az ifjú szép Árgyelus*, бајку је испричала једна сељанка из Чантавира, у: *Szélördög* (приче сакупила Олга Пенавин, прерада: Золтан Јекели), Móra Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó, Budapest–Újvidék 1971

² Превод, А. У.

³ Ради се о причи Лајоша Амија (1886–1963), неписменог Рома. Бајка има мало подугачак наслов: *Краљевић Киши Миклош не може да пронађе у земљи ишаку лејлицицу којом би се могао оженити. Прочишао је у новинама да на овом свету постоји једна велелепа жена, Вила Терција.*

Његове бајке је деци прилагодио Ервин Лазар, у: *Lázár Ervin: Az aranyfjútószólv madár, Ami Lajos meséi*, Osiris, Budapest 2002.

ма. Књигама ни трага, јер се и ови аутори у својим текстовима ослањају првенствено на традицију усмених бајки; задржавају њихов дух, атмосферу и цео карактер, само их мало прилагођавају, дотерују, стилизују, преточивши их у форму лепе књижевности.

Међутим, са појавом Ханса Кристијана Андерсена искрсле су и књиге у бајкама. Његовим дечјим јунацима оне су већ битан део живота, поред играчака једнако су важни реквизити детињства, представљају праву вредност и богатство. Видимо их увек у пишчевим пријатним, интимним ентеријерима, у дечјим собама на једном обавезно великом столу, најчешће у облику неке сликовнице, или су то збирке бајки, евентуално албуми о животињама.

Деца воле да прелиставају ове књиге „које су стајале сто пута по сто златника” (*Јела*). И мала Елиза поседује једну књигу „за коју је плаћено као да вреди пола краљевства” (*Дивљи лабудови*). А „Кај и Герда седели су и прелиставали књигу са сликама, пуну животиња и птица.” (*Снежна краљица*).

У романима за децу и омладину књига је скоро увек присутна, не само у онима поучног карактера. Ови ликови, попут ликова П. Л. Траверс, рецимо, поред бајки већ читају и романе, најчешће оне авантуристичког духа.

Једном приликом, кад се Џејн разболи, брат хоће да јој исприча бајку из неке књиге (П. Л. Траверс: *Мери Појинс*). Потом, Џејн и Мајкл испитују Мери, кад се ова враћа са слободног дана:

- Где сте били? – питали су је.
- У земљи чуда – рече Мери.
- Јесте ли видели Пепељугу? – питала ју је Џејн.
- Шта, Пепељугу? Ја не! – рече Мери са презиром. – Само би ми то требало!
- Или Робинзона Крусоеа? – питао ју је Мајкл.
- Робинзона Крусоеа? Пих! – рече грубо Мери.

Интересантно, колико заокупља дечју машту Дефоов роман, чак и после више од двеста година од

његовог настанка. Јер, како тврди Антал Серб у својој *Историји светске књижевности*: „Робинзон је заједничко благо човечанства; сви смо ми одрасли на њему, као и на *Гуливеровим путовањима*”⁴.

Дечји јунаци не само да су га прочитали, него често хоће да проживе и своју „робинзонаду”. Робинзон се, дакле, појављује и у њиховим играма. Тако су и Пипи, Аника и Томи решени да се повуку у изолацију и да и сами искусе „његову авантуру”:

– Одакле ти овај Робинзон Крусо? – питала је Томија Пипи.

– Одакле му? – умешала се Аника са омаловажавањем. – Па прочитао га је! Из једне књиге! Која је припадала мом тати, штавише мом деди! И његовом оцу!”

(Астрид Линдгрен: *Пипи дуга чараја*).

Мотив „робинзонаде” присутан је и у *Тому Сојеру*, у епизоди кад деца побегну на острво. Мада Марк Твен не спомиње Данијела Дефоа, ни Робинзона, вероватно су његови јунаци добили инспирацију баш од чувеног бродоломца. Него, Том и Џо Харпер се играју и Робина Худа, „из књиге” су казивали целу причу, одиграли цео сценарио.

Надаље, Том Сојер чита и пиратске романе, будући да својим другарима даје разна пиратска имена, попут Крваве Руке или Разбојника Мора, према својим „омиљеним књижевним делима”. А вероватно познаје и оне индијанске, можда чак и Куперове књиге, одакле после црпе идеју за индијанске игре: „Том је наредио да престану са пиратством и да ради промене буду Индијанци. Ова идеја је постигла успех, убрзо су се од главе до пете намазали црним муљем. Били су попут пругастих зебри. Нормално, сви су постали поглавице...”

Пипи и њени другари у свом „робинзонству” спомињу и гусаре. Дечји ликови Астрид Линдгрен, значи, поред Дефоове књиге, по свој прилици, прочи-

тали су и општепознато дело Роберта Л. Стивенсона, чак и ако после не знају ко га је написао.

Томи тврди да песму коју је Пипи управо отпева-ла зна из једне пиратске књиге. Нато ће његова сестра:

– Из једне пиратске књиге – напрћила је усне Аника. – Немој ме засмејавати! Можда из *Осирва са благом*!

– Зашто, та можда није пиратска књига? – обречнуо се на сестру Томи, и одмах би почела жестока свађа, да се Пипи није умешала, рекавши да она додуше књигу не познаје, међутим, са аутором су већ годинама присни пајдаши!

– Заиста?! – плеснула је дланом о длан Аника, која је била приморана признати да је заборавила име писца. – И како се он зове?

– Фридолф – рече Пипи, и с тим су се сви помирили. (Случајно, ни Томи се није могао сетити имена овог писца.)

Играње Робинзона и гусара нису једине паралеле које можемо повући између романа Астрид Линдгрен и дела Марка Твена. Ту је и сама Пипи, која је заправо Хаклбери Фин у женском облику. Ово двоје јунака су пандани у књижевности за децу. И Пипи и Хак бивствују по својим правилима, при том уживају у потпуној слободи, не морају да иду у школу, нити да полагају рачуне било коме. Природно, њихова форма живота јако је привлачна и осталим дечјим јунацима, а вероватно и потенцијалној младој читалачкој публици ових двеју књига.

Разуме се, Томов идол није нико други до Хак Фин, пошто његов другар „није морао да се пере, ни да обуче чисто одело, и прекрасно је умео да псује”. Тома, свакако, памтимо по његовим мангуплацима, и сам аутор нам каже да „није био дечак за узор”. Па ипак, досад смо начинили целу листу његове лектире, према томе, без обзира на све, Том доста чита, и ако пажљиво проучимо Твенов текст изненадићемо се открићем колико тога зна Томас Сојер. Примера ради, у призору трагања за благом он објашњава свом пријатељу да се треба докопати

⁴ Szerb Antal: *A világirodalom története*, Magveto Könyvkiadó, Budapest 1962, 391.

једне старе, пожутеле хартије, јер на њој стоји како га треба пронаћи:

– Ову хартију, дабоме, треба пабирчити и недељу дана, пошто није написано нормалним словима, већ тајним знаковима. И хијероглифима.

– Хијерог ... чиме?

– Хијероглифи. Знаш, они су ти такви цртежи и слике, који значе нешто. Разумеш?

Међутим, није само Том Сојер начитан у литератури за децу.

Ево, ту је и Кестнеров (Ерих Кестнер: *35. мај*) Негро Кабало, додуше коњ, али веома образован, са завршеном гимназијом; као од шале цитира Гетеа и Лесинга, зна напамет име и дело сваког класика. И у литерарној друштвеној игри, чији учесници су дечак Конрад, његов стриц и Негро Кабало, побеђује животиња. Стриц Ринглхут потпуно ће да подбаци, њему као апотекару познато је од чега су патили писци и од чега су умрли, али њихове романе и драме све до последњег је заборавио и све их побрка током игре. А Конраду, опет, књижевност није јача страна, њему иде математика, зато је у школи за казну добио задатак да напише састав о Тихом океану, те га у овом тренутку једино интересује географски атлас.

Алиса (Луис Керол: *Алиса у Земљи чуда*) је такође прочитала доста бајки „о деци која су изгорела или су их прождерале дивље животиње или им се десила нека слична непријатност”. Но, Керолова јунакиња највише воли поезију, зна да рецитије доста песама, само, током њене авантуре, кад их жели казивати, некако се стихови извитопере, неке друге речичи долазе јој на врх језика уместо оних уобичајених.

А немојмо заборавити ни на чињеницу да роман о Алиси почиње актом читања. Мада, књига у коју се удубила сестра наше главне јунакиње није по дечјем укусу: „Шта вреди једна књига – помислила је Алиса – без слика и песама?”

Насупрот овим ликовима имамо у литератури за децу и оних који су практично неписмени, тек сад уче читати и писати, са мање или више успеха. Пинокио у први мах не мари много за књиге (Карло Колоди: *Пинокио*), буквар, што му га је купио Ђепето продавши свој капут, одмах ће да проћерда за четири крајцаре, не би ли могао да иде у луткарско позориште. Дрвени лутак, сав срећан, ослобађа их се и после, у Земљи играчака, где, са осталом дечурлијом, „нису ни видели књиге пет месеци”. Тек на крају романа, кад се поправи и постане прави дечак од крви и меса (а у том тренутку, по неким критичарима књижевности, претвара се и у досадан, незанимљив лик) промениће се и његов однос према књизи; Пинокио ће од уштеђеног новца купити себи уџбенике и почети марљиво да учи читање, писање и рачунање.

Ни Пипи не зна добро да чита, нити да рачуна, тек мало уме да пише, рецимо, кад треба да срочи неку позивницу за рођендан, али не познаје сва слова, и тако, већ неки озбиљнији роман не би могла да прочита. А нешто није ни заинтересована за школу, једино ће „завирити” код учитељице, да позајми неколико слова и цифара, за сваки случај, ако јој затребају неком следећом приликом.

Са Хајди је већ сасвим друга ствар (Јохана Шпирри: *Хајди*). На почетку ни она не зна читати, никако да научи слова, но, касније кад ипак савлада ову вештину, читање се код ње претвара у праву страст, постаје њена најдража разонода. Хајди је сад оваплоћење „правог читаоца”, коме је читање „животна функција и неодољива принуда”⁵. Прекрасну сликовницу са бајкама, што ју је добила од Кларине баке, држи испод јастука, ни ноћу неће да се одво-

⁵ О правом читаоцу пише у предговору већ цитираног дела Антал Серб: „Има оних који читају из разоноде, има оних који својом лектиром хоће да обогате образовање; међутим ја мислим на трећег читаоца, на оног коме је читање животна функција и неодољива принуда – само је овај онај прави читалац.” (превод А. У.).

ји од ње. „Књига је постала њено највеће благо”. Често чита наглас и својим најмилијима. И свог друга, Петра, научиће да чита из једног малог бункара са поучним песмицама. Но, дечак увек гледа да себи олакша посао – кад наиђе на неку тешку и дугачку реч, једноставно је изостави.

Страсни читач је и Миши Њилаш, главни актер култног омладинског романа Жигмонда Морица *Буди добар све до смрти* (Móricz Zsigmond: *Légy jó mindhalálig*). Обожава да чита, библиотека је за њега бајковито место: „Боже, једна таква соба, где су свуда само књиге, лепше од овог није ни могао замислити”.

На Мишијевом репертоару се налазе, на пример, бајке из *Хиљаду и једне ноћи*, затим Федрове басне, које хоће и да преведе са латинског; по сопственом исказу прочитао је и све песме Шандора Петефија, а ту је и Мор Јокаи са више наслова. Но, тренутно му се ипак највише допада *Срце*, чији аутор се не спомиње, али слутимо да се ради о Де Амичису, тада веома популарном писцу за децу. Наиме, радња овог Морицовог дела одиграва се 1892. године.

Миши Њилаш просто гута књиге, кришом чита, „уместо да учи”. Тако ће се дочепати и таквих садржаја који нису примерени његовом узрасту: прошле године је прочитао роман „у којем су биле такве чудне ствари, које није могао да разуме, помислио је, ово је само роман: мушкарци и жене су у таквим чудним односима, просто није хтео да повељује”.

Осим тога, овај дванаестогодишњак који иде у другу гимназију већ годину дана жуди за једном књигом коју је опазио у излогу неког антиквара. Сваког дана на путу до школе бациће поглед на књижару, да види да ли је она још тамо. Најзад ће је и купити од уштеђеног новца. (Ево опет мотива да од сакупљеног новца неки дечји јунак купи себи књигу!) Миши „је уживао неизрециву и изванредну насладу што поседује једну праву, дебелу књигу ко-

ју је сам купио, и у коју је уписао сопствено име.”⁶ Но, књига звана чежња ће му на крају ипак донети разочарење, пошто не садржи Чоконаијеве⁷ песме, како је он првобитно мислио, него је „некакво брбљање о песниковом животу”.

Но, књиге нису само за читање.

Оне могу, по потреби, да буду и оружје. Дечаци их испалују према Пинокију попут топовског ђулета, а у ту сврху нарочио им се чини погодном једна позамашна књига из математике.

Потом, књига је и оруђе за постизање разних циљева. Том Сојер, који можда „никад није осетио глад за таквом душевном храном као што је Библија”, ипак је жели освојити као школску награду, да би постао популаран и славан. А књига може да послужи и као средство завођења или чак одмазде: Беки и Алфред Темпл на одмору седе на малој клупи у интимној блискости и прелиставају неку сликовницу. Овим гестом она само жели Тома начинити љубоморним, а други дечак, кад схвати да је искоришћен, у гневу ће прелити тинтом читанку Тома Сојера.

Књига је и предмет знатижеље (велику жудњу према њој смо видели и код Мишија Њилаша): сву децу у роману Марка Твена копка „тајанствена књига” мистер Добинса, коју држи под кључем у својој фиоци. Беки ипак полази за руком да је приграби, а у журби успева и да поцепца цртеж на првој страници учитељеве *Анатомије*. Том из племенитости преузима на себе кривњу и ужасне батине које следе после признања. Значи, због књиге се трпи и казна.

У књигу се чак може и ући! Главни јунаци романа за децу Ласла Дарвашија⁸ читајући књигу бајки на једној илустрацији опазе нешто необично. На

⁶ Преводи цитата из Морицовог романа А. У.

⁷ Михаљ Витез Чоконаи (Csokonai Vitéz Mihály), 1773–1805, највећи мађарски песник доба просветитељства.

⁸ Darvasi László: *Trápit, avagy a nagy tökfözélékháború*, Magveto, Budapest 2002.

слици је Црвенкапа, иза грма малине вреба вук, а у позадини се назире ловчева кућица. Међутим, на вратима колибе сад виси и табла на којој пише да је ловац отишао на одмор и неће га бити две недеље. Треба брзо нешто предузети и спасити девојчицу и њену баку. Зато дечак и његов друг, сликар, улазе у бајку и избављају вука, који је плачљивко, мрзи га да поједе Црвенкапу и неће да га цео свет презире због тога.

Читаоца увек имамо у причи, вели Умберто Еко, он је неопходан елеменат тока приповедања. Мало слободније парафразирајући мисли врсног италијанског естетичара можемо закључити да је *lector in fabula* пронађен и у књигама написаним за децу.

Роман Јохане Шпири се завршава овом реченицом: „И Хајди је звонким гласом почела да чита.” Књига и сам чин читања, дакле, важни су јунацима дечје литературе. Макар њима – ако већ деца и омладина нашег доба нерадо узимају у руке било какво штиво.

Anikó UTASI

WHAT DO THE CHARACTERS OF CHILDREN'S LITERATURE READ

Summary

This work deals with the relation among the book and the literary, first of all, children characters of world and Hungarian children's literature. The author researches what they read in the folk-tales, artistic fairy tales and in the novels for the youth. At the same time also the attitude of these characters to the literature, reading and the book in general becomes distinct.

Key words: book, children heroes, reading

◆ Миомир МИЛИНКОВИЋ

РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА ЗА ДЕЦУ У НАУЦИ

САЖЕТАК: У раду се сагледавају различити приступи у проучавању књижевног дела уопште, са посебним нагласком на књижевном делу намењеном младом читаоцу. Књижевност за децу је релативно млада уметност, па се и наука о овом виду књижевног стварања модификује према особености и жанровској разноврсности, тематској структури, стилу и језику, порукама, а нарочито према уметничкој вредности. Поменути чињеница имплицитно је одредила и циљ овог рада: да се утврди колико је данас могуће проучавати дело намењено деци и младима, на поставкама и већ утврђеним критеријумима науке о општој књижевности и на општим законитостима поетике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: рецепција, поетика, књижевност за децу, поучно, забавно, порука

Рецепција књижевног дела у науци је питање о коме се доста говори и расправља последњих деценија XX века. Ако се погледа историја књижевно-теоријске мисли, није тешко уочити да су се рецепцијом, на различите начине и са разних становишта, бавили естетичари, филозофи, књижевни историчари и други зналци књижевне уметности, још од старе Грчке па све до данас. У старој Грчкој је настала теорија подражавања или теорија *мимесиса*, по којој је књижевно дело подражавање природе. Многи грчки филозофи су расправљали о подражавању, али су израз *подражавање* схватили и тумачили на различите начине. Једни су били на становишту да

је то буквално пресликавање спољашњег света, други су га сматрали начином уметничког обликовања, трећи сликањем унутрашњих човекових осећања и сл. За Платона је уметност била само копија копије, док је за Аристотела поезија, имплицитно, значила нешто сасвим друго; уметност може ствари из реалног живота да представи управо онако како их види и доживљава сам уметник. О односу поезије према животу Аристотел у својој *Поетици* каже: „Није песников задатак да излаже оно што се истински догодило, него оно што се могло догодити и што је могуће по закону вероватноће и нужности, јер историчар и песник се разликују по томе што први говори о ономе што се истински догодило, а други о ономе што би се могло догодити.“

По Аристотелу дело не мора бити ни истинито ни лажно, али у сваком случају мора бити блиско животу. Гете је писао Екерману да је књижевно дело „фрагмент фрагмената“ у коме је сачувано „само онајмање од свега што се догодило“. Свако конкретно дело је аутентичан модел пищевог личног доживљаја света у коме живи.

Књижевнокритичка мисао у српској књижевности за децу је млада и недовољно издиференцирана дисциплина у којој су стално отворена питања стила и језика, тематске структуре, жанровске класификације и естетског вредновања. Рецепција књижевног дела за децу настаје од тренутка када започиње процес њене уметничке и научне индивидуализације. Полемички тонови се најчешће развијају око питања: какво дело написати за децу и шта у њему треба да је посебно наглашено: његов утилитарни или хедонистички карактер? Ова дилема се провлачи као наследство из традиционалних учења која се односе на карактер и сврсисходност књижевног дела. Платон је далеки претеча утилитаризма. Он у делу *Држава* признаје величину Хомера, али му ипак не налази места у својој идеалној држави. Између крајње заострених ставова, утилитарно – хе-

донистичко, развио се и тзв. средњи став који је утемељио Хорације у *Посланици Пизонима*. (65–8, г. п, не. е.):

*Или да користиш, или да забаве, ђесници желе;
Или да уједно кажу ђријатности и ђоуку неку
Забаве ради ишћо ђричати, нек ишћак је ишћини близу.*

Утилитарно-хедонистички став имао је и Хомер, а знатно доцније велики теоретичар класицизма, Никола Боало, такође следи средишни став између непомирљивих релација, тражећи од песника да своје мисли и осећања не исказују у недодирљивим крајностима:

*Нека ваиаа лира, у мудрости и плодна,
свуде стоји с лежим корисно и часно.
Празне се забаве уман човек клони,
Он од разоноде неку користи ђражи.*

.....
Тај ђоредак, кажу, ђлод је ђрве ђесме...

Проучавање књижевног дела има за превасходни циљ да читаоца упуту у изнијансираност његових значења и порука; у свет асоцијативних слика које му, на различите начине, омогућавају неку врсту релаксације, у најбољем случају непоновљив естетски доживљај. Дobar историчар, теоретичар или књижевни критичар посредник је између дела и читаоца. Ако је претходно добро проучио дело и доживео га на самосвојан начин, лакше ће увести читаоца у свет његових скривених значења. Читалац ће се и сам оспособити за спонтани доживљај уметничког текста, за понирање у дубински слој његове емотивне и естетске структуре, до оног нивоа на коме се остварује неки вид потпуне релаксације и књижевне идентификације.

Изучавање књижевног дела има дугу историју. Однос према његовој комплексној стилској и уметничкој структури изазивао је честе дилеме и неслагања међу естетичарима и теоретичарима књижевне

уметности. Да ли се дело спознаје интелектом, у складу са рационалистичким теоријама XVIII века, по којима је дело онолико значајно колико је поучно, или се естетски доживљај остварује првенствено у сфери читаоачевог ирационалног бића. У XIX веку проучавање књижевног дела преноси се, макар имплицитно, у сферу психологије. Фројд, који слови за зачетника психоаналитичког метода, сматрао је да се на поставкама о изучавању човекове душе (свест, подсвест, несвесно) може остварити изучавање књижевног дела. У књижевности за децу овај метод се показао делотворним нарочито у анализи књижевних ликова. Дете као читалац препознаје себе у јунацима из књижевних дела, саосећа са њима, идентификује се, уживљава у њихову судбину и при том пролази кроз различите фазе емотивних и естетских реакција.

Карл Густав Јунг је на поставкама Фројдовога учења засновао теорију о „колективном несвесном“, која садржи веома старе, свим људима заједничке представе о рају, паклу, богу, рађању, смрти, васкрсењу и сл. Данас је актуелан модернији тип архетипа, заснованог на типичним ликовима и појавама у конкретном времену и конкретним животним околностима – лик хероја, издајника, пробисвета, кукавице, зле маћехе, строгога оца, тврдице, сукоб генерација, однос родитеља и деце и сл.

У књижевности за децу у улози главних јунака су деца или одрасли, а често и персонифицирани јунаци из света флоре и фауне или из света оностраниг и чудесног. У епохи просветитељства, када се књижевност за децу формирала као посебан вид књижевне уметности, портрети малих јунака су грађени углавном према устаљеним принципима и критеријумима просветитељског учења. У доба романтизма типични дечји карактери су слободни и несташни, али је у њиховом понашању још увек видна компонента дидактике. Змај је остварио читаву галерију дечјих портрета који су одавно искорачили

из свога времена и постали прототипи дечака и девојчица многих будућих генерација. Своје ликове вајао је спонтано и природно, на елементима фолклора и народне лексике, доводећи их у различите ситуације, у којима су они исказивали типичне црте свога карактера. Међу позитивним ликовима маркантни су Мали неимар, Мали димничар, Материна десна рука, Писмоноша и др. Успелији су они портрети у чијем понашању нема дидактике; њихови карактери су животворни, а понашање природно, као у песмама *Мали Јова*, *Мали Влајко*, *Пера као докџор* и *Мајџерина маза*. Ликови типичних негативаца остварени су у портретима Лењог Гаше и Пура Моце, чији су поступци екстремни и непоправљиви.

Јунаци у књижевним делима за децу често поступају супротно од очекивања; писац им даје могућност да остваре више од сопствених способности и предиспозиција, тако да често надмаше понашање и дело одраслих. Такви примери се нарочито препознају у поезији Душана Радовића. Песме *Да ли ми верујете* и *Замислиће* илустративно говоре о томе. Дружина Пере Квржице у истоименом роману Мате Ловрака остварила је оно што нису могли одрасли, а дечак Иво из Селишкаровог романа *Дружина Сињи Галеб* учинио је да давнашњи сан одраслих постане реалност. Ликови одраслих грађени су тако да деца у њима препознају своју наивну слику света. У том погледу илустративни су ликови Николетине Бурсаћа и пољара Лијана из Ђопићевих дела. Каткад су одрасли у сукобу са децом, као тетка Пола са Томом Сојером, или Ђопићев учитељ Паприка са својим ђацима. Учители често налазе заједнички језик са ђацима као у романима Мате Ловрака *Дружба Пере Квржице* и *Влак у снијегу*. Деца нарочито воле одрасле у улози пустолова и авантуриста, као у романима *Робинсон Крусо* Данијела Дефоа, *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта или *20.000 миља под морем* Жила Верна.

Мале читаоце посебно привлаче ликови из света маште и фантастике. У снази и моћи тих јунака, у њиховим неочекиваним поступцима и надљудским особинама, деца препознају своје жеље и пориве и граде сопствене светове из снова и маште. Иако је у бајкама све измаштано, у њиховој структури су скривене свевременске људске истине, које негативни ликови прикривају иза неодрживих зидова лажи. Међутим, истина увек изађе на видело, правда победи, а главни јунак се избори за неки узвишени циљ.

У улози главних јунака често се нађу ликови из флоре и фауне. Животиње су углавном очовечене, ослобођене анималних нагона и поступака. Биљке су такође персонифициране, а предмети и ствари у необичним метоморфозама такође добијају обличе и вид живих бића.

Књижевни ликови, ма у ком књижевном жанру, било да су реални, иреални или анимални, редовно су носиоци радње и пишчевих порука. Из њихових поступака читалац сазнаје идејне, стилске и естетске вредности дела. На њиховом понашању деца брине свој карактер, формирају вољне навике, стичу способност просуђивања и комуницирања са средином у којој живе. Проучавање књижевног дела у науци захтева детаљну анализу књижевних јунака, јер они често, чешће него што то одрасли мисле, утичу на понашање деце и укупни развој њихове личности.

Тумачи књижевности за децу такође су у неслагасју: какво дело написати за најмлађе читаоце? Дело које одговара данашњим критеријумима естетског вредновања и општим законима поетике, или дело поучителне садржине које малог читаоца пре свега васпитава и образује? Постоје и заговорници тзв. нонсенсне књижевности, који чак у бесмислици и језичком галиматијасу, у алогичности говора и општој стилској конфузији, налазе нешто од уметничке вредности. Питања и дилема има још. Да ли се и колико у изучавању књижевног дела за де-

цу могу применити до сада познати приступи и методе изучавања књижевности уопште?

Позитивизам се већ показао као непоуздан метод у вредновању књижевног дела. Овде бисмо могли прихватити учење Ничеа, који каже да се *уметности не може објашњавајти нечим ишћо није уметности*. Формализам који инсистира на спољашњој лепоти дела могао би бити сврсисходан у комплементарности са другим методама. Јер лепота дела, по нашем мишљењу, било да је реч о делима за децу или за одрасле, примарни је елемент уметничке структуре. Структурализам је такође сврсисходан, нарочито уз формализам, иако на први поглед ова два метода стоје на линији крајњих консеквенци. Ово тврдимо из разлога што се не може запоставити чињеница да деца пре свега запајају неке елементе структуре, па тек онда, уз помоћ одраслих, улазе у дубински слој дела. Психоаналитички метод се може користити, имплицитно, у изучавању дела за млађе узрасте. Дела за доба адолесценције и те како могу бити осветљавана и са позиције фројдовског приступа књижевном делу. Ако се појединачно сагледају могућности и донети сваког конкретног метода, онда можемо закључити да ниједан метод, сам по себи, није довољан за свестрану анализу комплексне структуре уметничког дела. Применом појединачних метода сагледава се обично једна димензија дела. При том се његове остале вредности занемарују у оној мери колико је једна страна дела маркирана.

Текућа продукција књижевности за децу је богата и знатним делом усмерена на експеримент. То је сасвим дозвољено, али се никако не слажемо с тим да оно што се сматра експериментом, криком моде и сл. буде прихваћено од књижевне критике као мерило и метод естетског вредновања. Такве моделе ваља оставити времену, а суд о њему отвореним за научни и читалачки аудиторјум.

У вредновању књижевности за децу естетски слој дела мора бити стално у тежишту књижевног кри-

тичара. Свако конкретно дело мора се посматрати као елемент универзалне лепоте. Истрајавање на лепоти која не би обједињавала социолошки, етички и дидактички карактер уметности значило би тражење лепог ван конкретног дела, што би водило у смеру теорије *l'art pour l'art*. Даља експликација овог питања могла би се остварити тек у сфери чисте естетике, у којој би лепота дела била сама себи циљ. Кад је реч о изучавању књижевности за децу, судбина ове теорије је сасвим неизвесна, а можда и бесперспективна.

У рецепцији књижевности за децу највише изгледа на успех има онај приступ који инсистира на односу писаца – дело – читалац. За разлику од позитивизма у коме се посебна пажња придавала биографији писца, и доцнијих антипозитивистичких теорија (формализам, психоанализам, структурализам, феноменологија, социолошки приступ), у чијем је средишту уметничко дело, савремене теорије и савремени изучаваоци посебну пажњу посвећују читаоцу, баш као што и Душан Матић рече да „судбина поезије није у рукама оног који је пише, већ у гласу оног који је чита“. По мишљењу Романа Ингардена читалац је само на први поглед независан од писца, у суштини он се руководи сугестијама из самог дела и зато он не може да „актуелизује било које аспекте, него оне које сугерише дело“. Пољски писац Јан Парандовски каже: „И не знајући ништа о томе, читалац је саучесник у стварању дела и то много пре него што оно до њега допре. Он се налази уз писца у часовима колебања, борбе и одлучивања. Писац осећа на себи његов поглед, очекује његов осмех или сузе, спреман је на уступке кад запази да се намрштио од нестрпљења, незадовољства или гнева, а понекад баш и у томе налази подстицај да га још више дражи и љути...“

Структуру сваког књижевног дела чини кохерентност свих његових делова. Добрим композиционим устројством писац мноштво хетерогених елемената

слива у чврст и добро повезан композициони низ. Свако конкретно дело, било да је намењено деци или одраслима, препознаје се по особености своје уметничке структуре. Појединачна анализа сваке структуре захтева комплементарну примену методолошких поступака. Корелацијом различитих приступа постиже се дубински продор у слојевитост књижевне грађе и у симболику различитих значењских нивоа. Као што организам остварује своју функцију на кохерентности свих органа, тако се и књижевно дело конкретизује као уметнички чин на хармоничној вези свих структурних елемената. Књижевно дело за децу ваља проучавати као особени модел стварности, при чему се не може занемарити ни његов сазнајни карактер, јер је оно, како тврди Јуриј Лотман, посебан вид комуникације између писца и читаоца.

Писац још у току стварања дела проживљава судбину својих јунака и поистовећује се са светом својих имагинација. Књижевно дело нуди малом читаоцу различите могућности рецепције, тако да он у току читања гради или доживљава неки свој стваралачки чин. Читалац улази у свет дела и доживљава га из перспективе своје свести и подсвести, по мери његовог рационалног и ирационалног бића. При том се између њега и дела ствара присан и непосредан контакт; он комуницира са фиктивним светом који му нуди неисцрпни потенцијал својих значења и порука; образује га и васпитава, подстиче машту и стваралачки дух, развија љубав према уметности и другим вредностима материјалног и духовног света. Тежиште интересовања, песник – дело, помера се на линију дело – читалац, што у први план ставља комуникативну функцију дела, у односу на друге елементе структуре. Највиши донети комуникације остварују се посредством визуелних сензација, у низу повезаних слика, дубинским поривом емоција и логичких ставова. Сваки читалац изграђује аутентичне визуелне представе, што се мо-

же узети као доказ да свако има право на особен логички и емотивни став.

Изучавање књижевног дела за децу данас темељи се на општим мерилима књижевног вредновања и на већ важећим законитостима поетике и стилистике. Поменути мерила се до извесне мере модификују, јер је природа и структура књижевности за децу и младе саобразна менталитету и узрасту поменутих нивоа, који у знатној мери профилишу форму, садржину, поруке и уметничку вредност сваког конкретног дела за децу. При том ваља имати у виду чињеницу да је књижевност за децу млада уметност, у експанзивном успону, па се и књижевнокритичка и теоријска мисао још увек ствара и профилише, у складу са развојним токовима текуће књижевноуметничке продукције.

Miomir MILINKOVIĆ

RECEPTION OF LITERARY ARTWORK
IN LITERARY CRITICISM

Summary

The paper considers various approaches in studying literary work in general, with a special attention paid to those aimed at young readers. Since literature for children is a relatively young art, the criticism upon this aspect of literary work has been modified according to the characteristics and differences in genres, thematic structure, style and language, messages, and, particularly, according to artistic value. This fact has implicitly determined the goal of this paper: to decide how to study literary work for children and young upon the foundations and already established criteria of literary criticism in general, as well as upon general principles of poetics.

Key words: reception, poetics, literature for children, didactic, amusing, message

◆ Јован ЉУШТАНОВИЋ

ПОЕТИКА МОДЕРНОГ У ПЛАВОМ ЧУПЕРКУ МИРОСЛАВА АНТИЋА

КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЗА ДЕЦУ МИРОСЛАВА АНТИЋА

САЖЕТАК: Поезија за децу у збирци Мирослава Антића *Плави чуперак* може се из више разлога назвати *модерном*. Она доноси знатне новине у тематици: опева „велико детињство“ – раздобље између детињства и одраслости – и укида табу љубавне тематике. Такође, у њој се динамично смењују песнички субјекти: глас одраслог који се пријатељски обраћа младима, гласови деце оба пола, али и гласови детета уопште и човека уопште. У њој се на особан начин укршта романтично и хумористично, конкретно и универзално. Тиме се постиже модерна семантичка отвореност ове поезије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: деца, одрасли, „велико детињство“, прва љубав, песнички субјекат, хумористичко, романтично, отворено дело

Међу сродним, а ипак изразито индивидуалним песничким гласовима који певају за децу почетком шездесетих, на особан начин се издваја глас Мирослава Антића. Он је своју збирку *Плави чуперак* (Антић 1965) поставио на основе у много чему различите од дотадашње поезије за децу. Српска поезија за децу, и она традиционална, и она која је трагала за могућностима властите модерности, без обзира на то да ли је опевала дечји живот и живот породице, или је користила форме дечјег мишљења и осећања света само као основ свог песничког језика, ослањала се на децу и детињство пре адолесцентског доба, градећи своју поетику, скоро по правилу,

на животу и особеним формама мишљења деце предшколског и, донекле, раношколског узраста. живот и доживљај света младих, оних на граници између детињства и одраслости, нико није систематски тематизовао, нико није водио рачуна о њиховим узрастом идентитету, о њиховом специфичном осећању света, нити о песничком потенцијалу њиховог животног статуса. Културне потребе младе популације у прелазном животном добу остављане су на милост и немилост или онога што је најдубље везано за психолошке и спознајне структуре које је она, одрастајући, оставила за собом, и од којих бежи главом без обзира, или онога за чим радо посеже, али што често стоји магловито, нејасно, понекад предалеко испред ње. Откривши за поезију, како сам каже, „велико детињство“, Мирослав Антић је запевао о томе „како се у дечачићима и девојчицама буди човек. О оном снебивљивом, збуњеном, уопште, преосетљивом времену, које је испуњено ћудљивим противречностима, боловима и усхићењима, неповерењем и преком потребом присне поверљивости, страхом од некакве виле или авети љубави“ (Петровић В.). Он је тиме проширио тематско и изражајно подручје поезије за децу, поставивши се, умногоме, и као логотет који ствара песнички језик аналоган адолесцентском развојном статусу и потребама публике којој се обраћа. Већ због тога песничког новума Антићева поезија може се атрибуирати као *модерна*.¹

Плави чујерак има своју предисторију. Мирослав Антић се као песник за децу огласио средином педесетих сликовницом *Насмејани свети* (Антић 1955).

¹ У књижевној критици постоји практично унисони став о Антићевој иновативности. Међутим, колико год је оно што пева Антић значајно различито од оног што је за децу до тада певано, питање о томе колико је ова поезија у модернистичком контрапункту према осталој поезији за децу – остаје отворено. Између осталог и због тога што је Антић оберучке прихваћен, што је он погодио хоризонт очекивања публике више него што је то „природно“ за модерну поезију.

Када је накнадно открила Антића као песника за децу, критика је дала и оцену ове сликовнице коју, можда, најбоље сублимира Милан Пражић: „То су стихови са траговима измешаних али видљивих утицаја Змајеве поетике и песничких манира Андре Франичевића. По тим првим стиховима није се могло наслутити аутентично лице аутора који ће десет година касније објавити полетне и узбудљиве песме о првој младости и љубави“ (Пражић 2002, 137). Годину дана пре *Плавог чујерака* Антић објављује *Последњу бајку* (Антић 1964). То је издање у рото-техници које садржи неке старе Антићеве песме из *Насмејаној свети*, али и неке нове. Поред осталог, у *Последњој бајци* налази се неколико песама које захватају тематику везану за живот и доживљај света адолесцената, а међу њима има и оних које ће ући и у *Плави чујерак*. То су *Тајна* (Антић 1964, 71–72), *Плави чујерак* (Антић 1964, 84–85), *Љубав* (Антић 1964, 89–90) и *Први шанго* (Антић 1964, 80–81)².

Већ следеће године бива објављен *Плави чујерак*. Наспрам еклектичне *Последње бајке*, у којој се мешају не само стара и нова поезија већ и поезија различитог сензибилитета и усмерености на различите узрасте деце, *Плави чујерак* се појављује као јединствено песничко дело које се доживљава готово као једна велика песма. То осећање јединства свакако произлази из јединственог миметичког основа књиге везаног за раноadolесцентске немире, за откривање властитог субјективитета и прва интересовања за супротни пол. При том, ова књига има и своју јединствену причу и јединствену драматургију – она описује корак у одрастању, од првих, не-

² *Први шанго* није ушао у прво издање *Плавог чујерака*, али је почетна песма већ другог издања из 1967. и већине потоњих издања. Иначе, тешко је и побројати сва издања *Плавог чујерака*, поготову што се ова збирка појављивала делимично или у целини и под другачијим насловима. *Библиографија Мирослава Антића* до 2001. године бележи само на српскохрватском језичком подручју 39 издања под насловом *Плави чујерак* (Тодоровић, 40–56).

јасних, хаотичних емоција до артикулације јасно усмереног љубавног осећања и стицања првог суштинског личног и социјалног искуства с љубављу. Ипак, најбитнија за јединство ове књиге јесте песничка интерпретација таквог миметичког основа – песнички поступак којим он бива транспонован. У Антићевом поступку бива пронађена особена сразмера између слојева који припадају поетичкој традицији поезије за децу и оних структура које су до тада, пре свега, биле везане за поезију „за одрасле“. Та сразмера јесте особен песнички еквивалент граничном развојном статусу оних о којима се пева и за које се (али не само за њих) пева.

Занимљиво је да Антић твори своју поезију поштујући већину устаљених конвенција поезије за децу, укључивши и оне које су биле релативизоване у педесетим и шездесетим годинама двадесетог века. Док је, на пример, песнички субјекат у поезији за децу губио онај траг персоналности који га везује за улогу родитеља или учитеља, постајао неодређени партнер (одрасли који чува детете у себи) у великој језичко-песничкој игри с децом, или потпуно безлични „оператор језика“ – у сложеној структури Антићевих песничких субјекта истиче се глас одраслог који је задржао, барем на први поглед, нешто од традиционалне родитељске брижности и усредсређености на преношење битних искустава детету. Тај субјекат се обраћа својим претпостављеним читаоцима срдечно и топло, „рођени моји“, директно артикулише своје намере и дефинише своју мисију:

*Разумем све ваше бриге
и несирејносћии
и сїрах,
и ево: помажем данас сваком да се сеїи
шїио се без разлоџа дури и смешка у исїи мах*
(Антић 1965, 32)

Овај субјекат поседује оно што, по природи ствари, припада одраслима – искуство. Он има она виша

знања која, из перспективе адолесцената, из њихове драматичне суочености с непознатим и емотивне и укупно људске узбурканости, јесу тајна. Тај субјекат зна „како се расте“ (Антић 1965, 9), шта би се могло чути „када би јастуци проговорили“ (Антић 1965, 14), наговештава смисао „ђачког корзоа“ на коме се привидно залуд „троше ђонови и троше сати“ (Антић 1965, 20), зна шта долази „после детињства“ (Антић 1965, 58)... Он, у име свега тога, прориче будућност целој популацији ухваћеној у међупростор између детињства и одраслости. Њиховом „времену садашњости, времену постојања“ он „додаје и своју временску пројекцију – загледаност у будућност“ (Дотлић, 11). Та будућност није непосредно именована, није конкретизована, она је дата само у наговештајима, сва је од слутње, то је, у основи, препознавање некаквог неодређеног „предсјаја“ свега вредног и узвишеног што не само да долази после душевног и телесног хаоса пубертета него и произлази из њега. Отуда на „ђачком корзоу“: „можда ту неком / расту крила, / можда ту почну / сва путовања“ (Антић 1965, 22). Због тога, важно је сањати: „дивно је када се у нама неко чекање јави, / па се од тога на усни нешто румено исплете / и нешто граорасто и зелено у глави“ (Антић 1965, 42). Цела збирка је, у извесном смислу, обећање нечег великог, лепог, важног, нечега што је можда само химера, што је метафизички симбол и нејасног адолесцентског сна о будућности, и свеопште људске жудње за узвишеним:

*Иза шума, иза ђора,
иза река, иза мора,
жбуња, шрава,
оїеїї шїебе ноћас чека
чудна нека звезда йлава,
звезда йрава.*
(Антић 1965, 46)

При том, одрасли песнички субјекат, изразитом императивном структуром песме, снажно подстиче,

као да нагони, младе људе да се упуте према узвишеном и нејасном циљу. Више пута су поновљени императиви: „пробај“, „покушај“, „пази“, „мора“ (истина, у безличном облику). Истина, он не опредмећује објекат великог стремљења, али свом снагом подржава наду у могућност његовог досезања, у могућност пуне реализације:

*Ја ти нећу рећи
шта је ова звезда чудна, сјајна,
кад је наћеш – сам ћеш знаћи.
Сад је тајна.*

(Антић 1965, 47)

Очигледно, одрасли песнички субјекат на ангажован начин користи своје искуство и своју зрелости да би помогао младима да осмисле властити хаос и да у њему препознају виши смисао. У томе је и нека врста његове саветодавне, родитељско-васпитачке мисије. Та мисија се врши као непосредно обраћање, као непрестани дијалог с претпостављеним читаоцем. Тај дијалог подразумева међусобно разумевање имгинарних сабеседника и одређено уживљавање субјекта у адолесцентску позицију. Захваљујући томе бива не само конституисана већ и деконструисана надмоћна, педагошко-родитељска позиција одраслог. У *Плавом чујерку* колико је важно што субјекат има искуство, што зна шта је с оне стране бурних психолошких и физичких збивања, толико је важно и што је он истовремено унутар тих збивања, што је близак и изједначен с младим људима о којима пева и којима се обраћа. Отуда, у песми *Тајна* (Антић 1965, 5), у којој се пева о чувању и преношењу тајни као о специфичном психолошком и културном феномену адолесценције, песнички субјекат помало шалјиву дескрипцију целог феномена у једном часу интимизује, постајући један од оних који чувају и преносе тајну:

*Имам и ја тајну једну.
Врло важну!*

Врло вредну!

Ником другом – само теби

пришајнућу јућрос њу...

(Антић 1965, 6)

Тиме се субјекат потпуно изједначио са претпостављеним читаоцем, постао више него имагинарни партнер – његов пријатељ који мисли и понаша се у оном психолошком и културном коду коме припадају сами адолесценти. Чини нам се да је та присност за ову песму значајнија него сама дескрипција феномена тајне. Модус блискости и поверења песничког субјекта и оних о којима се пева и за које се пева, и те како је важан за ову песничку збирку. Тај модус се показује и када субјекат пева о тајнама које јастуци чувају: Они „кад би проговорили“, проговорили би и „о теби / и о мени, / било би да се плаче и смеје / и да се поцрвени“ (Антић 1965, 14). Он се у неким песмама препознаје и употребом првог лица множине: „Дивно је када се у нама неко чекање јави“ (Антић 1965, 42).

Померање песничког субјекта према дечјој позицији у *Плавом чујерку* јесте својеврсни мост између оних песама које недвојбено казује глас одраслог и оних које казују дечји гласови: глас дечака, глас девојчице, заједнички глас заљубљеног пара, или глас детета уопште. У песмама које казују појединачни гласови деце, било дечака било девојчица, претежно је приказано понашање деце – манифестна, отеловљена страна њиховог унутрашњег живота. Тиме и Антић поштује једну од најраспрострањенијих конвенција поезије за децу, уз помоћ „спољашње фокализације“ описује дечји унутрашњи живот, али у овом случају то није дечја игра већ својеврсно самоименовање на перформативном плану изразитих, али по психолошком садржају недовољно издиференцираних форми адолесцентског понашања. Тако, на пример, у *Досадној песми* (Антић 1965, 12) дечак-песнички субјекат каже:

*Толико ми је досадно
да не знам шта ћу.
Кад излазим из школе,
накривим кају на лево око
и ђобијем се са ђиројицом
бар да ме виде девојчице.*

У овим стиховима слуту се чежња за комуникацијом изражена на погрешан начин и још недовољно артикулисано полно интересовање. Међутим, с тачке гледишта дечака нејасно је и понашање девојчица, и оно је, на неки начин, конфузно. Наслућује се да таквој слици не доприноси само специфичност дечакове визуре него и реално опажање:

*Девојчице су смешна створења:
дугоноге,
округле,
јеђаве или крајиковиде,
много лажу и оговарају
и пишу љубавна писма
која ми остаје под кљућу.*

И у песми по којој је књига добила име, у *Плавом чујерку* (Антић 1965, 16–17), дечак који казује песму описује имагинарном саговорнику манифестну страну свога понашања, производлог из чивенице да се заљубио:

*Видећеш шта – кад једног дана
чујерак нечије косе шуће
мало у твоју главу уће
ја се умудриш,
удрвениш,
ја мало, мало ја... поцрвениш,
ја зрицаш нокте и кријеш лице,
ја шаљеш јајне цедуљице,
ја нешто куњаш,
ја учиш – а све којешта учиш...*

Тако је узбуђење првог заљубљивања реализовано као самоописивање понашања песничког субјекта. Истовремено, и оно што су психолошки процеси пренето је у перформативни облик и описано као физичко догађање. Тако дечаку чуперак плави „улази у главу“, а хаотично узбуђење и збуњеност проишшли из заљубљености манифестују се као мешање појединих школских предмета, што, такође, делује као физички конкретно збивање: „Измешаш роткве и ромбоиде. / Измешаш ноте и пирамиде“. Сличан поступак отеловљења психолошких збивања дешава се у песми *шта се ти може* (Антић 1965, 28). У глави девојчице, која је исказни субјекат песме, постоје „дечаки смеђи, црни и плави“. Физичка страна њиховог „постојања“ потенцирана је мајчиним питањем: „...Збијени тако / на шта личе?“ У одговору девојчице откривена је емотивна садржина: „Сви они личе, / сви много личе, / на нешто лепо као из приче“, али остаје дубока веза између онога што је психолошка садржина и онога што је њено физичко, перформативно приказивање.

Поједини елементи спољашњег приказивања понашања младих људи присутни су и у песмама у којима се опева већ успостављена међуполна комуникација. Тако, на пример, дечак-песнички субјекат, у песми *Пролеће* (Антић 1965, 24), обраћа се (можда само у мислима) девојчици с којом шета у свећао пролећни дан:

*Реци ми зашто
с тобом у ходу
одједном данас
говорим тише
и зашто мисли
некуд оду,
ја смо прећем
и ништа више?*

Форме спољашњег приказивања дечјег понашања задржане су и у песмама у којима је исказни субје-

кат заљубљени пар. Тако, на пример, у песми *О чему причамо док шетимо* (Антић 1965, 45) Ми љубавног пара каже:

*О чему причамо док лућимо
у предвечерје градом?
У ствари: ми само ћућимо... ћућимо
и гледамо се крадом.*

Једном речју, спољашње приказивање дечјег понашања није израз само тачке гледишта некога ко гледа младе људе са стране, оно је дубоко повезано с адолесцентским начином самоизражавања, са самопоказивањем, с нарцистичком потребом младих људи да сопствени живот социјално верификују, да га учине предметом интересовања, разумевања и бриге. Зато је самопоказивање истовремено и потрага за саговорником. Због тога, колико песнички субјекат – одрасли поседник искуства – жели да своја знања и осећања подели с младим људима, да им се приближи и разуме их, толико и ти млади људи желе да представе себе некоме ко је њима сличан, ко ће их прихватити онакве какви јесу. Све је то у најдубљој вези с преобладајућом дијалогском природом Антићеве поезије и с особеном структуром његовог песничког субјекта, структуром која није збир јасно диференцираних исказних позиција, већ напротив релативизује границе између њих, дубоко повезујући, својом семантичком помичношћу, све песме *Плавог чујерка* у једну целину.

Ту особиту семантичку динамичност песничког субјекта опазила је и на различите начине описала књижевна критика. Тако, на пример, Владимир Миларић у једном часу назива Мирослава Антића (практично, изједначавајући га са субјектом) „дететом које неће да стекне рђава искуства“ (Миларић 1967, 21), на другом месту каже: „он се детету обраћа као млади родитељ пун дечјег поноса“ (Миларић 1967, 24), или, пак: „Апостол – циркусант, месија у кратким панталонама“ (Миларић 1967, 23).

И Љубица Дотлић мисли на ту особиту динамичност субјекатске структуре када каже за Антића: „час мудри дечак, час подетињени мудрац“ (Дотлић, 13). О њој говори и Милан Пражић: „Глас унутар песме припада час брижном али пуном разумевања родитељу, час је то глас девојчице (‘Мама ми каже: луцкасто моје’), или дечака (‘Ништа нећу да јој кажем’); има песама чији су субјекат оне саме; најзад, видљив је и глас песника, али ми га примамо као умножен глас јер он садржи и све претходне, јер је дијалогски, разговоран, јер загонета (‘Погоди како се расте’), испољава разумевање (‘Свако има неку тајну’), настоји да увери, али без наметања (‘Није то наговарање, рођени моји’), воли да машта и уме да предводи (‘Јунаци, / нос у јастук / нек машта као локомотива лети’)“ (Пражић 2002, 142).

У сваком случају, разложно је тврдити да у *Плавог чујерку* постоји више песничких субјеката, као што се може бранити и став да је у овој збирци претежно присутан један песнички субјекат са више лица која се из песме у песму претапају једно у друго. С обзиром на то, и у *Плавог чујерку* открива се да је, у ствари, песнички субјекат модеран „оператор језика“, који се на тренутке упечатљиво персонализује, али нема никакву чврсту обавезу да у тој својој персонализацији истраје, већ, напротив, с лакоћом проклизава у неку другу персонализовану позицију. Осећање те специфичне динамичности додатно се увећава када се узме у обзир да Антићев „оператор језика“ повремено запоседа и позицију правог лирског субјекта који не приповеда и не описује већ уланчава асоцијације, остварујући с лакоћом унутрашњу тачку гледишта, при чему је опет неизвесно је ли реч о симулацији адолесцентског открића властитог унутрашњег живота или о позицији типичног лирског субјекта поезије „за одрасле“.

Ствари се усложњавају и због чињенице да су наговештаји таквог лирског субјекта присутни и у оним песмама у којима он не доминира. Тако, на пример,

у песми *Када би јастуци проговорили* (Антић 1965, 14–15) одрасли субјекат, поседник искуства, тематизује „тајни живот“ адолесцената, оно преко чега они „крадом“ неспретно прелазе у свет одраслих. Опет се „спољашњом фокализацијом“ описује понашање адолесцената. Тако би, на пример, јастуци могли проговорити „о девојчици, / на пример, што имитира старије / и нешто сплеткари... сплеткари / или о дечаку / што се тупим жилетом брије / – као: кубури човек с брадом...“ (Антић 1965, 14). Ипак, и тим спољашњим описом јастуци су, као сведоци интимног, ноћног живота човековог, уздигнути до симболичког чувара најинтимнијих тајни младих људи. Зато, без обзира на то што је песма у добром свом делу конкретно дескриптивна, симболика јастука омогућује трансформацију лирског субјекта, омогућује одвајање од тривијалне свакодневице и формирање унутрашње тачке гледишта, доприноси прираштају асоцијативности и отварању према безмерју универзалног:

*Срећом: јастуци ништа не говоре.
чувају милион тајни у мекој белини перја.
Они су као лађе,
велике беле лађе,
што љове у немогуће,
у снове,
у безмерја.*

И док у песми *Када би јастуци проговорили* одрасли субјекат од конкретног иде ка поетско-сублимном, у песми *Пролеће* (Антић 1965, 24–26) поетско сублимни доживљај пролећног дана детета-субјекта конкретизује се у романтичну шетњу у којој се слуте наговештаји прве љубави. Већ на почетку песме привидно спољашњи опис пролећног дана поређењима и метафорама преводи се у унутрашњу, менталну слику. Оживљено, антропоморфизовано сунце које се „као вретено / над градом врти / и главом клима“ израз је колико спољашњег збивања

толико и унутрашњег стања субјекта. Управо због тога, субјекат не само да разоткрива свој доживљај света, своју пролећну раздраганост, него је и интернализује, објумљује њоме све око себе:

*Све је у мени
данас шарено.
И у тебе је
можда шарено.
У нама свима
шареног има.*

То је исто оно осећање свеопште узбурканости и узбуђености у светлом пролећном дану које опева и Милован Данојлић у песми *Мартиовско сунце* (Данојлић, 11). То осећање у Антићевој песми претапа се с осећањем прве заљубљености. Песма, у ствари, опевава пролећну шетњу дечака и девојчице, пара у предворју прве љубави, али се информација о томе намерно одлаже да би се прво реализовало осећање свеопштег пролећног узбуђења. Тиме се постиже симболички паралелизам, али и наглашава нејасност узрока унутрашњих преживљавања песничког субјекта. Све ово конкретизује се кроз запитаност дечака-песничког субјекта о разлозима властитог смушеног и растресеног понашања. Питање (барем у мислима) он упућује девојци с којом шета. Видна је чежња за комуникацијом. То уноси у песму и опис спољашњег понашања субјекта, слику конкретне ситуације у којој је субјекат на граници препознавања и артикулације властитих осећања, али још није прешао преко ње:

*Зашто сам тако
одједном смушен,
иа кад те кући
из школе трајим,
све не бих хтео
да се враћим,
већ дуго стојим*

*и дуго ћућим
под ветром тојлим
и сунцем жућим...*

Има у *Плавом чујерку* песама у којима се лирски субјекат артикулише до краја или скоро до краја, одвојивши се у потпуности од чулно-конкретног и дескриптивног и ушавши у потпуности у лирску сублимацију. Артикулација таквог субјекта везана је за композицију целе књиге и њену унутрашњу драматургију: *Плави чујерак* је компонован дводелно, у првом кругу песама насловљеном *Када би јасићуци проговорили* претежу песме с описима спољашњег понашања адолесцената, а у другом кругу песама, насловљеном *Хиљаду нових звезда*³ значајно место заузимају лирско-сублимне песме. Тај поредак је аналоган развојним фазама адолесценције, први круг песама одговара самом открићу и разумевању нових телесних и душевних збивања у младим људима, а други се може повезати са њиховим препознавањем властитог субјективитета и првом концептуализацијом идентитета. Због тога у другом кругу постоји низ песама које су лирско-сублимне. Та сублимност је у извесној мери прилагођена младалачком осећању света, мада се ни по чему не би морала везати искључиво за адолесценцију. Такве су, на пример, песме *Снови* (Антић 1965, 42–43), *Све боје светиа* (Антић 1965, 48–49), *Пишца* (Антић 1965, 50–51).

Песма *Снови* доноси особено осећање *панкохеренћности*. Субјекат пореди своју спознају спољашњег света са светом властитог сна. Спољашњи свет он опажа не само као велики већ и као свет у нарастању, у експанзији: „Велике реке имају ушће које их претвара у океане. / Велики ветар има прозрачне путеве ка равници“. По принципу контраста, он потом истиче властити идентитет, који, да би то био, мора имати своју јасну границу, своје „чврсто

³ Његов наслов је симболичан, указује на рађање нових идентитета, мада нема песме с таквим насловом у њему.

језгро“ на које се субјекат ослања и које му је полазна тачка. То „језгро“ је оличено у сну: „Ја имам само сан, обичан малецки сан / у коме сам за педаљ ближи понекој звезди и птици“. Тај „малецки сан“ је довољно чврст основ за субјектову експанзију према свету, он генерише својеврсну унутрашњу промену величине: „У зору од свега тога читаво небо израсте / на мојим рукама топлим и образима сненим..“ То нарастање је довољан разлог да субјекат усхићено зазове цео свет, да с одушевљењем саопшти своју моћ, јасно распозна себе самог и из те унутрашње позиције изгради властити универзум:

*И уошћте, звездо и пишцо,
уошћте – цели свети,
дивно је кад се у нама неко чекање јави,
иа се од тога на усни нешћо румено исћлесте
И нешћо граорасћо и зелено у глави.*

Идентитет лирског субјекта у овој песми није саввим јасан. То би лако могао бити млад човек, који открива разлику између себе и света, препознаје свој субјективитет и усхићено изражава то своје откриће. С друге стране, однос субјекта и света у овој песми у начелу није битно различит од позиције типичног лирског субјекта поезије „за одрасле“. У његовом исказу нема ни нарације ни дескрипције, на делу је слободна асоцијативност из које произлази упечатљива, али дифузна, обеспредмећена осећајност најближа некој врсти усхићености. Чак ни исказна Ми позиција („Дивно је када се у нама неко чекање јави“) не разјашњава питање идентитета, то би могло бити вршњачко Ми младих људи у којима јављају нејасна, али надежна ишчекивања, може бити Ми којим се одрасли субјекат идентификује са младим људима, може бити, чак, и Ми света, начин изражавања осећања јединства субјекта са светом – израз *панкохеренћности*.

У песми *Све боје светиа* такође је тематизовано субјектово конституисање властитог Ја кроз пре-

познавање односа између унутрашњег и спољашњег света. Субјекат спознаје себе самог чудећи се необичности свог унутрашњег света који је сав од далеких асоцијација и необичних колористичких односа:

*Чудан је овај свет у мени
када се од лишћа зазелени
или појлави као свила
од дечје косе и птичјих крила.*

Насупрот живим бојама унутрашњег света постоје боје спољашњег света које се формирају мимо унутрашњих импулса субјекта: „Ван мене доста боја живи. / Ван мене каткад свет и посиви...“ Зато су боје унутрашњег света нека врста одбране од могућег спољашњег сивила. Та одбрана није само нарцистичка, није само затварање у властити свет, она је, истовремено, израз свеопштег дифузног импулса да се властите боје дарују свету: „Понекад желим да поделим / моју румен са градом целим“. Ипак, субјектова екстернализација сем општег дифузног циља има и конкретан циљ: „Једино чувам оно зелено / за неке очи што нису моје“. Слути се прва љубав, али и психолошки процес у коме се од неусмереног младалачког динамизма прелази на чвршћу концептуализацију односа са спољним светом, па, тако, и властитог идентитета.

Исти психолошки процес описује и *Птица*. У њој је спољашњи свет симболички оличен у необичној птици, које и има и нема, јер је „брбљива, свезнајућа, прозрачна као светлост“. Птица нуди чаролију „најважнију на свету“, чаролију која је, у ствари, спој појачане чулне сензибилности и способности да се опази неопазиво:

*– тјо је: умејти видејти ветар и чујти снег како пада,
умејти дојтаћи прсином сумрак на првом узлу
осејтијти на усни зелени укус месечине.*

Песник се овде суверено користи синестезијом која твори особено осећање *панкохеренцијности*.

Али, наспрам те моћи да се јединство света оствари кроз појачану сензибилност и унутрашње делање субјекта, укидањем чулних и спознајних граница, преко моћи која, ипак, долази споља – од птице – настаје један такође имагинаран свет, произашао из непосредног искуства – искуства прве љубави:

*Ја се само осмехнух лејој дужорејој птици,
јер и ја имам чаролију, најважнију на свету
– тјо је: видејти нечије лице
и чујти нечији говор
и додирнујти руком нечију руку и косу
онда – када више никога немаи
када си осјтао сам...*

Поезија *Плавог чујерка*, крећући се између чулно-конкретног, дескриптивног и сублимно-лирског, брижљиво уодношава различите осећајне спектре који се често претапају један у други. Ту истовремену разноликост и прожетост Љубица Дотлић, на пример, описује као однос романтичног и хумористичког елемента у Антићевој песничкој књизи. Она показује да је „Мирослав Антић прибегавао различитим поступцима романтизовања (...). Он је у обичном и уобичајеном проналазио загонетно и тајанствено, у стварном тражио је необично, чудесно, чаролију, у коначном – безмерно, бескрајно, магловито, јаву је преливао у сањарење и сан“ (Дотлић, 11). Истовремено Антић је, по њеном мишљењу, творио и комичке структуре које нису у противречности с романтичном природом ове поезије. Основ за хумористичко Љубица Дотлић проналази у дечјем карактеру ове поезије: „Романтичарски песник своју слободну имагинацију смешта у слободни простор између прошлог и будућег. Романтик Антић, дечји песник, своју поезију смешта у координате једног могућег времена детињства...“ (Дотлић, 11). Хумор *Плавог чујерка* израста „у оквиру манифестних облика понашања оног узрасног доба детињства о коме (Антић, прим. Ј. Љ.) пева“ (Дотлић, 11).

Љубица Дотлић примећује, пре свега, да се неки од дечјих ликова у Антићевој поезији, управо због бурних и неусклађених психолошких збивања, понашају растресено, из чега произлази одређена неприлагођеност и нефлексибилност – психолошке особине које су, по мишљењу Анрија Бергсона, извор комичног (Бергсон, 17). При том, она посебно истиче песму *Плави чујерак*, у којој је заљубљени дечак толико занесен да меша школске предмете. Истовремено, она не пориче романтични карактер такве занесености, већ, напротив, указује, следећи Бергсона, да је могућа најдубља веза романтичног и комичног. Бергсон истиче да комично може проizaћи из нефлексибилности мотивисане како обичним, тривијалним тако и узвишеним хтењима и наводи пример Дон Кихота, који упада у бунар, не из било какве занесености, већ што је „упилио поглед у неку звезду“ (Бергсон, 18). У том контексту Љубица Дотлић каже за Антића: „Антић је знао горки наук, да нас на смех наводе фантасте, занесењаци 'тркачи за идеалима који се спотичу о стварност'...“ (Дотлић, 12).

Она показује поједине Антићеве поступке хумористичке детронизације произашле, управо, из тог „горког наука“: „Песник се повремено тргне, застави емотивну бујицу, постаје опрезан и бојазан да не постане превише разнежен и онда све то утиша хумором“ (Дотлић, 12). Један од његових поступака везан је за намерну промену емотивног регистра, пребацивање „из свечано-поетског тока у обичан, колоквијални“. Као пример за такав поступак Љубица Дотлић наводи песму *Тајна* (Антић 1965, 5) „у којој Антић, као важне, значајне, набраја тајне љубавне, чудне, сјајне, да би непосредно потом променио тон и додао, да ту спадају и леве и десне тајне“ (Дотлић, 12). Тумачећи синтагму „леве тајне“ она дозвољава могућност њеног сентименталног тумачења, то су тајне „с леве стране крај срца“, али указује и на хумористичку детронизацију произашлу

из асоцијативне везе са шатровачким изразом „то су леве ствари“, који означава нешто безначајно.

Описан је и „други начин стварања хумористичких ефеката, ради заташкавања романтичног заноса“, а то је „скретање пажње са душе на тело, нагло пребацивање са духовног на телесно“ (Дотлић, 12–13). Пример за то је песма *Загонетња* (Антић 1965, 9–11) у којој песнички субјекат (одрасли – с искуством), питајући имагинарног саговорника како се расте до крова, до ласте, до облака, до неке звезде далеке, ствара градацију која је стремљење према неизмерним висинима, и тако, како примећује Љубица Дотлић, ниже „нивое духовног, емотивног или каквог другог раста“ (Дотлић, 13). После тог духовног узлета следи хумористичка детронизација – „следи преокрет, враћање разуму, брза силазна путања, пребацивање са плана духовног на план физичког раста, са духа на тело“ (Дотлић, 13). Субјекат се враћа на реалан раст детета: „...кроз крагну / кроз ногавице / кроз рукаве“. Љубица Дотлић сматра да је тиме „из судара духа и тела, узлета и сунуврата, избило хуморно“ (Дотлић, 13). Ипак, тај хумор има јасну меру, коју је описао Милан Пражић, мислећи на поезију из *Плавог чујерка* у целини: „Антићев хумор је ведре и блага шала, извесно загледање ако не у наличје опеваног, а оно у његово могуће другачије лице, или у нешто што би могло бити привид“ (Пражић 2002, 142).

Углавном, како нам показује Љубица Дотлић, која се најопсежније бавила хумором у *Плавом чујерку*, Антићев хумор је у најдубљој спрези са сублимно-лирском, романтичном страном његове поезије. И Владимир Миларић на сличан начин опажа унутрашњу дијалектику Антићеве поезије када каже: „Своју приповедачку реторику Мирослав Антић зна да прави од уличног жаргона деце, а у њихов духовни пејзаж сместиће каткад и мало јесењиновске атмосфере. Склон сам да видим у том мешању чисту игру окренуту хумору...“ (Миларић 1967, 27).

Управо кроз дијалектику хумора и сентименталности, али и кроз игру наглашеног идентитета и изузетне трансформативности песничких субјеката, *Плави чуџерак* се показује као изузетно динамично и, отуда, и отворено песничко дело. Њиме је у видокруг поезије за децу Мирослав Антић увео „велико детињство“ и укинуо табу певања о дечјој љубави. Сем тога, он је створио песнички језик који је еквивалентан особеној психолошкој нестабилности и динамичности младих људи на прелазу из детињства у одраслост. То је новум који, апсолутно, може сигнификовати модерност ове поезије.

Превратничку улогу *Плави чуџерак* је остварио и вршећи знатан утицај. Антићевим трагом пошли су многи други песници, опевајући, пре свега, прву љубав и младалачке немире изазване њоме. При том, они су своју поезију углавном свели на два-три, углавном хумористичка осећајна регистра, наслеђујући, пре свега, поетику песме *Плави чуџерак*, и то њен исказни субјекат: заљубљено дете које је или растресено и смешно, или одлучно у самореализацији, а превиђајући лирску страну Антићеве поезије. Песници који певају о „великом детињству“, скоро без изузетка, далеко су од оне емотивне разноликости и ширине и осећајне динамичности коју је постигао Мирослав Антић. По томе је *Плави чуџерак* и дан-данас изузетно модерна, на неки начин субверзивна књига, у напетости према постојећем стању у поезији за децу, јер њен изражајни хоризонт није достигао ниједан песник после Антића.

Друго лице „модерности“ *Плавог чуџерка* везано је за његову рецепцију. Публика је *Плави чуџерак* дочекала оберучке. Антић је, несумњиво, погодио „хоризонт очекивања“ не само адолесцената већ и многих других читалаца различитог узраског и социјалног статуса. О разлозима тако широке рецепције Владимир Миларић има одређено објашњење: „С великим узбуђењем слушају га и велики уморни људи који чекају да се догоди љубав“ (Миларић

1967, 23). У часу када је на „великој“ књижевној сцени љубав постала спорадична тема, појавила се Антићева поезија као оно што апсорбује ослобођени „суфицит поетичности“ – „суфицит ’осетљивости’ који приморава песника да се послужи мистеријом ’дечје песме’ и да прокријумчари, без резерве и без страха од конвенционалности, онај обичном песмом неухватљив део света који му се стално намеће“ (Киш). Баш због тога, иако нова у тематици и језику, отворена у значењима, заокупљена чежњом за узвишеним и неизрецивим, ова поезија није превазишла видокруг широке публике, није постала „непрозирна“ на начин модерне песме, остала је блиска, присна елментарној сентиментално-романтичној осећајности људи и њиховој потреби за поетичношћу. По језику и даље изнад хоризонта текућег певања за децу, а опет у потпуној присности с публиком, ова је поезија постигла „фасцинантност“, одбацујући „непрозирност“ модерне поезије, и то је њен особени модернистички парадокс који траје до данас.

ЛИТЕРАТУРА

- Мирослав Антић, *Насмејани свети*, Прогрес, Нови Сад 1955.
- Мирослав Антић, *Последња бајка*, Дневник, Нови Сад 1964.
- Мирослав Антић, *Плави чуџерак*, Младо поколење, Београд 1965.
- Анри Бергсон, *О смеху*, превод Срећко Џамоња, Вега медиа, Нови Сад 2004.
- Милован Данојлић, *Како спавају џираваји*, Лукос, Загреб 1959.
- Љубица Дотлић, *Романтично и хуморно у „Плавом чуџерку“ Мирослава Антића. 25 година „Плавог чуџерка“*, *Детињство*, сепарат, 12, 1992, 11–14.

Данило Киш, *Прикази. Дечје – као маска (Нова књи-
га сѝихова Милована Данојлића)*, НИН, X/487,
1960, 9.

Владимир Миларић, *Време као играчка*, Матица
српска, Нови Сад 1967.

Милан Празић, *Речи и време*, Библиотека Матице
српске, Нови Сад 2002.

Вељко Петровић, *Прави мајстѝор сам тѝражи тѝе-
шкоће. Размишљање уз књигу сѝихова „Плави
чуѝерак“ Мирослава Антића*, Дневник,
XXIV/6843, 21. новембар 1965, 14.

Мара Тодоровић, *Библиографија Мирослава Антића*,
Библиотека Матице српске, Меморијал „Ми-
рослава Антића“, Прометеј, Нови Сад 2001.

Jovan LJUŠTANOVIĆ

POETICS OF MODERNITY IN
MIROSLAV ANTIĆ'S „PLAVI ČUPERAK”

Summary

Poetry for children in Miroslav Antić's collections of poems entitled *Plavi čuperak (Blond Tuft)* can be described as modern for many reasons. It brings considerable novel- ties in thematics, writing about „great childhood”, a period between childhood and adulthood, and shattering the taboo of love thematics. Further, the poetic subjects dynamically interchange in it: the voice of an adult who addresses the young in a friendly way, voices of children of both sexes, but also the voices of children in general and people in general. The romantic and humorous, as well as the concrete and universal, have been interwoven in it in a particular way. This results in a modern semantic openness of this poetry.

Key words: children, adults, „great childhood”, first love, poetic subject, humorous, romantic, open work

UDC 821.163.41–93–14.09 Antić M.
821.163.41–95

◆ Тихомир ПЕТРОВИЋ

МИРОСЛАВ АНТИЋ, ПЕСНИК НОВЕ ЕСТЕТИКЕ

САЖЕТАК: Мирослав Антић припада колу српских мо- дерних песника за младе. Растерећен традиционалних мо- тива, он за своју тему узима лепоту почетничке, ђачке љу- бави. Аутор *Плавог чуѝерка* први је проговорио о прео- бражају детињства у младост, о првим симпатијама и беза- зленој плотској љубави деце на измаку детињства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, машта, дечја љубав

Уз нужно поједностављење, 50-их година про- шлога века издвајају се два уочљива одређења функције литературе: прво, које продужује традици- ју и инсистира на утилитарном и естетичком и дру- го, надмоћније, окренуто игри и забави,

Књижевност за пионире и младе у поратном пе- риоду ишла је линијом општег просека, сагласно уметничким настојањима свога доба. Ограничена карактером и наменом, скромна у развијању пе- сничких облика, она није изнедрила остварења од трајније вредности. Жилаво наслеђе вукло је и вра- ћало на старе позиције и продуковало песништво које оставља утисак да се нешто у сличном облику чуло и доживело. Онда где није занемарена „школ- ска“ употреба, дело губи драж читања и откривања. Функционално садејство когнитивног и васпитног, мењање пропорције како би се задовољили захтеви корисника, деградира штиво и руши „линију“ њего- ве лепоте. Под бременом стечених навика да се пи-

ше по „укусу“ и потреби, стварана је књижевност усколекцијашког типа, од које, као и раније, готово не остаје ништа осим голе фактографије и поуке. Задржавањем рђавих особина литература губи од своје изворне свежине и свог идентитета; који пут, оно што се издаје ни за сламку се не разликује од међуратних и послератних поетских фабрикација.

Појављују се песници и приповедачи самосвојног гласа и аутономног погледа на детињство и место књижевности у том свету: занимљиви по присности тона, непосредни у поистовећењу са реципијентом, по богатству изражавања живота и покрета. Саображавањем пројекцији и тачки са које дете најбоље види мења оптичку визуру и преферира машту као темељну уметничку вредност. Бежање у дечји свет и поље његове имагинације не подразумева спуштање, него уздизање на дечји ниво и дечје мишљење. Најновија ауторска генерација носи у себи уметнички потенцијал и јака осећања, тежи индивидуалном циљу, новим решењима и друкчијем изразу. Одбацују се дубоко укоренење захтеви и предрасуде књижевног укуса.

Померање поетике од педагошке ка естетској структури, напуштање праксе усаглашавања уметности и едукативних потреба, најављивали су нов песнички нараштај. Од 1945. до 1954. године, и касније, главну реч воде Десанка Максимовић, Гвидо Тартаља, Бранко Ћопић, Воја Царић, Драган Лукић, Мира Алечковић, Арсен Диклић, Бранко В. Радичевић и Драган Кулићан. Међутим, мало је уметничких дела која могу да измаме уздах. Издвојени наслови могу се избројати на прсте једне, или обе руке: *Звездане баладе* Мире Алечковић, *Лежева кућа* и *Приче испод змајевих крила* Бранка Ћопића, *Прича о Јануару и Меди Медадају* Драгана Кулићана; романи *Салаи у Малом рију* Арсена Диклића и *Свемоћно око* Чеда Вуковића. Од 1954. године – са појавом Радовићеве песничке збирке *Поштована децо*

вана децо и књиге прича Десанке Максимовић *Ако је веровати мојој баки*, књиге кратке прозе *Велико дворшће* Стевана Раичковића, романа Чеда Вуковића *Тим Лавље срце*, стихова Григора Витеза *Сиво вукова и друже њјесме*, романа Арсена Диклића *Не окрећи се, сине*, *Учени мачак* Бранка В. Радичевића и *Орлови рано леће* Бранка Ћопића – до 1958. са песмама *шарени мост* Воје Царића и *Кад би дрвеће ходало* Григора Витеза, начињен је заокрет ка новом поимању уметничке књижевности. Богато мозаичан и шаренолики миље, фантастичне слике, хумор и игра, прочишћени израз, померају њено значење и успостављају сасвим другачији поредак. Ако није претерано рећи, од раније поетике није остао ни камен на камену.

Радикалан раскид са дубоко укоренењем естетиком остварују песници тзв. трећег периода, са којима дечја литература, у својој балистичкој путањи, постиже до данас ненадмашан успех: Душан Радовић, Григор Витез, Бранко В. Радичевић, Бранко Ћопић, потом Драган Лукић, Милован Данојлић, Љубивоје Ршумовић и Мирослав Антић. Отворени слух за ритам детињства и потребе младих, уздигнутост изван свакодневне реалности, магичне, сновиловне и друге новине, постављају, може се сад рећи – на развалине архаичне књижевности – станац-камен нове литературе. Кохерентношћу, иновацијама и засвођеношћу дела померени су белетристички стандарди и употпуњена песничка мапа новим топоном: литература креће широм трасом, постаје мисаонија, урбанија, европскија. Душан Радовић, који заједно са Змајем и Ћопићем чини тријаду српске дечје литературе, збирком *Поштована децо* врши пресудан утицај на дотадашњу уметничку реч. Уман, обдарен речју и осећањем за језик, либералан, склон изненађењу и виђењу из карикатуралне перспективе, кроз двоструки однос – као објективна чињеница и као имагинативна представа – довео је до дубоких промена и преокрета.

Егзистирају упоредо песници без снаге да се ослободе идеолошког диктата и пласирања знања путем маште, код којих мисао сама од себе улази у странице књига. Неуздигнути изнад дидактичког баласта, наметнутих закључака и празне добронамерности, они су дали хрпе бледих стихова и небројено слабих прича.

Из недовољно издиференциране плејаде нових имена по регионалним часописима и листовима појављују се аутори који осећају личну потребу да се књижевно испоље. Међутим, њихово повремено испуњавање страница листова, или објављена збирка, премало су да би се они могли сврстати у дечје писце. Понеко дело писаца-гостију, познатих као књижевника за одрасле, остају епизода и пуки излет духа у њиховој белетристичкој активности. Нецеловити и недоречени као дечји уметници, они немају утицај на токове или физиономију књижевности овога вида.

Заокрет у поетолошком оквиру, динамици и стилу намеће иновирана тематска интересовања. Књижевност за децу, као специфичан начин изражавања света, ослобађа се времена које је природно „задате теме“ и осваја нов садржински простор. Једном за свагда, природи, породици, школи, игри и посебно детињству, као општој теми и неприкосновеном јунаку који служи као копулативни елеменат – додају се урбана грађа, моторна возила, звоњава телефона, лампиони, неонске рекламе и свет имагинације као вид живота детету пријемчив. Потиснута је рурална поетика, рат и бучно родољубље. На најбољим страницама, родољубље као највиталнији сегмент дечје речи досеже мајсторство. Млађи белетристи нарушавају етаблиран концепт подигнутог и свечаног тона. Модернија компонента патриотизма везује се за ширу, вишенационалну заједницу. Осведоченим ствараоцима пламеног патриотизма, Бранку Ћопићу и Мири Алечковић, прикључују се Воја Царић, Григор Витез, Драган Лукић и други.

Обухваћен је свет у пуној његовој ширини и у свим бојама, од „травке до човека“, „од копља до атомске бомбе“. Модерна књижевност, у смислу негације традиције, почиње да живи од живота.

С новом уметничком праксом литература престаје да буде ствар главе и симетрије, отромљене и дремљиве маште; поетика и естетика су у знаку слободне игре и света расцветане имагинације. Књижевност постаје „арабескна“ маштовитост и „читанка маште“ – велика књижевност за мале и одрасле.

Смисао књижевне речи је у њеној аутономној естетској вредности, у моћи да оплемени, продуби осећање и подигне укус; да подстакне на размишљање и игру. У потрази за валерима који одблескују радост и животну ведрину, аутор ставља у први план занимљивост, игру, метафору, смех и друге забављачке елементе. Уздижући се у духу својим гејзирским темпераментом, разиграва машту, ритам и дечји дах; он је песник дионизијског типа и дитирамског расположења који својом веселачком природом засмеје до суза. Из стихова врца рески хумор и бије смех.

Нарочито осваја примат поетика хумора и игре, као реакција на едукативну књижевност. Плејада песника темељи стих на игри која је, по дефиницији, уметност детета. Као „некорисна“, слободна и виша активност, она је суштина и постулат поетске речи. Поезија је чедо игре. Радовићеве и Лукићеве стихове прожимају вербалне асоцијације, искакање речи у разна значења, замршени и вибрантни спојеве. Код екстремних артиста, песма је мешавина речи као да није саздана при бистрој свести; стих је заумна реч лишена било каквог одређеног садржаја. – Игра као најелементарнији облик естетске изражајности и најзначајнија ознака детета, без које се оно, као и одрасли, осећа празним и роботизованим, постаје пробни камен и мерило поетске ваљаности. Концепт чудних и смешних речи, занос и ус-

хит, дају стиху животност и наводе на смех. Драз песме је у бурлесци, шали и вицу; у бизарним спојевима речи и различитим граматичким конструкцијама.

Естетски хедонизам, допадљивост и уживање, препознатљива су поетска обележја. Модел заснован на чаролији и наслади, које дело може да произведе, враћа поезију првобитној уметности, као изразу радости живота и задовољења нагона за игром и уживањем. Уметност Душана Радовића, Драгана Лукића, Бранка Ђопића, Драгана Кулићана, Григора Витеза и других модерниста у суштини је комплекс гласова који задовољава око и уво. У игривим и летристичким стиховима сведених на чисто забављање формом, дете не тражи значење речи или песме, већ се њима наслађује.

Поезија постаје чист звук, а песник – музички песник: осећа се транскрипција музике у поезију и изразита вокалност. У оргуљски широкој клавијатури осећајности таласају се песничке слике, милозвучно одјекују риме; речи звоне, звуче, звече. Непобитно је да књижевна реч за децу, особито ону млађег узраста, има наглашенији мелодијски момент у односу на садржински и поучан. Слушаоцима се нуде прва сазвучја матерњег језика. Гугутаво-умилним стиховима и римаријем који делује афективно; чаврљањем, кокетним бенављењем, уњањем и брбљањем, које није даље од нивоа неконтролисаних асоцијација, тзв. дефектним речима модела „заба“, „луца“, „м’еко“, измотанцијом и завитлавањем, ствара се код детета осећање љуљускања на благо усталасаној води, или задовољство налик онама која дају добра јела, свеж ваздух или пријатно купање.

У погледу књижевних идеја и форме, новине укуса, уметничког принципа и битно другачијег поступка, поезија постаје мало богатство националне литературе. Раскошношћу идеја и осећања, интелектуалношћу, иронијом, пародијом, сарказмом и

цинизмом, остварена је завидна оригиналност. Аутохтоно понирање у сложени дечји свет, у његове емоционално психичке реакције и појаве, отвореност, распеваност, хумористичка интонираност, не-сврховитост, принцип игре и живота њене су ознаке. Стих је артистички богатији, растерећен практицизма и сентиментализма, ритмички и мелодијски правилно организован.

Проза која је између два рата са Браниславом Нушићем, Десанком Максимовић и Бранком Ђопићем доживела свој узлет, по уметничким обрисима се приближава поезији. Ослободивши се пресликавања детињства и света флоре и фауне, општих дечјих тема, прича о црвеном врапцу, приче ради приче и стила ради стила – новелистичка, романескна, па и драмска литерарна реч показују могућности осмишљавања и трагања за савременијим видовима испољавања. Провокативни мотив, радња, пустошловине необичних јунака и актера изван људског рода препознатљиве су ознаке у опусу Бранка Ђопића, Стевана Раичковића, Бранка В. Радичевића и других прозаиста.

Ако се изузму веће и обухватније књижевне структуре примереније одраслима, у смислу трилогије и епа, наративне форме свих видова, у целини, показују квалитативан помак. Прича и роман заузимају значајан простор. Читаоца освајају приче у смислу бајке, фантастичне или реалистичке кратке наратије (запис, скица, развијена прича) са занимљивом темом и динамичном радњом. Једнолинијски комбиноване, ведре и маштовите, оне одишу свежим, развијају имагинацију и буде самопоуздање и енергију.

По својој вредности, са причом, као новим родом израслим из народне бајке, равна се ауторска бајка. Бајкописцима, чије се приповедање темељи на имагинацији, фантастици и реалистичко-алегоријском виђењу света, Десанки Максимовић и Бранку Ђопићу придружују се, у првом реду, Драган Лукић

и Стеван Раичковић. Изложени модерним естетичким струјањима, они садржајно и стилски обнављају класичну бајку. Централни поетски покретач су деца и бекство од стварности и свакодневице у поетски свет и сан. Одгурнут је дух старине и нарушени су канони усмене приче; дах аутора је потиснуо дух колективног.

Већ крајем XIX века налазе се у периодици приче и краћи стихови једнаког ритма. С развојем књижевности, реч управљена „чистом“ детету и првом стању људске мисли и емоција постаје запаженија више по неким чисто спољашњим одликама: ослобађа се књижевност предшколског узраста као подврста дечје литературе и посебна школа певања и приповедања. Басне, приче о животињама, шаљиви стихови, песмице и приче за узраст од две до седам година обухватају богате, ведре и радосне мотиве. Малог слушаоца, дерлета, прцољка, шврћу, забављају први контакти са светом, живкање врабаца, играње мачића са клупчићима вуне, превртање зечева по трави, љуске од јајета – свакојачке измишљотине и шарен-лаже.

У оквиру прозне продукције, драмска књижевна врста је традиционално слабија и мање заступљена. Нема простора да би се читалац могао надати неком иоле занимљивом и узбудљивом заплету. Измишљени и уређени по ауторској вољи, елементарног карактера, достојанствени, јунаци се крећу као сенке и воде неосмишљене дијалоге између себе. Хроничан недостатак наметнуће потребу класичне инсценације бајки, басни, прича, песама или краћих радова разноврсног жанровског порекла. У ваљаним текстовима, с наглашеном акционом усмереношћу и хумористичко-драмским потенцијалом, нађен је подесан материјал за сценско извођење. Драматизација, међутим, као по правилу, не досеже уметнички ниво оригинала. Будући да је глума најприроднији и најразноврснији облик уметничког изражавања, пријемчив за свакога од детета до стар-

ца, даровити аутори се опредељују за сценске текстове и у томе имају успеха. У остварењима Гвида Тартаље, Душана Радовића и других аутора, у њиховој спрези са визуелним, аудитивним и другим облицима изражавања, млади се необично забављају. Театарска приказивања су доживљавана као животомно збивање, мање као уметничка стварност.

Најзад је дидактика потиснута, или је у траљама. Увођење младог живота, његово упућивање на добро путем уметничке речи депласиран је књижевни метод. Ангажман, претња прстом и климање главом непримерени су савременом писцу. Књижевна поука, заоденута у невидљиве нити, друкчија и осавременењена, високо циља; њена искра има свој чисти сјај. Смисао белетристике, увиђа се, није у давању упута за живот, нити је она сапутник образовања. Уза све, интенција чини дело непопуларним, па и одбојним; дете-читалац због ње врло често губи поверење у поетску реч.

Дух поуке се постепено гасио, али књижевност није могла без спољашњег мовенса. Укоренењена педагогија ускошколског типа, крут моралистички догматизам, некритички и слепи патриотизам, имају упориште у имитаторима и плагијаторима. Са озбиљношћу учитеља и с неким профетским жаром, управља се радња у правцу у коме је прутућ усмерен – прекорева и учи, не дозвољава јунаку да пређе праг недопуштеног.

Истрајава се у уметнички слабашним стиховима о природи и детету, о слободи и југословенству по социјалистичком моделу; идеализује се и велича будућност. Приповедне форме прати неадекватна дечја психологија. Међутим, занимљивост, као пресудан критеријум дечјих творевина, постаје видније обележје. Динамична радња, аутентични ликови, одговарајућа поетска техника, једноставна композиција, функционалан језик и стил, племенита порука, вредности су у смислу надградње која извире из текста. Својства дела су у аутономној књижевној

структури и његовом дифузно значењу. Оријентација на задовољење читаочевих мисаоних, осећајних и естетских захтева ширег дијапазона одузима тексту дечју посебност у читалачком смислу. У значењу поливалентне књижевноуметничке творевине, или артефакта који непрекидно зрачи, он одговара свим равнима укуса и изазива живо интересовање и међу зрелим реципијентима.

Језик као алфа и омега је *differentia specifica* и белетристике на овом ступњу развоја. Уметничка пракса обеснажује тезу италијанског историчара дечје литературе Антонија Луља по којој се писац овог подручја уметничке речи „не може упуштати у естетске авантуре, него се мора користити песничким материјалом и готово непроменљивим изражајним средствима, јер дете, попут народа, жели јасно видети, воли чути како се говори његовим језиком“.

Песничку продукцију, у најбољим примерима, обележавају све особености језика као највише одреднице песништва. Обиље језика, суспрегнут и опрезан стил, сажете говорне целине по принципу економије и осеке речи, једноставност и прецизност као естетски захтеви, карактеристике су песничког умећа. Стилски израз осваја језик који не служи саопштавању мисли, изражавању осећања, подстицању на размишљање или акцију. Игра речи је поетска посебност високог реда. Истрајавали су и писци којима недостаје чистота, концизност, суптилан, зрео и течан стил.

Обасјана естетским и онтолошким елементима, крајње отворена и комуникативна, поетска реч потискује дојучерашњу књижевност. Не повинује се законима еволутивности и педагошке мисли; „ратосилјала“ се и других слабости. Дечја литература није средство поуке, или флексибилна ознака ради лакше оријентације и подеснијег излагања. Остаје прошлост исфабрикована, стриповски упрошћена и огољена дидактика која се, инструментима обавезне

школске лектире, или на други начин, намеће као уметност.

Растерећен конкретног значења и сваке корисне функције, социјалних мотива, идиле и уређености, овај огранак уметности постаје протутежа традиционалне литературе. Постављена на шире и јаче темеље, жанровски разуђена, иновиранијег израза, књижевност за децу хвата залет на главној маршрути опште књижевности. Дигнута на ниво аутентичне дисциплине, учвршћена у значајну белетристичку врсту, она, у годинама које следе, поприма изузетне размере.

Песник Мирослав Антић је, у неком смислу, јединствена и самосвојна стваралачка појава. Сасвим близак деци и тзв. омладинском добу, одраслима у исти мах, он властитим делом испуњава празнину која се осећала у љубавној поезији, као најлепшој и најдирљивијој лирици. И његова поетска реч, у свом најбољем издању, својеврсна је потврда тезе о ваљаној литератури која не познаје границе.

Антић није чист дечји писац, иако је мисао о поетској речи за младе у њему живела од почетка његове уметничке активности. Међутим, у очима најширег читатељства и књижевне критике, Антић ужива углед песника који прокламује српску школу модерног певања и једног од стубова носача који држи нашу дечју литературу. Он је у размаку од три деценије, окушавши се и у другим облицима уметничког израза, објавио већи број дечјих књига.

И чеони песник наше књижевности, „шеф“ нашег модернизма, изашао је испод Змај Јовиног и окрића осредњих стваралаца. У првим његовим радовима осећа се подавање туђим утицајима, несигурност и компромис својствен песницима аматерима. Неизбегавање моралних импликација и одсуство дубљег и сложенијег понирања у мотив јесу обележја његовог првенца *Насмејани свети* (1955). И доцније, песник се не ослобађа интенционалности: резонер је и учитељ који апострофира дечју непо-

слушност и родитељски однос према свом породу – али далеко од досадних морализатора и информатора, чији текстови не искачу изван уштогљене књижевне педагогије.

Непритиснут стегом патријархалног морала, растерећен песничких табуа, Антић се отреса туђих утицаја и искушења дидактике и социологизма који су, упркос Радовићевој поезији, имали своје неизоставно место у песничком стварању. Одваживши се да припада новој естетици и вредносним мерилима која револуционишу ову грану литературе, песник за своју тему узима љубав, и то ђачку, теме које су се ранији писци саблажњавали и готово од ње бежали главом без обзира. Централни мотив свеукупне његове уметности је љубав – не само као највиши квалитет живота, у њеном најширем смислу речи, него и у смислу осећања заснованог на узајамној привлачности и додиру супротног пола. Љубав је први глас у његовој поезији.

Лепота почетничке љубави, наивне и непатворене, поље је ауторовог деловања и његова симпатија. Сигуран у себе и свој песнички свет, Антић је спонтаним нагоном, тзв. емоционалним шоком, проговорио о буђењу дечје душе и драми унутрашњег превирања пубертетске грознице; без завијања и замуцкивања, јасно и отворено.

Јединствен антологијски циклус метафоричног наслова, *Плави чујерак* (1965) голица еротски интонираном речју о тек стасалим дечацима и девојчицама, девојчурцима и деранима, о њиховим удварањима и потајним љубавима. *Плави чујерак* је звездана прича о затеченим девојчицама са кикама и луткама, и дечацима у чијим се срцима, уместо кликера у џеповима, „котрљају по два топла и насмејана ока“. То је лирска драма о преображају детињства у младост, о тајним шапутањима и сањарењима, и о стидним и сметеним изрицањима првих симпатија – поезија помаљања величанствене и чудесно блиставе прве љубави. Функционално распо-

ређене песничке скупине: *Хиљаду нових звезда, Кад би јастуци проговорили, ... А онда љубав*, дочарављу лирско узбуђење и сложено стање духа у коме је све другачије, испретурано и усковитлано. Тинејџерска грозница, једно хаотично емотивно стање, осећање да у глави нешто тутњи и ври, безгранична срамежљивост – сâм чин љубави што надјачава школске обавезе, игру и несташлуке – суптилно су изражени језиком узајамне привлачности. Збирка погођеног симбола прве луке љубави одсјај је немира и љубоморе са свим њиховим манифестацијама смушености, пометње, колебаљивости и збрке.

Књигу о првој шетњи удвоје – која је блеснула у свом сјају и остварила највећи песнички успех – красе плаветни стихови о Сањином прамену косе усељеном у тихи и безбрижни живот мирног дечака. Смењивањем статичких и динамичких мотива, мирно и природно, насликан је јунак са плавим чуперком у мислима, који је помешао у себи „роткве и ромбоиде“, „ноте и пирамиде“, „лептирове и градове“, „спортове и ручне радове“, „тропско биље и старе Грке“. Ненадмашни стихови о прамену косе који је обузео цело дечаково биће:

*Видећеш шџа – кад једног дана
чујерак нечије косе џуђе
мало у џвоју главу уђе,
џа се умудриш,
удрвениш,
џа мало – мало џа... џоцрвениш
џа се мучиш,
џа учиш – а све којешџа учиш.
...
Сад види шџа је чујерак џлави
кад џи се данима моџа џо глави
џа од дечака џравог јунака,
наџрави џуњавка и несџреџњака.*

(Плави чујерак)

– апотеоза су немира прве наклоности, манифест љубави и заноса и ода ђачкога доба.

Разапет између жеље да одрасте и нагона да закорачи у свет са друге стране скамија, Антићев про-тагонист је пун немира, усамљен, закопчан и збуњен, насупрот Ђопићевом дечаку, својеглавом и нарогушеном према девојчицама.

Прва љубав је доба лутања и сањарења, време корзоа и самоће коју чине две ћутње. Збуњени дечаци и девојчице споразумевају се погледима и „зажареним образима“, говоре у себи оно што би једно другом желели да саопште. Ђутање је израз емотивних немира и тајна „великог детињства“, када се упознаје душевна структура самога себе и налази своје ја у односу на друго ја. Непознато про-исходи из немира чула и жара тела и срца, срца која трепере као листови дрвећа на поветарцу; заго-нетка је у ономе што се жели и што се сања. *Први џанго*, метафора прве игре у животу и опроштаја од школских клупа, корак на путу младости као ре-ке у коју ваља упловити слободно и без страха, Ан-тићева је програмска песма. *Плава звезда* је веч-но трагање за идеалом и будуће сећање о људској срећи и звезди која негде сја и чека, и без које је живот празан и неосветљен као небо без сазвежђа.

Мистерију првих осећајних немира, међусобно шапутање, шушорење и ћућорење, велико детињ-ство које се поздравља са младошћу, разапињање између безбрижних година и младости – сукоб гене-рација и неумитност мене, глорификују *Шашава књига* (1972) и роман *Стејенице сиреха* (1978).

Песник амбивалентног бића, које невештим ко-рацима улази у прави живот, изнедрио је бриљантне стихове о деци суоченој са животном збиљом и го-лим опстанком. Познавалац духа и менталитета Ро-ма, у *Гаравом сокаку* (1973) свежим метафорама и несвечаном реториком, приближио је читаоцу трагику и романтику једног национа; сучелио га са циганским искушењима оскудице, потуцања и жи-

лаве борбе за опстанак; са муком и тугом, али и њиховом надом и сном о топлијем сутра.

Уметник особене мотивске усмерености, полет-них и узбудљивих стихова о младости и патњи прве љубави, упоредо богати форму уметничког израза. Буђење и пулођење осећања, љубав што пуца, цве-та и буја, мотив, у формалном погледу ни од кога украден, захтевали су дух дечјег жаргона и ритам саображен садржини песме, непоновљивост и ин-вентивност, сликовит и исповедан тон, речју, нов начин саобраћаја са адресатом.

Урањајући у деликатне међусобне односе младих и њихов унутарњи преврат, песник-психолог се обра-ћа читаоцу-сабеседнику другарски, саговорнички и поверљивим гласом. Маниром фамилијарног израза води дијалог с њиме на равној ноzi, без самозавара-вања и неповерења. Из сценичности његове поези-је, каже В. Миларић, настаје слушаочева илузија да разговара са песником и осећање слушаоца да пес-ник „говори баш његове речи“.

Атмосфера блискости постигнута је природним, нетраженим и неисфорсираним стихом, покрови-тељским и интимним односом према детету. Топлим родитељским речима успостављен је директан кон-такт, отклоњена „неверица“, на чему се темељи свет уметничког дела. „Моје песме нису песме, него пис-ма свакоме од вас“, писао је уметник несводивог ди-јапазона емоција.

Аутор *Тајне, О чему причамо док шетимо, По-сле детињства*, и не само ових наслова, несумњиво је уздигао књижевни израз. Али исповедни, дијало-шки стил и стих који не подлеже стандардима вер-сификације, не увек широк и пробран, нити естети-чки зрео, не доприноси свакад учешћу у уметничком доживљају. У искричавом и полетном изразу находе се, чисто у равни стила, неравнине, разливености и прозаизми. Видне су слабости у архитектоници и ком-позицији, затим сувопарне метафоре, невођење ра-чунa о мелодичности, немарење за уметнички израз.

Ваља рећи и то да Антићев опус није целовит и поетски преврео. Песник „великог детињства“, по Андрићевим речима „мучних и неблагородних година, првих младеначких болова и несналажења“, склон је сентиментализму, театралности и патетичности, хиперболи и механичком римовању; не уздржава се од резонерства. Присним апострофама: „рођени моји“, „јунаци“, „дечасти“, „девојчице“, издаје се као интимни пријатељ који младима, у часу њихових првих разочарења, „поезијом брише сузе“. Врло често, отворено се приступа мотиву са његове хумане стране.

Опседнутост чулном љубављу, буђење и разликовање осећања клинаца и клинцеза, њихови еротски наноси и таласи, деловали су на младе запаљујуће. Радознало завирујући у њихов притајени либидо, у Ерос анђеоске љубави и забрањену зону интимитета, песник-запаљеник није прекорачио у сферу порнографије, каже Драгутин Огњановић. Сачувана је потребна уметничка мера, песнички чин није доведен у питање и деца не црвене и не снебивају се док читају стихове.

Са слухом за светске постмодернистичке покрете и уклањања табуа, естетским квалитетима и лепотом малих дечјих страдања, отвореношћу и демократичношћу, аутор *Плавог чујерка* је допринео афирмацији и јаснијој физиономији дечје љубавне поезије као срећно одабраног изражајнопоетског медија. Продор од традиционалне тематике ка безазленој плотској љубави деце на измаку детињства, отварање врата продору еротског, својеврстан је изазвани потрес у српској дечјој књижевности.

Инспирисан природним метаморфозама душе и тела, емотивним богатством доба преадолесценције и адолесценције, нескривеним емоцијама и лепотом чисте љубави, Антић се ставља на чело новог песничког покрета и проглашава себе родоначелником љубавне дечје поезије и еротике. Заузевши важну тачку на оси историје српске дечје литерату-

ре, само њено слеме, он је селективно деловао у великом кругу стваралаца и обогатио песничку феноменологију детињства и поетику младих.

Директан и заводљив, модеран у темпоралном, естетском и аксиолошком смислу, Мирослав Антић, заједно са Змајем, Десанком Максимовић, Бранком Ћопићем, Душаном Радовићем, Љубивојем Ршумовићем, Попом Д. Ђурђевим, можда и са још неколицином, улази у звездано коло српских дечјих песника.

Tihomir PETROVIĆ

MIROSLAV ANTIĆ, THE POET OF NEW ESTHETICS

Summary

Miroslav Antić belongs to a circle of modern Serbian poets for the young. Unburdened of traditional motives, he picks out the beauty of first love among youngsters as his subject. The author of *Plavi čuperak* was the first who wrote about transformation of childhood into youth, about the first fancies and the innocent physical love among children at the end of childhood.

Key words: literature for children, imagination, children's love

◆ Предраг ЈАШОВИЋ

НАЦРТ ЕКСПЛИЦИТНЕ ПОЕТИКЕ МИРОСЛАВА АНТИЋА

САЖЕТАК: Циљ овог рада је осветљавање једног од сегмената поетике Мирослава Антића, који, до данас, са поетолошког аспекта није у довољној мери описан, нити је изблиза проучен у оној мери у којој то Антићево песništво заслужује. Убеђења смо да ће утврђивањем структуре и типологије овог сегмента поетике Антићевог песništва бити олакшано описивање његове поетике у целини. Одређивањем домена експлицитне поетике Мирослава Антића биће омогућено сагледавање како његовог односа према сопственом стваралаштву, тако и према стваралачком чину уопште. Све то треба да допринесе бољем и дубљем сагледавању не само поетике Антићевог белетристичког опуса, већ његовог стваралачког бића у целини.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: експлицитна поетика, Мирослав Антић, поетика

Мирослав Антић је, вероватно, један од водећих песника прошлог века. Зато смо мишљења да је неопходно кренути у поетичка испитивања његовог целокупног стваралачког опуса, јер само једним свестраним синтетичким захватом можемо доћи до одговора у којој мери је Антић утицао на формирање песничких поетика песника који ће доћи после њега.

Дакле, тежња опису Антићеве стваралачке поетике је приоритет од великог значаја за историју српске књижевности.

У описивању поетике једног песника наилазимо у старту на низ термилошких¹ и методолошких проблема. Методолошке недоумице тичу се самог приступа поетичких изучавања. Наиме, поетика већ термилошки обухвата свако **унутрашње** проучавање белетристичког дела. У том правцу Цветан Тодоров налази да је задатак поетике да изгради инструменте за интерпретацију белетристичког текста; да раздвоји нивое значења и да издвоји јединице које чине та значења; да опише односе у које те је-

¹ У студијама које се баве проучавањем проблема поетике за пример узимамо радове из зборника *Поетика српске књижевности* (1988) који је уредио Н. Петковић и књигу *Огледи из српске поетике* (1990) истог аутора, или Деретићеву студију *Поетика српске књижевности* (1997), где се парадигматско одређење присвојног придева од именице **поетика** одређује као **поетолошко**. На првом месту је питање зашто говоримо о „парадигматском одређењу“? Говоримо о „парадигматском одређењу“, дакле – парадигми јер појам **поетолошко** садржи остварен праксис **поето** и остварени логос – **лошко**. Садржани у једном појму – **поетолошко** јесу својеврсни праксис настао као развијени логос, или је логос у развоју о феномену поетике у дискурсу науке о књижевности. Са етимолошког аспекта гледано појам **поетолошко** долази као сложеница састављена из две речи: **поета** и **логос**. Код Латина **поета** је била ознака за песника и то је до данас остала. Отуда и појмови типа: Poeta doctus, Poeta laureatus, Poeta minor, Poeta vates, или Poetes maudits. Код Грка ознака за песništво је **ποίησις**, док је ознака за песничко знање, умеће, технику стварања песме била **ποιητική τέχνη**. Касније ће код Римљана ознака за песничку вештину постати **ars poetica**. Из изложеног произилази да је поета ознака за песника, онога који ствара песму, док ће супстантивни придев **poetisa** бити узет као ознака за теорију књижевности, дакле логос праксиса поете. Ово ће рећи да појам **поетолошко** обухвата само логос праксиса поете. То овај појам чини ужим, рецимо од појма **поетиколошко**. Појам **поетиколошко** обухвата логос и праксис поетике, а самим тим и логос о праксису поете, јер је логос поетике израстао на праксису поете. Лексички то потврђује и корен речи у сложеници **поетиколошки**/о. Овај облик је примеренији морфолошким особинама нашег језика но што је термин **поетолошко**. На крају, није згорег приметити да проблем долази од флексије српског језика и специфичних морфолошких особина, јер је евидентно да у англосаксонским језицима таквих недоумица нема: poet – песник, poetry – поезија, poetical – поетички, poeticism – **поетиколошки**, јер садржи и логос и праксис поете, као и логос о праксису поете.

динице ступају.² Дакле, поетика тежи да на научним основама проучи структуру и начин њене организације у једном тексту.

Према томе, поетика подразумева само проучавања која су иманентна тексту. Већ то показује да методолошки, у односу на приступ тексту, основни видови поетичких проучавања текста – *иманентни*, *трансцендентни* и *експлицитни* нису усаглашени са основним тежњама поетичких описивања текста, описи теже методама које су иманентне тексту.

Новица Петковић налази да је иманентна поетика обележена квалификативом иманентна „зато што постоји унутар књижевности, у текстовима које се сматрамо књижевним, а не научним. Али у књижевним текстовима једног писца или групе писаца, жанровски врло различитим, налазимо места где се експлицитно описује сопствена поетика, што није исто и што се понекад налази у доста сложеним односима са имплицитном поетиком. Ето отуда потреба да се, прво, од теоријске поетике одвоји иманентна, па да се онда у проучавању самих књижевних текстова разликује пишчева експлицитна од његове имплицитне поетике.“³

Са нашег аспекта само бисмо приметили да иманентно проучавање текста припада *иманентној* или *имплицитној* поетици⁴, дакле *унутрашњем проучавању* структуре текста. Спољашње/контекстуално припада области проучавања којима се бави *трансцендентна* поетика, дакле проучавању *спољашњих* наноса који су узроковали настанак текста и условили његову садржину, тему и структуру. *Експлицитна* поетика бави се проучавањем односа једног писца према сопственој поетици, или према поетици других писаца чиме, посредно, истиче соп-

ствено поимање стваралачког чина уопште и одређује смисао свог дела.

Антићево дело у целини ни изблиза није проучено. Чини се да је тако и у области песничког стваралаштва. Још увек не можемо са сигурношћу рећи по чему се то Антићева поезија намењена деци наметнула, као мало која до тада. Осетан је недостатак монографија које за средиште испитивања имају поетику Антићевог песништва. Тачно је да постоје индивидуални напори појединих истраживача, пре свега Антићевих пријатеља, да ту празнину у српској науци о књижевности надоместе. Један од таквих напора је начинио Драшко Ређеп, сигурно један од највећих поштовалаца Антићевог дела.

Драшка Ређепа можемо сматрати највећим антићевцем⁵. Он је највише писао о Антићевом песништву. То је радио са невероватном стрпљивошћу, с поштовањем према писцу, научном акрибичношћу и луцидношћу ванредног посвећеника ономе што описује. Зато он своју студију „Улепшавање невидљиво“ (1988), у поднаслову означава као „Хагиографију о Мирославу Антићу“, јер није могао научно да је утемељи. Она је резултат занесености описиваним. Ова књига ванредног квалитета документ је о Антићу „иза“ Антића и могли бисмо је насловити управо речима којима се завршава: „Био једном, можда и није био...“

Другачија је ситуација са студијом Радована Поповића⁶, где се одређују исходиште и дometи Антићевог песништва, али нема доктринарне разраде поетике његовог песништва и стваралаштва у целини. Јасно, има још много радова⁷ који су проблемског

⁵ Васа Павковић, „Обликовање несвесног“, у: Мирослав Антић, *Издајство лирике*, Прометеј, Нови Сад 1998, стр. 117–129.

⁶ Радован Поповић, *Антић – њим самим*, Прометеј, Нови Сад 2000.

⁷ О Антићу су писали: Драшко Ређеп, Владимир Миларић, Фрања Петриновић, Мирослав Радоњић, Ненад Шапоња, Васка Ивановић, Зоран Ђерић, Васа Павковић, Слободан Новаковић, Милан Пражић, Тихомир Петровић, Слободан Ж. Марковић и многи други.

² Цветан Тодоров, *Енциклопедијски речник, наука о језику I*, Просвета, прев. Сања Грахек, 1987, стр. 140.

³ Новица Петковић, *Огледи из српске поезије*, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Београд 1990, стр. 45.

⁴ Новица Петковић, нав. дело.

или пригодног карактера, писани за потребе појединих издања Антићевих дела. Али, то није ни изблиза онолико колико Антићево дело заслужује.

Овом приликом скренућемо пажњу само на један сегмент поезике Антићевог песништва и поимања стваралаштва. То је експлицитна поезика. И то, нећемо говорити о оном сегменту експлицитне поезике која се фундира на садржини белетристичког текста, већ само о експлицитној поезици која се фундира на експлицитима из интервјуа.

У овом раду трагамо за нацртима експлицитне поезике Мирослава Антића на маргинама књиге *Улејшавање невидљиво* Драшка Ређепа и интервјуа „Памет, таленат и труд нису занимање“ који је са Антићем начинио 1976. године Милутин Ж. Павлов. То је књига која се не да описати према постојећим жанровима. За ову књигу не можемо рећи да је научна монографија. Можемо чак констатовати да самом, не можемо без ограда рећи аутору/писцу, пре је реч о састављачу (али није само то), у крајњој инстанци, то није ни био циљ. Не можемо за ову књигу рећи ни да је чист интервју, а опет не можемо рећи ни да је у њој изостао поетички осврт на целокупно Антићево стваралаштво, можда најпотпунији до данас. Ова књига је један оригиналан биографистичко-поетички прилог изучавању Антићевог дела.

Мирослав Антић није тежио мистификацији креативног чина, али креативни чин није описивао баналним објашњењима у приземним сферама. То је за њега увек била привилегија и једно узвишено чињење. Кад објашњава своју *Војводину*, Мирослав Антић каже: „Препознавање Војвођана у мојој песми није разгледање старих албума, где смо усликани какви јесмо, него препричавање онога што смо сањали да хоћемо.“⁸ Тако можемо приметити да кад

говори о поезији и креативном стваралаштву уопште, Антић никад не мисли на конкретну творевину, оно што је она сада, већ говори о сну који је трајао док је она чињена.

Пошто су публикована његова изабрана дела 1982. године, Антић одлучује да поново пише своје већ написане књиге како би продужио сан о осмишљеним идеалитетима које треба преточити у поезију.⁹ То доказује да је Антић имао активан однос према свом стваралаштву чак и онда кад је оно обнародовано, вредновано и прихваћено од стране читалачке публике.

Антић истиче да је своју поезију намењену деци, како сам каже „бајку о деци“, написао, а саму децу је измислио: „То, све у мојим књигама, никако није опис њиховог живота. Дакле, младе сам измислио. Баш онакве какве их ја замишљам и иначе, такви су и у мојим књигама. А они су прошли поред мене као поред турског гробља. Непрецизно. Као да су старији. Не поштују своју младост, ето. И из потребе да не срљају у старост, да остану млади, и писао сам за њих. Све је, наравно, измишљено, као што су измишљени историјски романи, па свакако и *На Дрини ћурија*.¹⁰ Из овог експлицита јасно проистиче да је Антић писао о идеји младости, о младима и деци, како их он замишља. У Антићевој поезији се дакле срећемо са идејом омладине, која је рефлексивна субјективног убеђења, а не реалног стања.

Антић није мешао представљени свет белетристичког дела и реални свет. А млади, о којима је писао, чиста су есенција маште. Они су сан који треба досањати у реалности. Занимљиво је да Антић није само измислио младе, већ је претпоставио и разлог настанка своје поезије, као и управљеност ка тачно одређеној рецепцији. Он своју поезију

⁸ Мирослав Антић, „Памет, таленат и труд нису занимање“ (интервју), разговор водио Милутин Ж. Павлов, *Сивав*, Кикинда, година I, јесен 1976, бр. 1, стр. 61.

⁹ Драшко Ређепа, *Улејшавање невидљиво*, Ослобођење, Сарајево 1988, стр. 29.

¹⁰ Исто.

управља ка младима јер је уочио да млади узалудно троше своју младост, „срљају у старост“ не дозволивши младости да се потврди.

Тај однос према стварности у представљеном и реалном свету код Антића заузима средишни део за објашњење и разумевање његове поетике. Кад објашњава своју *Војводину* Милутину Ж. Павлову каже: „Бити буквалан, то је посао историчара, статистичара, етнолога, па и у тим пословима има неке надградње. Ко онда ако не песник, има право да му израсту из главе, из срца, некаква бела крила која ће га понети мало ближе птицама!“¹¹

Можемо констатовати да се овде Антићево поимање стварности у односу на различите научне дисциплине базира на давно експлицираном Аристотеловом ставу да се песник и историчар разликују по томе што историчар пише о ономе што се догодило, док песник пише о ономе што се могло догодити.¹² У томе „могло догодити“ садржано је Антићево поимање песничтва, као сна чији се продужетак омогућава креативним чињењем, Драшко Ређеп би рекао „улепшавањем невидљивог“.

У једном времену, од средине прошлога века, па све до краја, а можда је тако чак и данас, постојала је диференцијација књижевног праксиса на ствараоце различитих професија¹³. Данас се, пак, истиче да ствараоци имају право да се изражавају само у појединим дискурсима. Тако се онемогућава песницима да се баве есејстиком, као што се факултетским професорима често одбија књижевни таленат. Ипак, треба скренути пажњу да ова два феномена немају много везе један са другим. Први се тиче једне политичке идеологије, ја то називам фељтонистичким добом кад се производила мас-култура, па

¹¹ Мирослав Антић, *Памети, таленати и тирод...*, стр. 61.

¹² Аристотел, *О песничкој уметности*, прев. Милош Н. Ђурић, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Београд 1990, стр. 59.

¹³ Тако се у једном тренутку говорило о рудару-сликару, ливцу-песнику, песнику-сељаку, итд.

према томе мас-поезија, мас-сликарство итд. Други феномен се тиче чисте књижевне сујете на коју нису имуни ни наши књижевници. Реч је о томе да критичари одричу право песницима на критику, а песници право критичарима на могућност да пишу поезију. И док овај други феномен можемо схватити као нормалну последицу људске ненормалности, тако онај први феномен можемо сматрати по уметност врло опасним.

Наиме, Антић је сасвим у праву кад истиче да је бесмислено истицање радника-сликара, сељака-песника итд.¹⁴ То је више ствар дневнополитичке сензације јер, истиче Антић: „Знам многе уметнике, који нису ни шустери, а знам их који су нерадници... Да, памет, таленат и труд нису занимање.(...) Ја мислим да ће то с временом људе да прође као и све бизарне бољке.“¹⁵ И прошло је. Данас је више него јасно да специјалистичко образовање нема везе са талентом, а таленат нема везе са радом. Таленат уз рад, без обзира на образовање, даје најбоље резултате. Јасно је да се професорима не може оспорити право на писање белетристике. За то су најбољи доказ Умберто Еко и, код нас, Милорад Павић.

Одговор на питање шта је писање мучи књижевне херменеутичаре од заснивања теоријског промишљања књижевног стваралаштва. Проблем можемо посматрати преко двеју основних методолошких концепција – оне која писање покушава да опише методама иманентним тексту и оне која чин писања не поистовећује са делом, које јесте крајњи циљ писања, „јер се са овим не могу поистоветити одређени егзистенцијално-психолошки моменти кроз које пролази сам писац.“¹⁶

Примећујемо да, за разлику од прве методолошке концепције која белетристичко дело посматра било као аутономну семантичку категорију, било

¹⁴ Мирослав Антић, *Памети, таленати и тирод...*, стр. 63.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Борђије Вуковић, „Предговор“, у: *Рађање модерне књижевности – Поезија*, Нолит, Београд 1975, стр. 14.

као концепт тријадичног јединства аутор – текст – читалац, друга концепција је фундирана на позитивистичким основама. Другим речима, више је занима биографистичка позадина стваралаштва, која је, чини се, била пријемчивија и за саме песнике, јер су врло често истицали егзистенцијално-психолошке моменте,¹⁷ као нешто што је од пресудног значаја за разумевање књижевног стваралаштва.

Чини се да је Едгар Алан По први писао о самом чину стварања са тежњом да га разобличи, демистификује.¹⁸ Он истиче да је стварање песме „мучно и несигурно сазревање мисли“¹⁹. Зато Валери указује на „скромно порекло“ песничког дела. Неки песници стварање поезије изједначавају са *радом*, други са *уживањем*, трећа група са *мучењем*. Антић је стварање доживљавао као потврђивање сопства и продужење сна да се све оно што је сањано још једном досања и тако продужи лепота трајања нутрине, онога што је невидљиво а човека и живот чини неодољивим.

Антић није мистификовао креативни чин у смислу усложњавања процеса писања. Напротив, скретањем пажње на потребу овладавања техником брисања Антић је показао да има дубоко поштујући однос према стварању. Он каже: „Мене је и тата Ненко учио да перо треба обрисати, а налив перо затворити кад престанеш да пишеш. Писање је исто ритуал. Писање је светиња.“²⁰ Због таквог односа према писању, Антић је био строг и према себи, али

¹⁷ Реч је о томе да се често истицао рани губитак родитеља, сиромаштво, доживљене неугодности у раном детињству и многе друге животне тегобе, није изостало ни истицање болести и физичке нагрђености и још много тога. Са наше стране само бисмо додали да су ови моменти вероватно утицали на стваралаштва појединих књижевника. Међутим, ту се може поставити питање откуда то да су такви моменти код једног броја људи резултирали креативним чином, а код других нису.

¹⁸ Едгар Алан По, „Филозофија композиције“, у: *Уметности тумачења поезије*, приредили Драган Недељковић и Миодраг Радовић, Нолит, Београд 1979.

¹⁹ Исто, стр. 380.

²⁰ Драшко Ређеп, *Улејивање невидљиво*, Ослобођење, Сарајево 1988, стр. 72.

и према другима, јер је очекивао да се сви према писању односе као према светињи.

Антић скреће пажњу на то да песник не пише увек, али бесано мисли ноћима, што ће рећи да је увек у песми, да су му чула увек пренапрегнута и очекују оно чувено Рембоово „растројство свих чула“²¹ које омогућава настајање песме. Али, колико год енергије да је уложено у стварање песме, каква год да је песма, кад песник доживи част да срочи песму која постане својина многих људи као да су је они писали²², и тада, сматра Антић, „песма није никад довршена ствар.“²³ Зато је Антић своје објављене песме поново писао, било у форми песме, било у некој другој форми коју је сматрао одговарајућом садашњем значењу записа. Отуда наилазимо и на нова издања истих књига измењених садржина.

Антић је, чини се, имао сентименталан однос према далекој прошлости. Био је убеђења да су неки губици у прошлости ненадокнадиви. Каже: „Ми заборављамо да је уништење библиотеке у Александрији пре толико столећа, запад довело у ситуацију да хиљаду и више година заправо издангуби. Од прошлости су остале тек мрвице.“²⁴ Ово није само романтични ламент над прошлим, већ и страх од могућности брисања литературе, литерарног и литерарности у будућности. Антић је свестан да је литература у његовом актуелном тренутку, а данас још више, обележена квантитативношћу, али да ту нема много написаног.²⁵

Антић сматра да за поезију и белетристику нису од пресудног значаја *збивања* колико то јесу *сћања*.²⁶ То говори да је Антић више био окренут суштини стварања и певања но певању самом. Њему

²¹ Артур Рембо, *Поезија*, избор Никола Бертолино, Рад, Београд 1986, стр. 145.

²² Мирослав Антић, *Памети, шаленаји и џиру...*, стр. 61.

²³ Драшко Ређеп, Наведено дело, стр. 72.

²⁴ Исто, стр. 32.

²⁵ Исто, стр. 33.

²⁶ Исто.

је била важна нутрина песника и суштина песме, оно што од песме остане да живи независно од песника и околности у којима је песма настала.

Страх од квантитета који је овладао књижевношћу код Антића је страх од брисања књижевности, уметности и лепог уопште. У то име Антић подсећа: „Заборављамо да живимо у времену које далеко више мари за науку, па и мисли науку, него за уметност.“²⁷ Данас, после двадесет и једне године, више је него очигледно да је овај страх био оправдан. Целокупно човечанство је данас реифициране свести и тежи ономе што је „корисно“, што ће „унапредити“ човечанство. И заиста, данас можемо рећи да је уметност на почетку свога краја. Уметношћу и науком се не проглашава ништа што није профитабилно. Профитабилност је изједначена са корисношћу, а степен корисности се мери степеном материјалне добити. Што је више те добити то је оно што ју је омогућило лепше и према њему се мери степен естетски оствареног.

Занимљиво је да Антић у наставку овог излагања просто узвикује: „Ствараоци и тзв. ствараоци се често губе, па и у ситницама себелубљивости, а наука, у међувремену, у овом времену, иде у правцу поезије.“²⁸ Више је него јасно да Антић сматра да је квантитет онемогућио самој уметности да се у маси препозна. Томе је умногоме допринела и самозадовољност аутора. Другим речима, њихова испуњеност сопственим делом. У ситуацији у којој су ствараоци задовољни оствареним у старту је онемогућен икакав напредак, или макар искорак из постојећег стања где су квантитет и профитабилност мерила вредности.

Констатација да *наука у овом времену иде у правцу поезије* може деловати скандалозно уколико сматрамо да је то издајство поезије које долази од самог песника. Међутим, чини се да је то својеврсна

далековидост која је могла бити подарена управо песнику Антићевог поетичког и филозофског проседа. Реч је о томе да смо ми, управо данас, сведоци да је оно што је до пре пар деценија било научна фантастика постало сушта реалност. Другим речима, ми смо управо сведоци да је могућа материјализација маште. Машта постаје корисна реалност, додуше све док се не окрене у своју супротност, што са поезијом готово никад није случај.

Антић је био апсолутно свестан своје поезије и свог места у песничком свету. На питање Драшка Ређепа на кога је утицао као песник, Антић без устезања констатује: „Свакако, Стјепан Јакшевац, Велимир Милошевић, Милован Витезовић, Перо Зубац, Мирослав Настасијевић, итд. Има и других трагова, имају и други трагове моје лирике. Нарочито у дечијој поезији, Љубивоје Ршумовић, рецимо, и то нарочито у поезији за ону старију децу.“²⁹

Поред тога што је Антић савршено свестан на које писце је утицао, он је свестан и шта је то у његовој поезији за децу, односно младе, ново. Сасвим хладне главе, без икакве тријумфалности, констатује: „Знам добро, захватио сам један талас. Талас љубави. После су се јавили читави чопори писаца за децу и пре мене се писало духовито, шармантно (Брана Црнчевић, Драган Лукић). Али тек после мене и о љубави код деце.“³⁰

Дакле, Антић не скреће пажњу на своју поетику у односу на форму, стих и риму, мада и ту има доста новитета, већ сматра да је тематски другачији. И заиста, до Мирослава Антића нико није певао о љубави код деце. После њега је било много песника, али сви они су певали на задату антићевску тему. То ће рећи да је Антић у поезију за децу, односно за младе, увео нов тематски круг – љубав.

Кад је кренуо у писање за децу, Антић је кренуо са једном светом мисијом коју није открио на по-

²⁷ Исто, стр. 32.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто, стр. 16.

³⁰ Исто.

четку. Та мисија садржана је у тежњи да „ослободи песми простор у сваком дечаку и девојци што расту“ и да током свог раста „помало бар, у себи бар, ноћу, и дању, ако хоће пишу.“³¹ Дакле, Антићево стваралаштво је било осмишљено са тежњом широког плебисцитног деловања, са тенденциозним поривом да поучи, васпита и усмери.

У два наврата је Антић истакао несрећну судбину нашег највећег песника за децу Јована Јовановића Змаја, чији је био велики поштовалац. Први пут је о томе проговорио 1976. године у интервјуу који је дао Милутину Ж. Павлову: „Има један чудан феномен који се догађа у препознавању песме у нас, ја који највише волим од свих писаца за децу чика-Јову Змаја, а редовно слушам о њему најгоре ствари од педагога, естета и књижевника, био сам дошао пре неких, да напишем врло озбиљну документовану студију о томе кога је све Јован Јовановић Змај покрао у данашњој литератури за децу. Бежимо стално од чика-Јове. Чак га и састављачи уџбеника изостављају из читанки. А у исто време, чика-Јовине теме и идеје облачимо у нешто модернију одећу и то проглашавамо за савремено, модерно и будуће. Ја сам чист, и ја сам писац и човек. Видео сам да за тај узраст не могу ништа боље и лепше да напишем од чика-Јове Змаја, а како ме је срамота да га поткрадам, одабрао сам себи једно мало старије раздобље човековог живота, између детињства и младости, за које нико пре мене није хтео да пише.“³²

Овај експлицит представља најдубљу естетичку рехабилитацију Змајевог песништва за децу, иако је Антић био свестан да „је језик прескочио Змаја“.³³ Њиме Антић указује и на низ бесмислености у књижевном вредносном систему у Србији. Вероватно је нонсенс своје врсте да једна књижевна првина, у једној конкретной области, као што је књижевност за

децу, буде ниподаштавана без конкретних повода. Можемо констатовати да свако ко тежи да пише мимо Змаја нагиње експерименталном, рекли бисмо чак позерском писању којем је више циљ да закупи екстраваганцијом него да поучи и заинтересује садржином. У контексту ширег синтетичког уопштавања можемо рећи да, у односу на тематику и усмереност песничких садржаја, постоје само чика-Јова Змај и Мирослав Антић, као што у односу на преврат у начину изражавања, у односу на претходне епохе, постоје чика-Јова Змај, Александар Вучо и Душко Радовић.

Горчина која се тек наслућује у интервјуу из 1976. године у интервјуу из 1988. године добија свој прави епилог. Антић се без устезања обраћа пре свега књижевној, па потом српској јавности врло одређеним питањем: „Зашто нико неће да каже да је Змај умро у најгорој беди и срамоти? Бацакао се по оном гвозденим кревету који се помакао од зида. Само су му се руке виделе. Тек трећи дан је српски народ видео да Змаја нема. Шта ће му тај српски народ на споменику?“³⁴

Та огорченост вероватно долази отуда што је Антић у Змајевом пијанству, самоћи и беспомоћи препознао себе. У Змајевом трпљењу и преживљавању, некад и непризнавању, сада када је егзистенцијални круг песника затворен, препознао је пелин сопствене патње, коју је узроковала, пре свега, тежина пробијања из анонимности. Антић никад није заборавио издавачима то што су упорно одбијали *Чујерак* јер није имао добре рецензије. Тек пошто су се zaloжили Вељко Петровић, Бранко Ћопић и Десанка Максимовић, *Плави чујерак* је био публикован, „скоро кришом“, како каже Антић. Иако књига није добила ниједан приказ за две године ни у једном од дневних или књижевних гласила, ушла је међу децу на велика врата. И биће штампана у тиражу од 30.000 примерака након две године, по-

³¹ Исто, стр. 111.

³² Мирослав Антић, *Памети, паленаји и шруд...*, стр. 62.

³³ Драшко Ређеп, Нав. дело, стр. 28.

³⁴ Исто, стр. 20–21.

што су издавачи првог издања сазнали да се књига увелико преписује међу децом.

Антић није одређивао књижевност за децу према тематици. Он се није стриктно руководио садржинама које су прилагођене децем узрасту. Сматрао је да у лектуру *озбиљне омладинске књижевности* може ући *Химна човеку* Рабиндраната Тагоре, Фокнер, Кјеркегор, Толстој и писци „који најчешће нису ни помишљали да пишу за младе. Била би то феноменална антологија за младе“³⁵ – констатовао је Антић и био је у праву.

И на крају, да закључимо. У домену стваралаштва који одређујемо у овом раду као експлицитну поетику не подударају се два Антићева става са реалном оствареношћу његовог песништва и личности. Први се тиче Антићевог предказања да ће ући у читанке и лектире тек за педесет година³⁶, а ушао је много, много раније. Друго се тиче завршне реченице књиге *Улејшавање невидљиво*: „Био је, а можда и није био...“, која по нашем мишљењу, није тачна, јер се Антић потврдио као мало која песничка физиономија у сваком сегменту свог постојања и споља и изнутра, тематски и догађајно, у песми, на сцени у прози и на филму. Он је био и он данас јесте.

Резиме

У овом раду смо на примеру два интервјуа направили нацрт дела експлицитне поетике Мирослава Антића. Показали смо његов однос према стваралачком чину и стваралаштву уопште. Он је уметник који није тежио мистификацији креативног чина. Креативно чињење је доживљавао као светињу и зато се према њему односио са дужним поштовањем. Књижевност за децу је један од битнијих делова његовог стваралаштва. Он књижевност за

омладину није одвајао према садржини већ по вредности оствареног и значају за омладину. То ће рећи да је сматрао да у строгом смислу не постоји диференцијација између књижевности за децу и књижевности за одрасле.

ЛИТЕРАТУРА

- Поетика српске књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Научна књига, Београд 1988.
- Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд 1997.
- Цветан Тодоров, *Енциклопедијски речник, наука о језику I*, прев. Сања Грахек, Просвета, Београд 1987.
- Новица Петковић, *Огледи из српске поетике*, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Београд 1990.
- Радован Поповић, *Антић – њим самим*, Прометеј, Нови Сад 2000.
- Мирослав Антић, *Памети, таленати и труд нису занимање* (интервју), разговор водио Милутин Ж. Павлов, *Слав*, Кикинда, година I, јесен 1976, бр. 1.
- Драшко Ређеп, *Улејшавање невидљиво*, Ослобођење, Сарајево 1988.
- Аристотел, *Песничкој уметности*, прев. Милош Н. Ђурић, Завод за издавање уџбеника и наставних средстава, Београд 1990.
- Ђорђе Вуковић, *Предговор*, у: *Рађање модерне књижевности – поезија*, Нолит, Београд 1975.
- Едгар Алан По, „Филозофија композиције“, у: *Уметности тумачења поезије*, приредили Драган Недељковић и Миодраг Радовић, Нолит, Београд 1979.
- Артур Рембо, *Поезија*, избор направио Никола Бертолино, Рад, Београд 1986.
- Васа Павковић, „Обликовање несвесног“, у: Мирослав Антић, *Издајство лирике* Прометеј, Нови Сад 1998, стр. 117–129.

³⁵ Исто, стр. 29.

³⁶ Исто.

Predrag JAŠOVIĆ

AN OUTLINE OF THE EXPLICIT POETICS
OF MIROSLAV ANTIĆ

Summary

The goal of this paper is to illuminate one of the segments of the poetics of Miroslav Antić, which has not been yet sufficiently described from the poetologic aspect, nor has been studied in a measure that Antić's poetry deserved it. We are convinced that by establishing structure and typology of this segment of Antić's poetry the description of his entire poetics will be facilitated. The definement of the domain of Miroslav Antić's explicit poetics will enable understanding of his relation towards his own work, as well as towards creative act in general. All that should contribute to better and deeper understanding of the poetics of Antić's literary opus and his creative personality.

Key words: explicit poetics, Miroslav Antić, poetics

◆ Душан ЂУРЂЕВ

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ, ПАРАЛИТЕРАРНЕ ФОРМЕ И ИЗАЗОВИ „НОВЕ ТЕХНОЛОШКЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ“¹

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Рад се бави ситуацијом у српској књижевности за децу на крају XX и почетку XXI века. Истиче се све чешће напуштање традиционалних форми књижевности за децу. Указује се на „нову хибридизацију“ књижевности за децу са разноликим едукативним, педагошким и психолошким садржајима и на конституисање новог жанра на средокраћу између књиге за децу у знаку естетског и примењене књиге. Аутор посебно истиче књиге које су у знаку загонетања и својеврсне су мозгалице за децу. Он с таквом врстом књига доводи у везу и своју *Слик ковницу*. То је књига која се жанровски не може дефинисати јер спаја поезију с језиком реклама и логотипа, с ребусом, стрипом и још којечим. Рад се у целини залаже за књижевност која је намењена паметној деци.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, паралитерарне форме, нова хибридизација, сигнализам, визуелно, СМС приче, књижевност за паметну децу

¹ Овај рад је презентовани током XI националног фестивала дечје књиге одржаном у Сливену (Бугарска) од 7. до 10. маја 2009. године, на округлом столу који је био посвећен „Тематским и жанровским променама у литератури за децу на почетку XXI века – поглед на балканску литературу“.

Златан период савремене српске поезије за децу потрајао је од појаве Душана Радовића (1922–1984), педесетих година минулог века, па све до краја осамдесетих. Један модел певања и мишљења кога су готово до перфекције довели Љубивоје Ршумовић, Брана Црнчевић, Влада Стојиљковић, Мирослав Настасијевић и други, доживео је свој врхунац и, условно речено, почео малаксавати. Понадали смо се да неће бити потребно пола века, колико је прошло од смрти родоначелника српске књижевности за децу Јована Јовановића Змаја (1833–1904), па до појаве превратничке књиге *Поштована децо* Душана Радовића, утемељивача савремене српске поетске речи. Очекивало се да ће смена генерације изнедрити неке нове, млађе снаге, које ће барем покушати да поезији за децу удахну неопходну свежину како би она колико-толико држала корак са генерацијама најмлађих читалаца рођених на размеђи векова и миленијума. Уместо да се то деси, читава једна генерација стваралаца која своју афирмацију стиче деведесетих година XX века (Градимиr Стојковић, Весна Алексић, Весна Ђоровић Бутрић, Весна Видојевић Гајовић и др), листом се окреће прози.

Почетком XXI века стасала је у Србији, а и у другим земљама насталим распадом СФРЈ, једна посве изгубљена генерација потенцијалних читалаца лепе литературе. Са поремећеним системом вредности, дискутабилног образовања, без стечених радних навика, јер им се због свих страха кроз које су пролазили вазда повлађивало и гледало кроз прсте, они су постали наша ноћна мора. Додамо ли томе још утицаје нових медија, пре свега визуелних, јасно је било да је књига, у читавом том галиматјасу, највише изгубила. Разлога за тако нешто је много и могуће их је тражити у: политичким превирањима и ратним збивањима на тлу бивше Југославије, променама у образовном систему где је књижевност све више бивала скрајнута, транзицији

уопште и условима које је све више почело да диктира тржиште.

Апсурдно је да смо ми захваљујући општем хаосу који је код нас владао деведесетих нашу децу довели у исто стање контролисане ометености у развоју, која се граничи са благом ретардацијом, као и прагматични „запад“ што је то урадио свом подмлатку, али из сасвим других побуда. И уместо да, као раније, инсистирамо на уметничкој димензији књижевног дела које се нуди младом читаоцу, ми им, под геслом боље ишта него ништа, нудимо преведену тривијалну литературу, треш, која се лако чита и још лакше заборавља. Такве књиге, које су преправиле излоге књижара и затрпале полице библиотека, по правилу су, на разноразним топ-листама читаности, увек у врху.

Од појаве прве Змајеве песме за децу, објављене 1858. године, а коју је написао на наговор једног педагога, па до појаве Душана Радовића прошло је, безмало, сто година. Читав један век педагози су се трудили да литературу за децу прилагоде својим потребама, инсистирајући на томе да она буде што мање уметничка, а што више примењена. У наредних пола века писци у Србији су успели да се изборе за своје уметничке слободе и да се отарасе душебрижништва заговорника тог превазиђеног концепта по којем добра дечја песма није смела бити лишена поуке. Педагози су, дакле, изгубили ту битку, али, нажалост, писци нису добили рат, пошто су сада на сцену ступили психолози. Они почињу да стварају нове паралитерарне форме, које је жанровски тешко одредити. У процесу те „нове хибридизације“, како је зове др Иван Ивић, настала су дела која нису ни чиста књижевност, ни поучници, ни приручници, ни уџбеници, мада су помало све то скупа. Она су забавног, али дидактично-васпитног карактера, сад већ увелико „испрофилисана као прилично прочишћен поджанр“².

² Споменка Крајчевић, „Прилично прочишћен поджанр“, *Дешинство* 1/2, 2004, стр. 56

Аутори тих књига су најчешће психолози, али и писци. Најизразитији и најбољи представници тог поджанра, међу писцима несумњивог талента, у Србији су Јасминка Петровић (1960), чије су књиге *Секс за њочетнике*, *Како постојати и остати злу* (у коауторству са Аном Пешикан) и *Мама* доживеле бројна издања како у земљи, тако и у иностранству; те Урош Петровић (1967) са својим *Загонетним причама 1, 2, 3* и *Мистеријом Гинкове улице*.

Док су књиге Јасминке Петровић забавно, питко и лако читљиво штиво, *Загонетне приче* Уроша Петровића су захтевне мозгалице. Урош Петровић је, наиме, један од најуспешнијих решавача IQ–X теста интелигенције на свету и као активиста Менсе задужен за тестирање у Србији. Питања попут оних из тестова он је уградио у врло кратке непретенциозно испричане приче које се догађају у једном необичном траперском насељу, а решавају као логичке загонетке.

Врло слична тој књизи је моја збирка визуелне поезије за децу *Слик ковница*³, која се појавила на измаку прошлог века, 1998. године. Како је и њу, у класичном смислу, жанровски немогуће дефинисати, јер се ради о песмама које су настале као срећан спој стрипа, ребуса, поезије и још којегега, она се подводи под одредницу сигнализам.

У најкраћем, „сигнализам је неоавангардни мултимедијални и интердисциплинарни уметнички покрет утемељен на представљању појмова, слика, емоција, стања и мисли помоћу знака (сигнум) схва-

³ Књигу *Слик ковница* можете погледати на сајту Српска деџа дигитална библиотека, међу 127 дигиталних копија књига из српске књижевности за децу. Национални уређивачки одбор, састављен од професора књижевности за децу и библиотекара, одабрао је књиге за децу узраста од 3 до 13 година које по свом садржају, уметничким, историјским и књижевним вредностима представљају сам врх српске књижевности за децу. Пројекат је реализован у Народној библиотеци Србије 2004. године, а проистекао је из ширег међународног пројекта Међународна деџа дигитална библиотека (ICDL – International Children’s Digital Library – www.icdlbooks.org), чији је циљ да изгради дигиталну збирку од 10.000 књига за децу на 100 језика света.

ћеног као кристализација доживљаја, истине или визије.“⁴ Покрет је пре четрдесетак година основао Мирољуб Годоровић (1940), који је у свом *Манифесту* написао да је он одговор на изазове „нове технолошке цивилизације“.

Моје занимање за *алтернативу* и извесно време деловање у оквиру те уметничке групације дало ми је идеју да, примењујући сва стечена искуства, то лепо систематизујем, прочистим и преточим у једну за наше прилике посве необичну књигу, али намењену деци. Моје амбиције нису се, међутим, завршавале само на томе. У *post scriptum*-у, на клапни *Слик ковнице*, ја сам своје праве намере и обелоданио.

„Ова збирка минијатура је, хуморно штиво, иако сасвим озбиљно трага за могућим моделима певања за младе. Сложимо ли се са Васком Попом да је *‘стварање хумора нешто као грађење рушевина’*, онда овај вид деструктивног неимарства поседује све елементе и испуњава све предуслове потребне да би се изнедрила једна превратничка књига. За саму књигу то и није толико битно... колико је важна чињеница да би се тај *ључ* ускоро могао и морао десити. У сваком случају, сматрајте ово логистичком подршком или стварањем претпоставки, за појаву нових бунтовника с разлогом, као што је *био једном један* – Душан Радовић“⁵

Та књига, те неки други радови на артикулацији логотипа и стварању неке врсте економско-пропагандне аламијадо⁶ књижевности, где сам користио

⁴ Миливоје Павловић, *Авангарда, неоавангарда и сигнализам*, Просвета, Београд 2002, стр. 87

⁵ Поп Д. Ђурђев, *Слик ковница*, Дневник, Нови Сад, 1998.

⁶ Аламијадо (шп. *alhamiada*) – шпанска транскрипција арапске речи *al agamiya* а значи „неарапски“ (туђ). Овим термином су муслимани у Андалузији првобитно називали романске говоре својих северних суседа на Иберијском полуострву. Крајем средњег века ова реч добија друго значење, које и данас има: шпански и португалски језик писмено фиксиран не латиницом, већ арапским словима. Литература сачувана на аламија језику назива се аламијадо. Од 16. века у Босни су се, уз дела писана на

дизајнирани сигнум као графеме али и речи из вокабулара *новоговора* савременог потрошачког друштва. Колико је дизајнирана реч, условно речено, нов производ маркетиншки креиран у пропагандне сврхе, тешко је рећи, јер све скупа неодољиво подсећа на нешто већ виђено, а то је египатско сликовно писмо. Све у свему, читава моја делатност на том плану била је смишљена не би ли се литература што више приближила визуелним медијима и савременим (а при том још и васпитно и образовно запуштеним) генерацијама.

Постојао је и други, опет ванлитерарни разлог, за тај експеримент. Познато је, мање-више, на ком принципу функционише људски мозак и колико је, процентуално, мало његово искоришћавање, поготово десне хемисфере. Активирањем те недоминантне половине, иначе битне за интерпретацију музике и невербалних визуелних искустава (посебно визуелних форми), потиче се креативност код деце. Дакле, *Слик ковница* је у много чему блиска већ поменути *Загонетним причама*, с тим што су у њој, чини ми се, логичке загонетке примереније времену, технолошким изазовима и захтевима корисника визуелних медија.

Књиге се већ увелико читају преко рачунара, а у све то полако улази и мобилна телефонија. Penguin books је први, склопивши уговор са једни британским оператером мобилне телефоније, почео пласирати своје књиге у виду СМС садржаја. И у Србији је, од краја прошле године, Media Art Service из Новог Сада, преко Теленора и ВИП мреже, почео свој поход на нове читаоце кратких прича, бајки и нонсенсне поезије у тој инстант форми.

Кратка форма која је претходила СМС-у био је афоризам. Када је он шездесетих година прошлог

арапском, турском и персијском језику, почели појављивати и текстови на српском језику, али писани арапским алфабетом. Оваквих текстова, сличних аљамијадо текстовима, у Босни има далеко мање, око стотинак књига.

века, захваљујући пољаку Станиславу Јиржију Лецу, од чисте филозофске дисциплине еволуирао у доминантно сатиричну форму (углавном у источноевропским земљама), Алек Марјано и Милован Витезовић уводе га, на мала врата, у децу литературу. Велики број сатиричара-афористичара у Србији и данас, доиста спорадично, пише афоризме за децу. Те духовите мисли су, по грађи и језичкој еквилибристици, врло сличне графитима. Узгред, и та паралитерарна форма побуњених мисли, *осируђана* са фасада и понуђена читаоству у штампаном облику, била је дуго омиљено штиво младих.

СМС причу у српску литературу за децу увео је Игор Коларов (1972). Књигама *Приче о скоро свему*, *Кућа хиљаду маски*, *СМС приче* и др. он је успоставио добру комуникацију са најмлађим читаоцима, јер је пронашао форму по њиховој мери, а чини се и заједнички језик. Зато се приче о скоро свему лако и брзо преносе од уха до уха, ускоро од дисплеја до дисплеја, трансформишући се, доиста за сада незнатно, из доминантно литерарне у неку мутирану форму, сличну вицу. Изворна прича временом ће се вероватно отуђити и у зависности од ситуације, већ према потребама корисника, попримати различите верзије, мењајући смисао, стил, идеју и ауторски печат. Укратко, доживеће судбину афоризма који се трансформисао у графите и тако нашао изван родитељског надзора.

Међу атипичне ауторе српске литературе за децу спада и Владимир Андрић (1944). Мада је генерацијски и стилски припадао елитној радовићевској групи, књигом *Дај ми крила један круг* (2006) направио је корак више, уносећи неопходну свежину у деликт певања, а на радост заговорника теорије игре и нонсенса. Као редитељ по образовању, навикнут да свет гледа у сликама, Андрић нам своје поетске приче презентује као цртани филм, динамично, с пуно духа и неочекиваних обрта.

Аутор сличне провенијенције, али који, још увек, више нагиње мејнстриму српске литературе за децу је Дејан Алексић (1972). Пошто се већ био афирмисао као писац за тзв. одрасле, Алексић је своје занатско искуство и умеће врсног версификатора практично применио на дечју поезију, успевајући, при том, да помири две наизглед сукобљене поетичке струје, заговорнике теорије игре и, условно речено, традиционалисте. Тај микс, нешто иновација што на тематском плану, што у вези саме структуре песме и пуно духа, донели су неопходну свежину српској литератури за децу, на коју се доста дуго чекало.

То би, укратко, био осврт на један део дешавања, рекао бих бољи, у српској литератури за децу. Вероватној субјективности овог текста доприноси и то што је аутор истовремено и актер описаних збивања и најрадикалнији заговорник рушења традиционалног начина комуницирања са младим читаоцима, који настоји да у литературу за децу унесе бар нешто од позитивних искустава постмодерниста, користећи притом, без ограничења, све могућности које му стоје на располагању.

У ком правцу ће се даље кретати српска литература за децу можда и није тако тешко предвидети. *Нова хибридизација* ће вероватно све више разарати класичне жанровске форме, скретати их са главних токова, прилагођавати изазовима „нове технолошке цивилизације“, што и није лоше, под условом да ту субверзију врше даровити аутори који необузданом игром могу отворити нове просторе литератури за децу и младе. Искрено се надам да ће то бити много боље од онога што нам литерарни Телетабиси са запада нуде као инстант штива за заглупљивање младежи, некакве сурогате некад вредних књига које су потписивали Твен, Милн, Колоди, Керол, Бари, Мелвил, Киплинг и други. Књиге су се увек писале за паметну децу и паметне људе. Глупима оне нису потребне.

Dušan ĐURĐEV

LITERATURE FOR CHILDREN,
PARALITERARY FORMS AND THE CHALLENGES
OF "NEW TECHNOLOGICAL CIVILIZATION"

Summary

The paper deals with the situation in Serbian literature for children at the end of the 20th and in the beginning of the 21st century. The abandonment of the traditional forms has become more and more often. The author points out a "new hybridization" of the literature for children, with various educational, pedagogical and psychological contents, as well as the constitution of a new genre, which is situated between a book for children under the flag of esthetics and applied literature. He also draws our attention to the books which contain puzzles, being a challenge for children to solve them. The author's own book *Slik kovnica* is one of such books. It cannot be defined by genre, for it connects poetry with the language of commercials and logotypes, with rebuses, comics and much more. The paper opts for literature aimed at clever children.

Key words: literature for children, paraliterary forms, new hybridization, signalism, visual, SMS stories, literature for clever children

UDC 821.163.4(497.6)–93.09.,20“
821.163.4(497.6)

◆ Шимо ЕШИЋ

ПОГЛЕД НА АКТУЕЛНА ЗБИВАЊА У БОСАНСКО– ХЕРЦЕГОВАЧКОЈ ДЈЕЧЈОЈ КЊИЖЕВНОСТИ¹

САЖЕТАК: Рад се бави збивањима у босанскохерцеговачкој књижевности за дјецу после 2000. године, наговештавајући тематске и жанровске промене и у поезији и у прози које су донеле прве године 21. века. Антологија босанскохерцеговачке поезије *Врела љепоије* продужила је континуитете који су били нарушени ратним збивањима и затварањем у националне оквире. Новине у песничкој тематици су: слика дечјег живота у савременом технолошком окружењу, разбијање еротских табуа, певање о живим луткама... У прози се појављује нонсенсна игра и „дјечји лудистички роман“, али и роман с тематиком везаном за рат из деведесетих година двадесетог века.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: босанскохерцеговачка дјечја литература, тематика, жанрови, ново, поезија, роман

За потпунији и свеобухватнији одговор на постављену тему било би неопходно претходно провести озбиљније циљано истраживање и проучавање

¹ Овај рад је презентовани током XI националног фестивала дечје књиге одржаном у Сливену (Бугарска) од 7. до 10. маја 2009. године, на округлом столу који је био посвећен „Тематским и жанровским променама у литератури за децу на почетку XXI века – поглед на балканску литературу“.

савремених токова у дјечјој литератури с почетка 21. вијека, анализирати опће стање и појединачне појаве и искорак. Међутим, ни овом скупу то, колико сам схватио, није био најважнији циљ, нити је аутору ових редова у тако кратком времену било могуће обавити тај сериозан и обиман посао. Зато ћемо се, у овим околностима, задовољити неким уопштеним погледом и само неким, изразитијим примјерима које обухвата задати тематски и временски оквир. За такву скицу стања у босанскохерцеговачкој дјечјој литератури послужит ћу се сазнањима која сам стекао припремајући антологију босанскохерцеговачке дјечје поезије, *Врело љепоије*, која је објављена прошле године, али и искуством уредника едиције *Мали љринци*, које подразумијева и дугогодишње праћење текуће књижевне продукције у Босни и Херцеговини, па и шире. Покушат ћу укратко, у најважнијим знацима, „портретирати тренутно стање“ – дакле, само именовати и одредити нове правце у којима се креће босанскохерцеговачка књижевност намијењена дјецима, не са амбицијом да одговорим на сва важна питања, него са циљем да заинтересиранима омогућим само најосновнији увид у оно што се и како пише за дјецу у тој земљи.

Дуго, прије прошлогодишњег издања *Врела љепоије*, у босанскохерцеговачкој поезији за дјецу није било антологије, озбиљнијег избора најбољег шта је написано за дјецу, студиознијег прегледа до којих граница се развила, докле је досегнула и куда даље стреми босанскохерцеговачка дјечја пјесма. Она посљедња, *Незавршена прича*, објављена је већ помало далеке 1988. године, у она златна времена када је на нашим просторима све било у креативном заносу, разбуктавало се, напредовало, развијало се, па је и поезија у то вријеме била нешто до чега се држало, чему се придавао заслужен значај. (Дјечје књиге су објављиване у три изузетно однеговане библиотеке – *Ласијавица*, *Млади дани* и

Бамби, а уз њих су стасавале и нове едиције *Свиџац*, *Пламена*, те *Круж радости* у Тузли и *Јаблан* у Бањалуци.) Догодило се то, дакле, довољно давно да би се већ осјећала потреба за новим урањањем у дубоко врело чисте лирике на коме су се напајале генерације босанскохерцеговачких малишана, у врело истинске животне радости врело љепоте којом зрачи свака добра дјечја пјесма, од оне која нам се прва испјевуши изнад колијевке до оне која нас упутује у тајну прве љубави. Та потреба је изражена тим прије што је ово ново доба насилно и неприродно пореметило систем вриједности у цјелокупном друштву, па је и дјечја пјесма у том новом поретку вриједности изгубила своје ионако тешко освојено мјесто, свој значај и свој сјај.

У међувремену су се појавиле антологије са националним предзнаком (бошњачка и хрватска), потребне, свакако, али недовољне да би пружиле одговоре на бројна теоријска и естетска питања, која се у вези са дјечјом пјесмом, као књижевном врстом, сама намећу. То затварање у националне, па и у државне границе, то некомуницирање, непоређење и непрожимање са сусједима, оставило је већ видљиву посљедицу, која је изражена у опадању интереса младих стваралаца за ову књижевну врсту. Тако су најмлађи дјечји пјесници који су заслужили улазак у један овакав антологијски преглед већ по добро закорачили у пету деценију живота. Дакле, нису млади, а то даље значи да млада дјечја поезија у Босни и Херцеговини практично и не постоји. Истина, узрок томе се не може тражити само у националним затварањима, него се може пронаћи и у другим околностима, прије свега у потпуној друштвеној небризи за младе, талентоване људе, за културне и умјетничке вриједности уопште, па у том контексту и за здраво духовно одрастање уз дјечју књигу и дјечју пјесму. Такво окружење погодно је бујању некритичких издања, од којих се ни праве вриједности често нису примјећивале.

Тек након изласка ове антологије појавиле су се двије-три нове дјечје стихозбирке, које на неки начин шире тематски оквир у коме се кретала босанскохерцеговачка дјечја поезија. То је, прије свих, (јер је у томе најдаље искорачила) књига пјесама Мухидина Шарића *Понекад на часу*, која поред већ познатих и често обрађиваних мотива у пјесму уводи нове: Интернет, мобител – шаролики и бескрајни виртуални свијет. Таквих покушаја, додуше спорадичних, било је и раније, али ниједан пјесник до сада није тако конкретно и широко завирио у тај бескрајни простор нити је поетски увјерљиво проговорио о њему, као што је то учинио Шарић. А учинио је то тако природно, као да је закорачио у цвјетно поље, у шуму пуну изненађења, унио је та нова чудеса технике у пјесму, као да у њу уноси нешто сасвим обично, као играчку или прибор за јело, или као малу слатку тајну коју сви наслућујемо и која не тражи своје разјашњење. Поиграо се тим „стварчицама“ како то и дјеца чине па се чак и на језичком плану не осјећа рогобатност или усиљеност која је, у додиру са техничким називима, углавном страног језичког поријекла, већ сама по себи очекивана, готово неизбјежна, јер је непоетична. Добили смо, тако, као крајњи резултат, пјесму која звони и звечи неким новим звуковима, али која није лишена лиричности својствене овом аутору, нити духовитости, којом се, такођер, одликује његово пјесништво.

Друга је књига Тоде Николетића, пјесника који је метеорски засијао на дјечјој књижевној сцени својим смјелим искорацима из љубавног у ласцивно, чега се дјечја поезија, бар у Босни и Херцеговини, пуритански досљедно све до његове појаве успјешно чувала. Такав искорак Добрице Ерића у српској поезији за дјецу (књига *Сјаблo њивога њела*) својевремено је наишао на оштру подјелу званичне културне јавности, на оштру осуду једног дијела педагога, психолога, родитеља, па чак и већег дијела

књижевне критике, али и на подршку, која је, ипак, била тиша и слабија од гласног негодовања противника. С много мање јавне осуде прошао је у Босни и Херцеговини Халид Кадрић, који је овој теми посветио роман *Зелене јабуке* и збирку прича *Жар шијела*. Реакција је изостала, како због чињенице да књижевна критика у Босни и Херцеговини само спорадично и недовољно озбиљно и студиозно прати савремена збивања у дјечјој литератури, тако и због чињенице да је, ипак, ријеч о писцу неупоредиво мање звучног имена него што је Добрица Ерић, па су и његове књиге (једна од њих је изашла као самоиздање) далеко краће добациле.

Поезија којом Николетић придобија еуфоричне симпатије и гдје год се појави напречац осваја дјечја срца ласцивна је у оној мјери која је таман толико, а неријетко и више него довољна да разбије табу, стегнут као обруч око дјетета, да га шокира смјелошћу слике, алузије и лексике, да га натјера на громогласан смијех. Дјеца га зато доживљавају као неку врсту ослободиоца од терета недопуштеног и недокучивог, али у томе лежи и замка да се склизне у банално, коју Николетић не успијева увијек избјећи.

Од осталих књига, које, такођер, чине осјетно тематско-жанровско освјежење у босанскохерцеговачкој новијој литератури издваја се књига *Дјеца и лутке* Исмета Бекрића. Лутке су прастари, можда међу првим или најчешће кориштеним мотивима дјечје пјесме и дјечје литературе уопште, али у Бекрићевој књизи оне нису само играчке, оне постају личности, оживљавају на сцени луткарског позоришта, откривајући један, до појаве ове књиге, затамњен и неистражен простор, онај „иза сцене“, „иза спуштене завјесе“. Кажем тематско-жанровско, јер је ова књига помало и једно и друго. Тематско јер завирује у душу и свијет лутке, корача даље од познатог и већ виђеног, жанровско јер је сачињена у форми поетско-драмског текста, прилагођеног за извођење на луткарској сцени, али једнако узбудљивог

и у случају да се определијелимо само за његово ишчитавање. Ово је и прва књига те врсте у босанскохерцеговачком издаваштву, а није ми познато да је било сличних издања и у ширем језичком простору.

Услиједила је, некако одмах послјије ње, књига *Нисам крив шићо сам крокодил* Јагоде Иличић, која своју причу о доброти, о потреби прихватања другог и другачијег, прича у форми *reality karaoke show*. Колико је њезин текст литерарно, дакле умјетнички увјерљив – на критици је да то процијени, али да је близу психолошког профила данашњег дјетета, близак његовом интересовању, дакле, привлачан – у то нема никакве сумње.

У категорију „нових трендова“ могла би се сврстати и најновија књига Мирсада Бећирбашића *Весели часови*, која је у Тузли добила годишњу награду *Мали џринџ* као најбоља те године на бившем српскохрватском језичком простору. Овдје је у приповједачком поступку аутор вјешто примијенио начин нонсенсног и зачудног казивања на мјестима гдје се то у структури приче не очекује, заправо гдје се системом асоцијације ток радње изненадно везује за неки нови појам и усмјерава у сасвим новом правцу. Тако се у причи која почиње реалистично наједном мијешају планови реалног и иреалног, прозног и поетског говора, али на начин да је тешко разлучити шта припада једном, шта другом и, што је најважније, на начин да то за читаоца и за крајњу поруку приче уопште није ни битно. Овај начин приповиједања одмакнут је од традиционалног схватања како треба да изгледа дјечја прича, модеран је, разумљивији и ближи сензибилитету и менталном склопу данашњег дјетета, али у језичком простору није сасвим нов. Примјењивали су га неки хрватски и српски писци (прије свих Звонимир Балог, Душан Радовић, Бранко В. Радичевић, Владимир Андрић), а у Босни и Херцеговини ту врсту модерности његује и Хусеин Дервишевић (дијелом у раније објављеној књизи *Продавац осмијеха* и на-

рочито у једној од својих најновијих књига *Хиџ и Хоџ*). Ријеч је о модерном роману-бајци, у којој су главни јунаци машиновођа и његова локомотива, у овој духовитој причи – путници кроз реално и иреално.

Тај модел нове романескне форме „блиске бајковитом“ са бројним искуствима постмодерних елемената приповиједања примијењен је у неколико веома запажених нових остварења, међу којима се издвајају романи *Сјасијџи Цоа журно* Љубице Остојић и *Леон, чаробњаков ученик* Жарка Миленића. Такав тип дјечје прозе „остварују они смјели, дрски и помало луцкасти“ аутори за које је „стварност мјесто из којег се може искочити у неки нови стан“, како то у вези с романом Љубице Остојић карактеризира Жељко Иванковић.

Анализирајући ту нову појаву у романескној Босанскохерцеговачкој продукцији, Ибрахим Кајан у својој књизи *Развојни облици босанскохерцеговачког дјечјег романа* ову развојну фазу дјечјег романа назива „дјечји лудистички роман – роман који се игра“. Она (дакле, појава те развојне фазе романа) је, ако говоримо о првим годинама 21. вијека, и најзначајнија новина у босанскохерцеговачкој дјечјој литератури. Већ поменути романима би се могло придодати и још неколико „романа фантастичног одређења“ попут *Романа о новчићу* Кемала Махмутефендића, романа *Одговор Малоџ Принца* Узера Буквића и анималистичких романа *Бенко* Мухидина Шарића (који, према Кајану, представља „прворазредни апелативни роман у тренду ургентног преиспитивања човјековог става према средини унутар које једино може опстати“) и *Приче о исима* Атифа Кујунџића (који „афирмира, снажније од прокламације, да доброта и њежност нису толико питање наслијеђа колико њихова проналажења у самом себи“).

Заправо, ова дјела остварују значајне формативне помаке и тако отварају простор за озбиљнији за-

мах и ових и неких будућих сличних романескних модела.

Тематски је у босанскохерцеговачкој литератури сасвим нова и, колико ми је познато, усамљено јединствена, књига Зејђира Хасића *Мјесец, сан и њаџирни авиони*, прошлогодишњи добитник награде *Мали њринц* у Тузли. Овај невелик роман, сасвим модерне романескне структуре, бави се темом страдања у опкољеном Сарајеву, дакле најновијом босанском историјском збиљом. У основи, то је дубоко хумана, болна и дубоко антиратна прича о дјечаку који остаје без оба родитеља и своју причу завршава када, као свршени студент, завршава и роман који се завјетовао написати родитељима у помен.

Занимљиво је да је дјечја литература у БиХ након Другог свјетског рата била доминантно заснована на ратним темама и мотивима, док се ратна разарања, драматична збивања и потресне судбине људи и народа у БиХ деведесетих година готово уопште не узимају као мотиви босанских дјечјих књига. Изузетак су извикани *Златин дневник* дјевојчице Злате Филиповић, поменута књига Зејђира Хасића и роман *Кикейов ров* Бајрузина Хајре Плањца.

Ни тема избјеглиштва у земљи чији је народ у својој историји небројено пута помјерен са огњишта, који је населио већ цијелу планету, уопште није обрађена, осим дијелом у књизи поезије већ поменутог пјесника Мухидина Шарића *Пођи кући* и првјенцу *Пушовање зајочетио крајем* младог писца Зулмира Бешевића, који је свој роман написао на шведском језику и тек ће се ове године појавити у преводу на његов матерњи, босански језик.

Жанровски је, на неки начин, нова и књига потписника ових редова *Како се црџа сунце*, која је конципирана као књига-пројект. О 20 тематских цјелина које су најближе дјетету у периоду његовог одрастања и чине његов заокружен свијет, књига

комбинирањем стиха, прозног текста, поетског записа и слике, говори филозофијом дјечјег цртежа, као најбољег тумача дјечје перцепције живота и свијета, најпоузданијег огледала дјечје душе. Тако се добија штиво које није завршено када је писац на њега ставио посљедњу тачку, које се при сваком новом читању наново отвара, надограђује, домишља и допуњује.

У стварању комплетне слике о актуелном тренутку савремене босанскохерцеговачке књижевности све горе изнесено треба посматрати условно, узимати са задршком. Јер, још једном напомињем, у овом кратком осврту нисам се бавио оним књигама које су на трагу већ виђеног и доживљеног, које настављају богату и вриједну традицију босанскохерцеговачког стваралаштва за дјецу, па чак ни у случајевима када својом умјетничком вриједношћу то неоспорно заслужују. Нисам описивао ни појаве, трендове и жанрове који имају своје зачетке и истакнуте представнике у златним осамдесетим годинама прошлог вијека (какав је случај са научном фантастиком, на примјер), али немају своје наслѣднике у новом столећу. Бавио сам се само оним насловима који су изашли у БиХ после 2000. године а по својим тематско-жанровским новинама остварују, макар и малене, помаке ка новом и другачијем.

anthology of Bosnian and Herzegovinian poetry, has re-established the continuity which had been broken by war and closure within national frames. The novelties in poetic thematics are the following: children's life in contemporary technological surroundings, shattering erotic taboos, writing about living dolls... In fiction, there are nonsense plays and "ludistic novels" for children, but also the novels with the thematics connected with the war in the nineties of the 20th century.

Key words: Bosnian and Herzegovinian literature for children, thematics, genres, new, poetry, novel

Šimo EŠIĆ

ON CURRENT MOVEMENTS IN BOSNIAN AND HERZEGOVINIAN LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

The paper discusses the current movements in literature for children in Bosnia and Herzegovina after 2000, announcing changes in thematics and genre both in poetry and fiction in the first years of the 21st century. *Vrela ljepote*, an

◆ Душица ПОТИЋ

СВЕТ БЕЗ ОСТАТКА (О књизи *Босоноги и небо* Бранислава Црнчевића)

САЖЕТАК: Рад се бави књижевном структуром и критичком рецепцијом књиге *Босоноги и небо* Бранислава Црнчевића. У њему се указује на жанровску хетерогеност књиге, на мешавину поезије и прозе, и у томе се препознају игра и формални експеримент као битне одлике модерне књижевности. Истиче се већи степен иновативности у Црнчевићевој поезији него у прози, али се откривају и дубоке тематске везе између поезије и прозе чиме се потврђује јединство књижевног универзума Црнчевићеве књиге.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песме, приче, жанровска хетерогеност, стварно, измишљено, модерно

Књига *Босоноги и небо, ђесме и ђроза* Бранислава Црнчевића објављена је 1963. године. Писац је високо вреднован у оба прегледа српске књижевности за децу. Драгољуб Јекнић каже да је његова песма нова, модерна по сензибилитету, препознатљива у тематском и мотивском смислу. Критичар истиче његову маштовитост, смисао за фантастична и фантазијска преламања и усмеравања, смисао за језичке иновације, лексичке обнове, нова решења. По њему, Црнчевић настоји да прошири просторе детињства и обогати га новим доживљајима, да „неким свакидашњим стварима, појавама и покретима да другачија значења, обоји их другачијим бојама, постави их у нове односе.“

Тихомир Петровић уочава: „Језгровит опис, концизност израза, извесна драматичност која боји уну-

тарњу атмосферу дела, иронија и илузија, индивидуална су обележја која профилирају његов исказ и синтаксу.“ Црнчевић негује сажет, огољен стил и остварује равнотежу уобразиље и ангажмана. Његово је дело, неоспорног естетичког легитимитета, допринос еманциповању наше књижевности за децу и њеном модерном књижевном изразу. По Миомиру Милинковићу, Црнчевић се одликује „изнијансираним моделовањем оригиналних наративних форми. Он је стваралац истанчаног уметничког сензибилитета, који се открива у префињеној жици суптилне ироније и ненаметљивог хумора.“

Књига *Босоноги и небо* садржи осамнаест песама и шест прича. Она је, дакле, жанровски хетерогеног карактера. Објављена је 1963. године, у време када нашем књижевном сценом доминира ослобађање од соцреалистичке поетике. Процес еманципације текао је паралелно с обновом међуратне модернистичке традиције. Иначе склона формалном експерименту, она књиге хетерогеног карактера не бележи као реткост. Одлучујући се да целину склопи као спој текстова различите родовске структуре, Бранислав Црнчевић наглашава и своју поетичку опцију. И он се, наиме, опире соцреализму и приклања модернизму. Обликотворни потез, међутим, има још једну конотацију. „Хетерогени“ указује и на вид изабране традиције, на онај њен пол који воли експеримент и игру, а опире се канонима и конвенцијама. Књижевност би, тако, из перспективе имплицитне поетике целине књиге, била простор креативне игре.

Два рода присутна у остварењу изразила су се и на два различита начина, па хетерогености родовске структуре подршку пружа и раскорак на плану поетике и израза. У песмама је књижевник иновативнији, смелији. Песме су радикалнији раскид с наслеђеним књижевним погледима. Приче, пак, показују и традиционалније одлике. Од шест наслова, чак три примењују чест наративни образац сећања на

детињство, с ненаметљивом поуком. Такав однос ипак није неочекиван. У време када се Црнчевић јавио, Душан Радовић је већ извршио неповратни поетички прелом у нашој поезији за децу, док прозу није одликовало такво референтно поље. У нашој је књижевности за децу поезија увек била неконвенционалнија и авангарднија од прозе. Српска је проза за децу и данас у доброј мери склонија традиционалним него неконвенционалним решењима. Црнчевић, тако, прати ток наше књижевне сцене за децу и у том погледу не доноси никакве новине.

Шездесете године прошлога века нису и постмодернистичко време потпуне децентрираности структуре. *Босоноги и небо* гради се ипак на принципу свеобухватности, само што он није, уобичајено и очекивано, родовске природе. Није, међутим, изведен ни на очекиваној равни поступка. Књига је до целовитости доведена неприметном тематско-мотивском везом. Та неприметност подразумева велику разноврсност тема и мотива у књизи, нарочито на оном њеном полу који се изразио стихом. Спона се остварује тако што приче траже тематско-мотивски додир с песмама склапајући на тај начин, унутар игривости поступака, јединствени универзум значења. Тема уводне песме *Звездана бајка*, примера ради, јесте страх мале звезде – она се плаши да спава сама па моли мајку да јој прича. Страх као алиби за бајку мајке звезде извешће песму изван рационалних простора у иреалну, имагинативну космичку сферу. Прича *Девочица и вукови* почиње и завршава се нараторовим имагинативним односом према треперењу звезда – њему се чини да се оне у тами боје и, храбрећи једна другу, намигују. Оквирна имагинација алиби је који омогућава да се сама прича, иначе сасвим уроњена у стварносни свет, изгради на имагинирању живота до тачке која ће га претворити у игру. С тог становишта није случајно што се и песма *Ждребе и вук* гради на теми страха. Она је стварносни детаљ, чест пратилац детињства,

али и лудичко језгро које, по принципу контраста, еманира креативни чин, који излази изван реалистичког иницијалног оквира страха, па и изван материјалне датости, ка простору кадром да имагинира и имагинацијом отвори трансцендентни хоризонт.

На машти, измишљеној стварности која постаје животна истина јунака гради се и прича *Босоноги и небо*, а такве су и многе песме у књизи, на пример *Како се играчке играју саме* или *Зооверји на крају града*. Утолико се, у јединственом универзуму значења, не успоставља разлика између иницијалне мотивације – и реалистичка у наведеној причи, и имагинирајућа у обе песме, имају исто смисаоно изодиште, што је суштинска одлика ове родовски и тематско-мотивски хетерогене целине. Прича *Каиетан и беба* поставља се на контрасту стварног и измишљеног, на супротстављању реалистичких чињеница и њиховог имагинарног преобликовања. Таква је, на пример, и песма *Прозори*. Песма *Живој краљи Квазибаса* има тематски пандан у песми *Е, то је четиврто*, посвећеној принцезама и принчевима, тим топосима детињства и књижевности за децу. На мотиву омиљеног јунака детињства, још једном топосу – мађионичару, изграђена је и истоимена прича. Грубост и агресија одраслих према деци срећу се и у причи *Мађионичар* и у многим песмама, на пример *Радознало врайче*.

Последњи текст књиге, прича *Прва љубав*, пак, нема очигледни тематско-мотивски парњак у некој песми, али је њена основна тема – одбрана света детињства, па с њим и одбрана чистоте човека и света, један од носећих момената целе књиге. Концентрисан у структурно битном финалном исказу целине, тај моменат добија тежину њеног стожера. Он се, међутим, обликује не као парњак већ као антипод текстова типа *Мађионичар* и *Радознало врайче* и целину склапа преокретом иницијалног принципа тематско-мотивских сагласја. Контрастни поступак изневерава очекивање и интензивира сто-

жерну тезу о детињству као простору чистоте, али и ону иманентну нит која повезује теме и мотиве књиге. Целина се, тако, уместо по традиционалним тачкама спољашњег света у обликовању своје визије креће по сопственом кругу, што издваја и затворени свет књижевности, али и у посебан ред затвара ауру детињства.

О хетерогености тематско-мотивског састава и поезији Бранислава Црнчевића инспиративно је писао Владимир Миларић. „Црнчевићева тематика лансира идеју о безначајности проширивања предметног света у дечјој поезији“, каже Миларић. „На примеру Црнчевићевог песништва може се уочити да се из песме у песму мењају само мотивски потицаји, њихово значење, међутим, његово свеукупно песништво окупља се у једну једину тематску доминанту /.../ која се може само описно дефинисати.“ Миларићево запажање само значи да се родовска хетерогеност књиге *Босоноги и небо*, која се огледа и у опречним поступцима, а обједињује на линији тематско-мотивских одјека, може објаснити јединственим моделом света. Можемо га одредити као специфичну визију света и именовати као свет детињства. Тачна је и опсервација истог аутора да се тематика може само описно дефинисати. Ако нам је баш стало до јасних дефиниција, могли бисмо да кажемо како је основна тема ове књиге и окосница њеног модела света: детињство – игра и машта детета, као начин на који оно доживљава свет и начин на који, у песми, у својој свести, организује стварност.

Прва одредница света детињства могла би бити поистовећивање. Попут модерног субјекта, који свет саображава својој свести и у њему тражи њену пројекцију, свет детињства у овој књизи у појавности изван себе налази блискости са собом, на тај је начин прихвата и саображава. Асимилација се потврђује и Црнчевићевим лирским обрасцима, онако како их је типологизовао Владимир Миларић. „Пр-

ву групу чине песме које су антропоморфизми грађени по предлошку изразито дечјег субјективитета. Дечја се свакодневица преноси у свет животиња, звезда, облака, играчака. Свеколики живот јесте пристајање на логику детињства. Антропоморфизација проширује свет детињства на животиње, ствари, природу. То довођење свега у свет детињства доноси извесно осећање моћи и свест о збиљском постојању онога што је производ маште. А ради се, у ствари, о сугерисању опсеном. Дете живи идентификацију са светом који му је апсолутно сличан јер се понаша онако како га води дечја жеља.“

Поистовећивање прати друга одредница тог света, имагинативни преображај стварности, ослобођен рационалне логике, ослоњен о логику маште, која слике спаја из перспективе свести неспутане ограничењима света одраслих. Посреди је иреално преобликовање појавног у аутономну реалност света детињства. По Миларићу: „Други модел Црнчевићеве песме представља песма у самоизграђивању. Она представља тип слободног имагинирања вођеног чудесном опсервацијом несмирене радозналости. Те песме настају из једног песничког исказа који се шири и непрестано умножава асоцијацијама чије везе и путеве дослућује само дечја имагинација. Ослобођене каузалитета, а стављене у вртлог занимљиве и чудесне игре преображавања ствари и сједињавања далеких догађаја, оне следе механизам сна. Њима кохеренција не даје ред и след догађаја, већ унутрашња озареност песника који те ствари и догађања дозива у један виши песнички ред.“ Не, дакле, логички низ већ одраз свести, одјек унутрашње логике која мења објективитет.

Трећа би одредница била реалистичност, уколико под реалистичношћу подразумевамо напор да се одрази свет детета – не одраз објективног већ имагинативног света детета. Реализам се помиње утолито што се и свет детињства ослања на свет ствари и зато што су оне – искривљене, преображене, до-

ведене у несвакидашње везе и немогуће односе – ипак део и свести детета и Црнчевићеве визије. Трећи тип, по Владимиру Миларићу, био би описивање деце и ствари: „Црнчевићеве песме овде показују чудну раскош: задржавају бајковитост измишљеног света и носе аутентичну збиљску реалност. /... [оне] показују изузетан Црнчевићев смисао за необично исликавање обичности.“ Оне антитетички намећу однос поређења и наглашавају сву дубину пишневог отклона.

Основни чиниоци Црнчевићеве песме, према Миларићу, јесу: 1. језик детињства – показује се као свемогућ и може да повеже све што дотакне; 2. глад за догађањима која воде у необичности; 3. жудња за преобразбама света према пројекцији дечје жеље; 4. догађања која теку на сталној линији од обичности до маште; 5. смех – извире из весела потакнутог маштом, која изграђује тако леп свет. Њима бисмо могли додати и поступак понављања почетних стихова на крају песме, стапање иницијалног и финалног исказа у затворени свет текста. Он на нивоу појединачног текста понавља структурни принцип целине, који тематско-мотивским сагласјима обликује посебан ред ствари. На тај се начин једна имагинација, једна померена сензација, једна несвакидашња епифанија која себи саображава свет асполутизује, доводи до статуса искључиве стварности, док том димензијом потиरे друге видове стварности и између себе и њих поставља апсолутну препреку. Свет детињства необичан је и померен, логиком рација непојаман свет апсолутне поезије.

Свет детињства јесте свет без остатка. Потпун и цео. Свет који нас неће оставити у недоумицама нити нам ускратити одговоре, чак ни оне најтеже. Невоља јесте само у томе што се принципи те стварности не постулирају у складу с навиклошћу оне спољашње, већ се производе из сопствене логике, која се гради на вези нерационалних спојева, на спајању чулних сензација. Како та логика делује може

нам показати пример песме *Тајне*. Свет се у њој отвара као велика тајна, коју можемо да сагледамо у њеној затамњености, али не и да појмимо ограниченоћу наших логичких сазнајних моћи. Велика је тајна сунце, и месец, и вечита смена ноћи и дана. Свет без остатка, међутим, не прихвата стварност без објашњења. За њега сунце гори, па ће и изгорети. И зато се рађа месец. Једноставности мишљења, која захтева да све што почне мора једном и да се заврши, захтева завршетак процеса, саображава се језик блискости звукова: „сунце гори / На црној гори!“ Логика преображава од придева *црн* исковаће само себи познат топоним *Црна гора*, што је и први имагинарни простор у коме ће се тајне света објашњавати принципом дозивања звука: „На Црној гори, на Црној гори у гнезду спава славуј млад / Под дрветом се склупчао чичак / Крај чичка један бели камичак / Крај њега бистар извор-бистричак / А крај извора мрављи град.“ Цео један звуком објашњен и звуком изнова створен свет.

Песма се даље гради на истом принципу. Логика рација замењена је логиком асоцијација. Она ствара нови топоним па звуком објашњава његов имагинарни ред: „У Лисабону на балкону пегави дечак једе бомбону.“ Стварност појмљена спајањем чулних сензација мора бити и чулно пренаглашен свет. Зато у Москви Гаља плаче, и с једном Гаљом једно маче. Уплашиле су се јер нешто шушти: „А шта је шуштало? / Вече је шуштало кад се спуштало / Ето шта је шуштало“. Индикативан је у том смислу последњи стих, који иницијалну хиперболу преображава у имагинацију, у потпуни отклон. Он је поновљено, наглашено објашњење, како то и ваља у апсолутном свету, свету без остатка. Зато у Београду на тротоару дечији цртеж свира гитару, а један дечак, мали и тршав, плаче што је нацртан мршав. Зато што принцип спајања чулних сензација низ не успоставља на законима разума већ на законима асоцијација и имагинације. Оживљени цртеж један је

од топоса књижевности, па и стваралаштва за децу уопште, јер је можда и најснажнија подршка потоњих законитости и њихових принципа игре и жеље.

Јекнић је приметио како се Црнчевићева песма гради на рационалној логици, али тако да је њен принцип не спутава. Песма је, другим речима, прихвата, од ње полази, али је нужно надраста креирајући сопствену логику. Њен би принцип био звук – до краја изведена креативна спиритуалност која, као фундамент света детињства, непрестано изнова изазива нове чулне сензације, имагинира нове неочекиване спојеве, ствара нове мале светове. Према рационалној логици, сходно великој, вечитој тајни смене сунца и месеца, све што једном почне, једном мора имати и свој крај. Сходно пак логици песме, логици света без остатка, све мора имати и свој крај, али и своје објашњење. Тако и песма, па и сам свет: „Али, ова је песма кратка / Јер је бомбона била слатка. // И на крају? // На крају света / По цвету једна буба шета.“

Апсолутни свет, свет без остатка, неће нас оставити у недоумици. *Тајна* је једна од ретких Црнчевићевих песама која се неће завршити понављањем почетних стихова, затварањем апсолутног света у своје иреалне просторе. Ако се не завршава истим стиховима, *Тајна* се пак окончава истим поступком. Она звуком објашњава и звуком изнова ствара свет. На крају се налази нови почетак и нова тајна која пред нас поставља изазов тумачења. Круг ће се у овој песми затворити новом кривуљом, која све почиње испочетка. Да ли смо се понадали да ћемо тајну одгонетнути, или њен смисао и није у разрешењу већ у трајању? У трагању. У вечитој запитаности, у радозналом оку и живом духу који ће, вечито изнова, чулне сензације света имагинативно преображавати у игру своје стварности.

У том се духу може читати и прича *Животи краља Квазибаса*, најмање традиционална проза у књизи *Босоноги и небо*. Црнчевићева поезија, између оста-

лог, није традиционална зато што не садржи ништа од феномена које бисмо могли назвати и накнадним лирским учинком. У њој нема посредованих мисли, нема емоција, нема хумора. Има само слике, смене слика и игре свести, имагинације и језика, има немира креативног духа који истражује и себи саображава свет. Накнадног лирског учинка, међутим, има у (традиционалнијим) причама. Изузев поменутог наслова, оне се могу поделити у две групе. То би биле приче које, тако често, говоре о детињству наратора, преломљене кроз призму носталгије (*Босоноги и небо*, *Мађионичар*, *Прва љубав*). Другу би групу чиниле оне чији су јунаци дете и одрасла особа. Одрасли наратор приповеда згоде које је доживео с дететом уводећи, такође прикривену, перспективу одраслог човека (*Калеџан и беба*, *Девојчица и вукови*).

Први тип прича је реалистичнији, али је зато утемељен на необичној визури. *Босоноги и небо* има за главног јунака Босоногог, великог мештра машине. Перспектива одраслог наратора зна да су подвизи Босоногог измишљени, али причу на површинској равни тема и мотива не доводи до отрежњења. Она, међутим, делује из фона наговештаја и буди емоцију, али такву да подржава, а не разара жељу дечака. У причи *Мађионичар* дечји је сан разрушен. Омиљени лик детињства туче и кињи своју малу ћерку. Свест одраслог човека, пак, усмерена је на њу и другарство које се развило између девојчице и дечака. Емоција коју доноси зрелост буди и нежност за њу и њену судбину. У причи *Прва љубав* управо одрасли не дозвољавају да се сруши свет дечака, који у функцији наратора чува то одбрањено поетско језгро и не прихвата реалност. Беспоговорно. У крајњој инстанци – прича је тај одбрањени механизам који свет претвара у квалитет детињства.

Други тип прича је необичнији јер одрасли у свету детињства и сами попримају нешто од свести детета. Те су приче ближе Црнчевићевој поезији по преобликовању стварног у имагинативни и игриви

свет без остатка, али хумор ипак указује на тачку разлике. Прича *Калеџан и беба* постепено уводи у имагинативни свет преобликујући најпре природу, појавност, да би све интензивније себи саображавала и људе. Рефренска реченица која се, у виду закључка, понавља и, како машта разлаже стварност, преиначава, путоказ је линије додира. У причи *Девојчица и вукови* линија додира јесте и линија раздвајања. Два света се могу дотаћи, али не могу се никако стопити. Сека и теча ритуалним радњама од игре стварају живот, живе игру, али потпуност, без остака, с којом девојчица у њој постоји благослов је какав није подарен великима.

Кулминативна је, у том погледу, хуморна прича *Животи краља Квазибаса*. Сва од топоса детињства, од великих и силних краљева, она се поиграва визуром детета и снижава је у комику. Хумор, пак, лудички разара и клише детињства. Ако се на почетку поверење у Босоног, у живљење имагинације, очувало, у овој је причи изгубљено неповратно. На његовом месту, међутим, дете које машту живи без остатка гради нови дечји сан и у њега хуморно преображава силног краља. Та прича, која је на граници да разори свет детињства, постављена је као претпоследњи текст у књизи. Ивица над коју се, начас, наднела и одмах вратила у последњој причи, *Прва љубав*, нарасла је у амбис. У њој се понор пред дечаком отворио, али свест одраслих ликова није му дозволила да делује. Свест зрелог човека, који се сећа своје прве и болне заљубљености уобличавајући је у причу, још једна је запрека.

Структура књиге *Босоноги и небо*, тако, открива се као окосница те запреке. Немарна према старим правилима о родовској чистоти, немарна према традиционалним законитостима и учинцима лирике, она је разлику поставила као принцип контраста и, уводећи сензибилну перспективу одраслог приповедача, оградилa ломни свет детињства. Свест сензибилног зрелог човека, који се никада није одрекао

детета у себи, штавише, затвара круг. Визија Бранислава Црнчевића јесте та стварност, увучена у чисти свет маште и радост игривог откривања и преобликовања појавности. У свет без остатка.

ИЗВОРИ

- Бранислав Црнчевић, *Босоноги и небо*, Просвета, Београд 1963.
- Владимир Миларић, „Магични свет детињства”, *Дечја књижевност у књижевној кријици*, Савремена администрација, Београд 1982, стр. 327–331.
- Драгољуб Јекнић, *Српска књижевност за децу*, МАК, Београд 1998, стр. 17–20.
- Миомир Милинковић, *Хоризонти детињства*, Учитељски факултет, Ужице 1999, стр. 29.
- Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, Учитељски факултет, Врање 2001, стр. 408–412.

Dušica POTIĆ

THE WORLD WITHOUT THE REST
(On the book *Bosonogi i nebo* by Branislav Crnčević)

Summary

The paper deals with the literary structure and the critical reception of the book *Bosonogi i nebo (The Barefooted and the Sky)* by Branislav Crnčević. The author underlines the book's heterogeneousness of genre and the mixture of poetry and fiction, recognizing in it the play and formal experiment, as characteristics of modern literature. She stresses the major level of innovativity in Crnčević's poetry than those in fiction, but also discovers deep thematic connections between poetry and fiction, proving the unity of literary universe of Crnčević's book.

Key words: poems, stories, heterogeneousness of genre, real, imaginary, modern

◆ Бранко РИСТИЋ

МИОДРАГ ДРУГОВАЦ – КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР И ТЕОРЕТИЧАР КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Миодраг Друговац један је од првих критичара и теоретичара књижевности за децу, не само у Македонији већ и у Србији.

Друговац као теоретичар књижевности за децу разгледа егзистирање ове књижевности у европским оквирима. За њега ова књижевност у себи носи социјалне и интелектуалне разлике код деце, што такође писац за децу мора да има на уму.

Врло важна и увек актуелна идеја овог књижевног критичара и теоретичара јесте да народна књижевност мора увек да буде нашироко доступна детету.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевни критичар, теоретичар, дете, писац, естетика, књижевност, читалац

Миодраг Милошевић Друговац рођен је 12. октобра 1928. године у селу Друговац код Пожаревца, а умро је 1995. године у Скопљу. Аутор је великог броја књига на српском и македонском језику.

СРПСКИ: *Поредак немира* (песме), *Влашка рајсодија* (песме), *Покрећно огледало* (есеји), *Biographia Literaria (55 критичких импресија)*, *Књижевно Браничево* (есеји, записи, критике), *Ријеч као судбина* (критички осврти); Велики број избора из

српске књижевности: *Вук Караџић, Алекса Шантић, Петар Кочић, Иво Андрић, Милан Богдановић, Оскар Давичо*.

МАКЕДОНСКИ: *Савременици 1, 2* (критике и огледи), *Книга за Јаневским* (монографска студија), *Принцип и пример* (есеји), *Рислио Крле* (монографија), *Македонски писатели за деца*, *Македонска литература од Мисирков до Рацин*, *По воена македонска литература 1*, *Избрани дела 1-3*, *Поетика на Гане Тодоровски* (студија), *Историја на македонската књижевност 20 век*, *Македонска књижевност за деца и младина*, итд. Књиге су му превођене на енглески, француски, руски, немачки и српски језик.

Миодраг Друговац један је од првих критичара и теоретичара књижевности за децу не само у Македонији, већ и у Србији, после Слободана Ж. Марковића.

Прва студија о књижевности за децу у тадашњој Југославији, а из пера Миодрага Друговца, објављена је крајем 50-их година у Скопљу.

У овој студији Друговац се на самом почетку осврће на превладавајуће мишљење у друштву о месту и улози књиге за децу. Аутор заступа став да су у књижевности за децу нужни општи естетски принципи, који морају да се поштују и примењују. Он критикује мишљења филозофа, естетичара и писца, који заузимају крајњу позицију у односу на књижевност за децу и то враћајући се далеко у прошлост, почев од Жан-Жака Русоа, Писарева, Гија де Мопасана, те нашег Богдана Поповића. Неки од филозофа и писаца иду до апсолутног негирања ове књижевности. У вези са тим Друговац наводи: „Ако код деце постоји интерес, колико год да је он непостојан, ако су деца љубопитљива и желе све да сазнају ... дечија књижевност ће увек бити неопходна и потребна.“

У следећој студији (касније се иста наша у књизи *Македонските писатели за деца*, Скопје 1975).

Миодраг Друговац као теоретичар књижевности за децу разгледа могућности егзистирања ове књижевности у европским оквирима. Те своје ставове Друговац износи у три групе: 1. Деца треба да читају књиге написане специјално за њих (Алмединген, Авенаријус, Змај, Ђопић). 2. „Ако желиш да пишеш за младе, не треба да пишеш за младе.“ 3. Гледишта која следе представљена су врло синтетично по прихватању ставова Висариона Белинског: „За децу не треба да постоје дечје књиге већ особена издања књига, писана за одрасле – издања, из којих треба да се избаци све оно што је рано да деца у том узрасту знају“. Као што се види, у сва три става намеће се проблем социјалне функције књижевности за децу.

Друговац се слаже с тим да поред чисто естетске функције књижевност за децу треба да испуњава и одређену социјалну функцију. Он предочава и скреће пажњу на опасност од морализаторства у књигама за децу – да се изграђују морални ликови који се не срећу у радњи. То би могло да доведе до формирања неких негативних особина код деце, као на пример лицемерја и немогућности правилног оцењивања туђих ставова. Друговац снажно, још крајем 50-их и почетком 60-их, са Слободаном Ж. Марковићем, Мурисом Идризовићем, Душком Цацковим, Миланом Пражићем, Миланом Црнковићем и Шевићем, штити право на живот и битисање књижевности за децу. Као аргумент он истиче чињеницу да тенденциозност постоји и у књижевности за одрасле.

У односу на стваралачки процес код писаца за децу, Миодраг Друговац одбацује разне спекулације око важности и улоге такозване уметничке ватре и стваралачког сагоревања или, боље речено, изгарања. Он сматра да је стваралачки процес увек пажљиво контролисан од будног и разумног сазнања, које је увек присутно иза екстазе, без намере да смета. Зато је могуће да се у књижевности за децу створи дело високих естетских квалитета.

Друговац је од оних теоретичара књижевности за децу који истиче да је од изузетне важности да је и сам писац књига иживео и доживео пуним плућима своје детињство.

У својим студијама објављеним почетком 70-их година Миодраг Друговац пише о особеностима књижевности за децу као уметности, истиче и усмерава њену перспективу као трагање за истинском уметничком самосталношћу и коментарише стваралачки процес аутора који пишу за децу. На крају, он предочава да ће изложити једно ново виђење ове књижевности и објаснити како би требало да изгледа једна књига за децу. Ову своју намеру он је спровео у дело крајем 80-их година у тротомној књизи *Македонски иписатели 1, 2, 3*, (Мисла, Скопје 1987).

У првом тому наведене књиге Друговац разматра најпре различите периоде дечијег узраста према достигнућима психологије као науке 80-их година 20. века: до 7 година, од 7 до 12 година, од 12 до 16 година. Он предлаже да и књижевност за децу буде подељена по узрасту: 1. Књижевност за децу предшколског узраста, до 7 година; 2. Књижевност за децу школског узраста, од 7 до 12 година; 3. Омладинска књижевност или књижевност за децу од 12 до 16 година. Даље, Миодраг Друговац истиче како треба да изгледа књига за децу, истичући да је неопходно имати на уму узраст деце. По њему, такође, врло важно значење има уметничко обликовање књига за децу, ликовно добро изражене илустрације и њихово правилно саживљавање са текстом.

Он, надаље, скреће пажњу на социјалне и интелектуалне разлике код деце, што такође писац за децу мора да има на уму. Друговац заступа становиште да народна књижевност може да буде обједињавајући фактор свих социјалних слојева. Он усмерава и наводи примере прераде народних прича, стварање књижевних прича и указује на могућност што ширег коришћења народних басни као де-

чијег штива, које је врло погодно за прераду у ауторски текст.

За Миодрага Друговца у књижевности за децу белетристика заузима најзначајније место. Овакав његов став приближава га европској традицији, а изграђен је на искуству македонске књижевности за децу.

Друговац у односу на поезију за децу истиче да песма за децу мора да буде изнад свега искрена и доживљена целим пишчевим бићем, јер она не трпи лажи. Он разматра и питање суштине дечијег читања и питање о томе треба ли да се чита од најранијег детињства. Овај теоретичар истиче да је читање, заправо, исказивање духовног живота малог читаоца, што не смета физичком развоју детета, као што су у 19. веку мислили Русо и Мопасан. Зато је ван сваке сумње тачно да је књижевност за децу неопходна. Питање о томе каква она треба да буде актуелно је и данас. У сваком случају, истиче Друговац, књижевност за децу треба да одговара потребама уметности.

Миодраг Друговац указује на још једну важну ствар: када се говори о васпитном дејству дечијег штива не треба да се узима у обзир само духовна (морална), већ и естетска димензија. Књижевност за децу развија естетски осећај и изграђује критеријуме код детета. Врло важна и увек актуелна је идеја и став Миодрага Друговца да народна књижевност мора увек да буде нашироко доступна детету.

ЛИТЕРАТУРА

- Друговац, Миодраг, *Историја македонске књижевности 20 века*, Скопје 1990.
 Друговац, Миодраг, *Избрани дела 1–3*, Скопје 1986.
 Друговац, Миодраг, *Македонската књижевност за деца и младина*, Скопје 1996.

Branko S. RISTIĆ

MIODRAG DRUGOVAC – CRITIC AND THEORETICIAN OF THE LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

Miodrag Drugovac is one of the first critics and theoreticians of the literature for children, both in Macedonia and Serbia.

Drugovac, the theoretician of literature for children considers the existence of this kind of literature in European context. For him this literature bears within itself social and intellectual differences among children which an author of books for children must always bear in mind.

The important and ever present standpoint of this literary critic and theoretician is that folk literature must be widely accessible to children.

Key words: literary critic, theoretician, child, writer, esthetic, literature, reader.

UDC 821.163.41/93/14.03 Jovanović-Zmaj J.
821.112.2' 255.4=163.41
821.163.41-4

◆ Гордана ТИМОТИЈЕВИЋ

ПРЕВОЂЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Рад се на конкретним примерима бави проблемима превођења поезије за децу. Прави се разлика између дословних превода и препева који воде рачуна о рими и ритму, по цену да се нешто изгуби од лексичко-семантичког пресликавања оригинала. Међу примерима посебна пажња је посвећена прелевима с немачког Јована Јовановића Змаја. Истиче се његова песничка слобода која не поштује доследно оригинал, али доприноси да Змајеви прелеви имају природност која плени публику.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија за децу, дословно превођење, прелев, ритам, рима, идеја, стваралачка инвенција

У поступку превођења поезије могућа су два начина која се одвијају у различитим правцима и супротстављена су један другом. Један је дословно превођење које се одриче риме и ритма, а други је прелев у коме је присутан труд да се сачува управо рима и ритам, по цену да се понекад одрекне лексичко-семантичког праћења и пресликавања оригинала.

Када се ради о песми за децу, императив је преношење форме, риме, ритма, мелодије ако је могуће, и звука, у један нови језички свет.

Да би испунио тај задатак, преводилац је свестан да се нечега мора одрећи. Али, без одрицања, прелева и не може бити. Проналажење те праве мере представља и најтежи задатак у овој врсти превођења.

Преводилац покушава најпре да схвати песничку идеју, мисли, осећања, саму бит песме и да на нај-

бољи начин на свој језик пренесе оно што је песник, већ најбоље што је могао, урадио.

Да би препознату и схваћену идеју, строфу по строфу, стих по стих, поново вратио у првобитни облик, неопходно је да познаје систем версификације и да, што је веома важно, осећа ритам и мелодију песме. У овом поступку „расклапања и склапања” песме увек се нешто промени, често изгуби, а често се и понешто дода.

Да би се сачувао ритам, дозвољене су извесне промене, изостављање појединих склопова, или додавање нових, под условом да се не ремети основна идеја песме.

Навешћу неколико примера који то илуструју. У песми Кристијана Дифенбаха (1822–1856) *Жабац* почетна строфа гласи:

Оригинал:

*Der Frosch sitzt in dem Rohre,
der dicke, breite Mann,
und singt sein Abendliedchen,
so gut er singen kann.
Quak, quak!*

Дослован превод:

*Жабац седи у њрнци
дебео, широк човек
и пева своју вечерњу њесмицу
најбоље шћио уме.
Кре, кре!*

Прелев:

*Жабац се раширио у шевару
сунце залази, њрске шуме,
он пева своју вечерњу њесму
најбоље шћио уме.
Кре, кре!*

Исказ: *Жабац седи у њрнци, дебео, широк човек* промењен је, тако да су придеви *дебео* и *широк* за-

мењени глаголом *раширићи се*, а атмосфера дочарана стихом *сунце залази, турске шуме*. Овим, релативно лаким, безазленим решењем сачувани су и ритам и идеја песме.

Није то увек могуће. Некада су потребне веће интервенције.

Песме Јоахима Рингелнаца (1883–1834) писане су стилем који се и за ово време може назвати модерним, духовите су, јасна је идеја песме, јасно профилисан песнички субјект, тако да интервенције (додавање склопова речи и промена начина римовања у другом делу песме) не ремете дух и ритам песме.

Оригинал:

*Lieber Gott mit Christussohn,
Ach schenk mir doch ein Grammophon.
Ich bin ein ungezogenes Kind,
Weil meine Eltern Säufer sind.
Verzeih mir, daß ich gähne.
Beschütze mich in aller Not.
Mach meine Eltern noch nicht tot
Und schenk der Oma Zähne.*

Препев:

*Исусе Христџе и драги Боже,
Даруј ми грамoфон, ако се може.
Неваспитуан сам, што да се крије,
Мој тата и мајка, и мама ија.
Имај за њих милости,
што зевам ти ми ошросити,
Мене од невоље склони
И баби зубе џоклони.*

(Курентом су означене речи и склопови којих у оригиналу нема, а који се појављују у препеву.)

У песми *Сликање с гундељима* истог аутора, у којој се даје упутство како гундељима може да се слика по кревету, тако што се прво убаце у боју, а онда разбацају по кревету и пусте да шетају, завршни стихови гласе:

*Wenn deine Mutter kommt, mache ein dummes Gesicht;
Sage ganz einfach: „Ich war es nicht!“*

А у препеву, измењени у погледу врсте и величине, такође и са променама у лексици, али са јасно пренетом поруком, ови стихови гласе:

*Кад мајка уђе, ако немаш куд,
реци: „Нисам ја!“ и прави се луд.*

У сличне ситуације – да нема куд (иако не слика гундељима) често доспева и преводилац.

У песми Хајнриха Марије Денеборга (1909–1987) *Ошрезно са лудоријама* у првој строфи се, по два пута, појављују две веома једноставне, интернационалне, речи: прва је *Klo* = *клозет*; *нужник*, која се римује са ретко чим и чија је замена *WC*, што се не римује готово ни са чим; друга реч је *Zoo*, што значи *зоолошки врт* и која би и могла да се римује, али у свакој варијанти штрчи и ремети стих. У препеву *клозет* је замењен *остивом*, а *зоолошки врт* – *кавезом* и касније *решеткама*, тако да завршни стих *Lieber im Klo als im Zoo*, у препеву гласи *Боље четке, него решетке*.

Оно што најпре привлачи децу у песми је звук, ритам, рима. Управо то се мора и сачувати, јер у противном не би имало смисла ни преводити. Очигледан пример за то су разбрајалице. Код разбрајалица је често присутно убацивање неразумљивих, често непостојећих речи, само да би се сачувао ритам који обезбеђује функцију примене разбрајалице.

Оригинал:

*Abel Babel Rabebenfuß,
rate mal wer suchen muss,
ille bille buh
– nämlich du.*

Препев:

*Абел бабел врана у ражи,
џогоди ко ће да шражи,*

*иле биле би
– њо си њи.*

Немогуће је, а и непотребно преводити *абел ба-бел, ене бене думбар, рице раце* или *ен ден дину са-ва рака њину*. Ту чак нема ни податка са ког се језика преводи. Једини језик који се нуди је универзални дечји језик, у ком су битни чиниоци покрет и игра, као израз ведрине и неспутаности у дечјем бићу. Зато је преводиоцу дечје поезије, више него осталима, допуштено да се игра. То је често и услов за остварење доброг прпева.

Када се говори о игри, више од свих је, при стварању и превођењу дечјих песама, у њој уживао Јован Јовановић Змај (1883–1904).

Змај је превео преко стотину страних песника. Ба-вио се превођењем преко педесет година и преводио с мађарског, немачког, руског, француског, латинског, пољског и чешког, а са немачког језика је на српски пренео стихове персијских, турских, енглеских и америчких писаца. Српску поезију је обогатио препевима из дванаест светских књижевности.

Змај је читаоцу XIX века учинио доступним скоро све значајније немачке песнике од XIII до XIX века. Превео је преко тридесет песника немачког говорног подручја – међу њима су Гете, Лесинг, Хајне, Уланд и велики број песника за децу, а од Вилхелма Хаја (1789–1854) превео је око четрдесет песама.

Змај се при превођењу поезије за децу руководио жељом да свет немачке, мађарске, свет деце целог света, буде и свет српске деце. Притом је изворнику приступао различито – од преузимања идеје изворника као подстицаја за оригинално песничко остварење, до формалног прпева. Често је задржавао само мотив, налазио сличне, али не и исте ритмичке форме, и на тај начин свој сензибилитет и стваралачку инвенцију преносио и на препеве. Изворник га је наводио да искаже идеју на свом језику

и преводилачки рад је више био подстицај за стварање готово новог књижевног дела него пуко превођење.

Овде ће бити наведена два примера која то илуструју.

Змајева песма *Бубамара* је немачка *Marienwürmchen*, пренета из збирке немачких народних песама *Des Knaben Wunderhorn* (*Дечаков чаробни рог*).

У овој песми Змај задржава број стихова (18), али их распоређује у три строфе, уместо у две, како је у оригиналу. Змај мења врсту стихова и начин римовања, уместо неуједначених осмераца и шестераца он гради стих близак читалачкој публици – десетерац, који је веома подесан за изражавање фолклорних слика које Змај преузима из народних песама (*Бубамаро, би л' ми могла кас'њи / Оти-куд ће нам мили гостњи доћи? / Мили гостњи, да се радујемо, / Мили гостњи, да њед њих идемо.*) и на тај начин песму везује за наше поднебље.

Бубамарина кућа која гори, њена деца која плачу, зли паук који их је ухватио у мрежу, из оригинала, у препеву се не помињу.

Оригинал:

Marienwürmchen

*Marienwürmchen setze dich
Auf meine Hand,
Ich tu dir nichts zu Leide.
Es soll dir nichts zu Leid gescheh'n,
Will nur deine bunte Flügel seh'n,
Bunte Flügel meine Freunde,
Marienwürmchen fliege weg,
Dein Häusschen brennt,
Die Kinder schre'n so sehre.*

*Die böse Spinne spinnt sie ein,
Marienwürmchen, flieg' hinein,
Deine Kinder schre'n sehre.
Marienwürmchen, fliege hin,*

*Zu Nachbars Kind'
Sie tun dir nichts zu Leide.
Es soll dir da kein Leid gescheh'n,
Sie wollen deine bunte Flügel seh'n,
Und grüß'sie alle beide.*

Препев:

Бубамара

*Бубамаро, ево моје руке,
По њој мили и њамо и амо,
Не њлаши се, дирајџи ње нећу,
Ми ње деца једва дочекамо,
Само хоћу да њи видим крила,
Твоја мила, њвоја леја крила.*

*Бубамаро, ево моје руке,
По њој мили, њу се можеш њроћи,
Бубамаро, би л' ми могла кас'ти
Откуд ће нам мили гости доћи?
Мили гости, да се радујемо,
Мили гости, да пред њих идемо.*

*Бубамаро, сад си већ одморна,
Иди, лејџи моме верном друћу,
Не њлаши се, дирајџи ње неће,
И он ће ње дочекајџи на руку,
Да њи види ња шарена крила,
Твоја мила, њвоја леја крила!*

(У оригиналу су курентом означене речи и склопови који се у препеву не појављују, као и додати стихови у препеву.)

Змај при превођењу уноси измене, испушта стихове, додаје нове, у погледу метрике одступа од оригинала, уводи нов метар, изоставља или додаје слике које нису песнички еквивалент оригиналу. Али, стихови делују природно, складно, допадљиво, и Змај стиче велику популарност код читалачке публике.

Песму *Пера као доктор*, на немачком језику, са истим насловом, *Доктор за лујџе (Pupp doktor)*,

и истим мотивом, налазимо код два аутора, Јулија Штурма (1816–1896) и Пауле Демел (1862–1918). Сматра се да је Змају, ипак, изворник била песма Пауле Демел.

Оригинал: Паула Демел

PUPPENDOKTOR

*„Ach lieber Doktor Pillermann,
sieh dir mal mein Püppchen an,
drei Tage hat es nichts gegessen,
hat immer so stumm dagesessen.*

*Die Arme hängen ihr wie tot,
sie will nicht einmal Zuckerbrot!
Ach, lieber Doktor, sag' mir ehrlich
ist diese Krankheit sehr gefährlich?“*

*„Madam, Sie ängst'gen sich noch krank!
Der Puls geht ruhig, Gott sei Dank,
doch darf sie nicht im Zimmer sitzen,
sie muss zu Bett, muss tüchtig schwitzen.
Drei Kibitzeier gebt ihr ein,
dann wird es morgen besser sein.
Empfehl' mich!“*

Препев: Ј. Ј. Змај

ПЕРА КАО ДОКТОР

*„Госјодине докторе,
звала сам вас амо,
лујџа ми је болесна,
гледајџе је само.
Пџињџије јој образе,
џињџије јој чело,
мени се бар чини:
Ужасно је врело!“*

Доктор седи укочен
са озбиљним миром,

*ишја било лушкано,
па драма шеширом:
„Инфлуенца велика,
ал’ умрејши неће.
Немојте је љубити
да на вас не пређе.
Лек ћу јој прописати,
прашак сваког сајта,
уз то нек је протрља
ваша баба Ната.
Лимунаду правите
у вел’ким чашама,
ако јој се не пије,
ви попијте сама.“*

(Курентом су означени стихови којих у оригиналу нема.)

Змај у препеву преноси основну идеју песме – имитацију као игру, која је веома честа у дечјем свету. Из оригинала је преузета и форма дијалога између девојчице чија је лутка болесна, а која глуми мајку болесног детета и дечака који глуми доктора. Стих оригинала је осмерац и деветерац, смештен у три строфе, при чему су прве две са по 4 стиха, а трећа са 7. Змајев стих је краћи (6 и 7), и без разврставања у строфе. Оригинал садржи 15 стихова, а препев 24. Змај је додао исказе и слике: *Доктор седи укочен / са озбиљним миром; ја драма шеширом; Немојте је љубити / да на вас не пређе; уз то нек је протрља / ваша баба Ната; Лимунаду правите / у вел’ким чашама, / ако јој се не пије, / ви попијте сама.*

Змај је често поетику оригинала усклађивао са властитом поетиком, па је тешко одредити где престаје превођење, а одакле почиње оригинално стварање. Циљ му није био дослован превод, већ је и у преводима остајао песник. Тако су настајале песме-препеви које је објављивао у својим песничким збиркама, па се многи Змајеви препеви данас сматрају његовим песмама.

Још 1874, поводом прославе 25. годишњице Змајевог песничког рада, Миша Димитријевић каже да Змај „није само стране производе преводио, него је сваку песму својим дахом оживео”, па отуда „није прост превађач, песма коју он преводи, претапа се у ново у његовој души”.

Од те 1874, па све до данас, критичари се, у оквиру Змајевог песничког дела, баве и његовим преводима. Мишљења су често сасвим супротна. Али његов допринос упознавању европске и светске књижевности је несумњив.

Змај је, у извесном смислу, изградио сопствену поетику превођења, са крајње слободним односом према изворнику. У тим оквирима се свакако не може говорити о превођењу у данашњем значењу, па се и његов преводачки рад не може оцењивати данашњим мерилима.

Без подробнијег улажења у изузетно обимно Змајево преводачко дело, циљ овог рада је да се, у оквиру исте књижевне врсте – песме за децу, представе два различита приступа изворнику, два преводачка поступка између којих стоји временски период од једног века.

Gordana TIMOTIJEVIĆ

TRANSLATION OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary

In this paper the author, through examples, deals with problems concerning translations of poetry for children. A difference has been made between literal translations and recastings, which are concerned with rhyme and rhythm, at the cost of losing something of lexical-semantic correspondence with the original. The special attention has been paid to Jovan Jovanović Zmaj’s recastings from German. The author of the paper stresses Zmaj’s poetic licence, which does not correspond closely to the original, but contribute

to naturalness of Zmaj's recastings, making them attractive to the audience.

Key words: poetry for children, literal translation, recasting, rhythm, rhyme, idea, creative inventiveness

◆ *Жарко ЂУРОВИЋ*

ДЈЕЦА РАСТУ СА СВОЈИМ ПИСЦЕМ

Интервју с Миленком Ратковићем

Пишући већ шездесет година за дјецу и младе, Миленко Ратковић је углавном заокружио свој књижевни опус. Дуг је његов стваралачки пут од прве пјесме објављене 1946, награде на књижевном конкурсy 1949. и штампања прве књиге *Диоба Шуњине дружине* 1951. године. То је уједно и прва књига за дјецу у Црној Гори, па се он с правом сматра родоначелником црногорске књижевности за дјецу.

Од самог почетка свог књижевног рада посветио се свијету младих и то опредјелјење досљедно је слиједио кроз читав период свог стварања. Својим обимним и запаженим дјелом стекао је вредност класика литературе за младе. Кратка приповијетка и роман, двије форме су у којима је исказивао свој свијет стварности. Објавио је романе *Шкољка из завичаја*, *Блаžo бијелоž брда*, *Тајна старе тврђаве*, *Двобој у зраду дјечака*, *Рајине игре* и *Тајанствено звоно*. Иако су неки од њих награђени, преведени на македонски и албански језик, а у бројним приказима и есејима добили похвале од истакнутих књижевних критичара, Ратковићеви романи остају у сјенци његових кратких прича.

Богата и разноврсна палета садржајног свијета борава у краткој причи Миленка Ратковића, који је само у подлистку за дјецу београдске *Полишике* објавио 300 оваквих прозних минијатура, а објављивао је и у осталим часописима и листовима. У читанкама и другим уџбеницима налази се више од

90 његових прича, у лектури за пети разред основне школе у Црној Гори заступљен је књигом *Игралишће у парку*, а књигом *Срна* у лектури за студенте завршног степена педагошке академије у Србији.

Обиман опус Миленка Ратковића био је запажен од књижевне критике, која је помно пратила његов рад, потврђујући његову стваралачку аутономност, а то је доказ не само талента већ и дугогодишњег искуства у овим пословима. О његовим дјелима објављено је више од стотину есеја и приказа и неколико есејистичких књига (*Књижевно стваралаштво Миленка Рајковића* Љубише Рајковића Кожељца, *Дјетињство и завичај – есеј о Миленку Рајковићу* Воје Марјановића, *Миленко Рајковић – животи и књижевни путеви* и *Свијети дјетињства – есеји о дјелима Миленка Рајковића* Ратка Делетића).

Миленко Ратковић је остварио вриједно умјетничко дјело које већ сада писцима за дјецу, прије свега оним млађим, у много чему служе за узор. Дјеца су пригрлила његове књиге и он је њихов омиљени писац.

* * *

Жарко Ђуровић: *Прије шездесет година објављена је Ваша прва и последња пјесма* Море. *Зашто сте написали да пишете прозу?*

Миленко Рајковић: Обично писци почну са пјесмама, а затим се многи преоријентишу на прозу. Ја сам још на самом почетку оцијенио да се кроз причу или роман могу исказати свеобухватније него кроз стихове. Желио сам да својим младим читаоцима испричам понешто из свог богатог дјетињства, проживљеног у завичају, у селу Рапу код Старог Бара.

Ваша прва књига Диоба Шуњине дружине била је, у ствари, прва књига за дјецу објављена у Црној Гори. Један књижевни критичар начинио је духовити опис да су ипакореди сами пионери били пионери писања за пионире.

Заиста, ја сам тек био искочио из кратких у дуге панталоне када сам написао ту књигу. Тада се у Црној Гори нико није бавио књижевношћу за дјецу, која је сматрана другоразредном литературом. У то вријеме мало је било дјела домаћих писаца за дјецу, па су најчешће штампане књиге руских писаца: Гајдара, Касиља и других. И ја сам углавном читао та дјела, па и писао по угледу на њих.

Били сте уторни у раду?

Морам признати да не вјерујем много у таленат. Више вјерујем у човјекову упорност, његову одлучност да истраје у оном што жели да оствари. Циљ није увијек видљив и достижан, често је далек и недокучив. А најзначајнији услов да се успије је јака воља и константан рад.

Кратка прича је Ваша главна преокупација. Откуда има склоности?

Дјеца радо читају кратку причу, док за дуге романе немају времена ни стрпљења. Читајући, обично прескачу дуге пасусе, журно пратећи ток збивања. То сам некад и ја чинио. То искуство користим као писац. Приликом писања замишљам будућег читаоца и настојим да моја прича не пређе оквире њиховог сазнања и поимања. Желим да га од самог почетка увјерим у реалност догађаја, трудећи се да неком нелогичношћу у тексту не изгубим његово повјерење. Ријечима сажето сликам како бих читаоца што прије заинтересовао за догађај који описујем. Тај мој згуснути стил најбоље одговара краткој причи.

Ваше романи су мање познати читалачкој публици, мада сте за њих добили више награда и признања него за приче.

Моји романи су штампани у малом тиражу и само су *Шкољка из завичаја* и *Благо бијело брдо* доживјели по три издања. А збирке прича су више

пута објављиване, на примјер, *Игралишће у парку* је као школска лектира штампана у Београду, Сарајеву, Новом Саду и Подгорици у 15 издања. Дјеца углавном читају оно што је ушло у наставни програм.

У Вашој обимној библиографији има и драмских текстова.

Писао сам позоришне комаде, радио и телевизијске игре, али без већих успеха. Моји драмски текстови прихваћени су једино у Загребу. Добио сам три вриједне награде на конкурс Телевизије Загреб и двије награде од Радио Загреба. Пионирско казалиште Трешњевка приказало је мој комад *Тајне старог града*. Позивали су ме на премијеру, представили ме публици између два чина и организовали конференцију за штампу, па су у загребачким новинама објављени чланци и интервјуи, уз моју фотографију.

Послије пензионисања, вратили сте се у свој завичај. Да ли Вас боравак у њему инспирише за нова дјела?

Дуго нијесам живио у родном крају, из кога сам понио са собом многа сјећања. Дјетињство проведено у Бару најинтересантнији је период у мом животу. Богата ризница завичајних љепота, скривена у природи и људима, догађајима и авантурама, обогаћивала је мој живот и ја сам, касније, све то претакao у књижевни текст. Некада поодавно, у зимским вечерима мог дјетињства, у нашој породичној кући окупљали су се пријатељи и комшије. На тим сједницама слушао сам занимљиве догодовштине, анегдоте и шале. Нешто од те усмене књижевности уткао сам у своје приче и романи. Још одмалена узбуђивале су ме легенде о закопаном благу у старом барском граду, о дубоким бунарима, тунелима и другим тајанствима које крију древне рушевине. Стога ми није било тешко да у тај изузетан амбијент смје-

стим узбудљиву радњу романа *Двобој у граду дјечака*. Старобарске уске улице, маслињаци, баште и рушевине старога града су мјеста у којима живе јунаци мојих прича и романа. Они су ту живјели и много тога доживјели, па их је вихор живота разнио на све стране. Писао сам да бих сачувао успомену на ту генерацију несташних и одважних дјечака и дјевојчица. Завичај и дјетињство су за мене непресушни извор инспирација. Па и сада у амбијенту у којем сам одрастао лако из заборав искрсне понеки детаљ, присјетим се готово заборављених доживљаја, које само треба записати и ето приче!

Данас је гојово заборављена прошлост, али Ви сигурно добро памтите кад сте заступљени у југословенским језгрима за језик и књижевност.

Било је то 1983. године, кад је извршен избор дјела из свих југословенских књижевности и то је постала обавезна лектира за школе у свим ондашњим републикама. Од црногорских писаца у језгрима су заступљени: Његош, Љубиша, Марко Миљанов, Михаило Лалић, Душан Костић, Чедо Вуковић, Мирко Бањевић, Иван Цековић, Миленко Ратковић и Душан Ђуришић. Било је то за нас велико признање и прилика да наша дјела уђу у многе читанке од Словеније до Македоније.

Чиме објашњавајте да сте добитник награде Октоих, иако нијесте просветни радник?

Послије средње економске школе завршио сам Школу за наставнике економске струке у Сарајеву, али се нијесам посветио просветном позиву, већ журналистици. Ипак, све што сам радио било је усмјерено ка васпитању и образовању младих: и као уредник листова и емисија за дјецу, и као писац прича од којих су многе ушле у читанке, и као аутор једне граматике и 16 читанки, и као писац из школске лектире, а могао бих набројати и друге ак-

тивности на основу којих је жири за додјелу *Октоиха* својевремено закључио да у ширем смислу ријечи и ја спадам у просвјетне раднике.

Кад се ђовори о Вашем стиваралаишћу, не мођу се заобићи ни Ваше књиђе из кулћурне ироишлосћи Црне Горе, иосебно Вашеђ завичаја.

Одмалена ме је занимала занимљива прошлост мога родног краја. Као ученик нијесам могао доћи ни до какве књиге из те области. Тек 1962. године објављена је књига Ђурђа Бошковића *Сћари Бар*, а нешто касније и књига *Бар ђрад иод Румијом*. Захваљујући њима, открио сам многе занимљиве детаље из историје Бара које сам обрадио на свој начин и написао књиге *Трагови из ироишлосћи Бара*, *Тврђава на иланинском седлу*, *Знаменићи Барани* и *Бар кроз вјекове*. То је популарна историја, или, како се изразио један књижевни критичар, историјска читанка Бара. *Барска хроника* се више заснива на народном предању. Иако то није мој фах, покушао сам да будем хроничар пишући о незаобилазним чињеницама из историје мог родног града. Исто се може рећи и за књиге *Књигоиворци* и *Неимари кулћуре и иросвјетие* у којима сам настојао да прикажем лучоноше наше културне и просвјетне прошлости и да их приближим погледима савременог човјека.

Добийћник сће десетћак нађрада и иризнања. Које Вам је од њих најдраже?

За писца нема већег признања од тога да му књиге прихвате читаоци, да уђе у школе, у читанке и школску лектиру, да му књиге нађу читаоце. Да то поткријепим једним примјером. Представио сам се портиру једног подгоричког предузећа и замолио да ме пријави свом директору. Чувши моје име, једна службеница тог предузећа је рекла: „Ви сте књижевник. Ми смо расли с Вама”. Зар дјечји писац може пожељети лепше признање?

◆ *Влада БАТИНИЋ*

ПОНЕШТО О ЛИРСКОМ ЈУНАКУ ДРАГОМИРА ЂОРЂЕВИЋА

ДРАГОМИРУ ЂОРЂЕВИЋУ У СПОМЕН (1999–2009)

САЖЕТАК: Рад се бави песничким делом за децу Драгомира Ђорђевића. Пажња је усредсређена на слику детета као лирског јунака његове поезије. Дете је у Ђорђевићевој поезији комплексна личност, слободна и отворена према свету. Рад прати овакву визију детета у различитим тематским подручјима Ђорђевићеве поезије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, дете, дечја природа, породица, школа

Прерана смрт песника за децу Драгомира Ђорђевића (1953–1999) није успела, како се то иначе неретко дешавало у историји свеколике књижевности, да спречи истински таленат да се развије и осведочи у озбиљном књижевном опусу. За две деценије интензивног певања за децу (1978–1999) Драгомир Ђорђевић је објавио седамнаест књига и више стотина песама по периодици намењеној најмлађима (углавном у *Полиџици за децу* и *Змају*). Као да је песник наслућивао да му биолошки сат жури не остављајући му много времена за дигресије у животној причи. После малих лутања у тражењу сопственог израза нашао га је у поезији за децу и до последњег дана већ увелико нарушеног здравља неуморно је радио на томе да најосетљивијој и, рекао бих, најнезаштићенијој читалачкој категорији – деци понуди аутентичан свет лирских јунака

међу којима (и са којима) ће они лакше преживети¹ детињство.

Како је у питању истински стваралац за децу, савим је разумљиво да централно место у Ђорђевићевој поезији заузима нико други до дете. Но песник свог лирског јунака не идеализује и не слика према рецептури неких педагошких уџбеника по систему „дете би требало да буде овакво или онакво”. Нити је слика детета код Драгомира Ђорђевића ретуширана слика из времена сопственог детињства. Нити је дело савременог виртуелног креирања. Она је пре свега резултат дубоког песниковог уживљавања у дечију природу, психолошки и емоционални свет неслућено разнолик и богат. Стога је дете у његовој поезији пре свега отелотворење једне комплексне личности, радознано отворене ка пресном животу. Али то не значи да му је све потаман и да је детињство период среће и благостања. И оно је, као уопште цео живот, наизменично превазилажење радости и патње у које дете креће под будним надзором социјалних категорија распоређених у концентричним круговима: породица, вртић, школа, шира друштвена заједница... и који понекад, као и сваки надзор недовољно одмерен и тактичан, зна да засмета и буде контрапродуктиван.

Ђорђевићевог лирског јунака затичемо у најразличитијим миљеима (што на јави што у сну, што у реалном што у измаштаном простору) и расположењима у каквима се и сам млади читалац неретко налази, вољно и невољно. Зато ће га млађани читаоци врло радо прихватати као неког ко им је судбински близак и са ким је лако пронаћи низ додирних тачака.²

¹ Драгомир Ђорђевић је оспоравао категорију срећног детињства: *Нема срећних детињстава. Свако је детињство тешко. Ни најлепше детињство није лако детињство.* (Гордана Малетић: *Весела балада о њлачу*, разговори са песником Д. Ђ, Београд: Књиготека, 2000; стр. 13). И аутор овог текста је вођен сличним мотивима свој роман за децу назвао *Како преживети детињство* (Београд: Нолит, 2006).

² То потврђује чињеница да су на многим песничким манифестацијама деца наизуст знала прегршт Ђорђевићевих песама.

У иницијалној песми своје прве збирке, која по њој и носи назив *Сад ћу вам рећи*, песник право-ремено користи апострофирано обраћање читаоцима и то не, како би се на први поглед могло помислити, онај облик ауторитативног и императивног обраћања одраслог детету чиме би се, свакако, дете читалац већ пре читања осталих песама дистанцирало или у емотивном гарду припремило за кишу савета и поука одраслих о томе како детињство, наравно уз беспоговорно придржавање њихових упутстава, може бити најсрећнији део живота којег ћемо се радо сећати. На срећу, дилема је веома брзо решена и страх читалаца да ће још једном бити изложени сувопарном и, зашто не рећи, често досадном предавању на тему одрастања разбија се већ о први дистих:

*Сад ћу вам рећи (ал међу нама)
Какви су моји ђајћа и мама*

Читалац је сада уверен да наспрам себе има вршњака који му крајње пријатељски поверава тајну, и то не било какву тајну, већ тајну о својим родитељима. Има ли лепшег и ефектнијег начина да се оствари искрена комуникација између читаоца и лирског јунака (свакако и песника као његовог творца)? На потпуно отворена чула и емоције, као мелем на рану, примају се надолazeћи стихови којима се детерминише однос родитеља према лирском јунаку:

*Они се, када стирљeња имају,
За мене ђросћо оћимају.
А када ђроблеме ђоѓубе,
сјаће се ђа ме и изљубе.*

Овим првим у низу од три исповедна катрена прошлoшке песме констатује се благостање у каквом се налази лирски јунак о кога се родитељи *ђросћо оћимају* указујући му сву пажњу и љубав каква и приличи детету, централној звезди микрокосмоса

званог породица. Али већ ту, док се износе атрибути рајског детињег живота, уочавамо две условне реченичне одреднице (*када сирпљења имају* и *када проблеме погубе*) којима се указује да је то сувише лепо да би стално трајало и да постоји друга страна медаље. Следећа строфа нам недвосмислено казује шта се дешава са лирским јунаком када његовим родитељима *понесјане сирпљења*, а *проблеми се нађуре*:

*Али када сирпљења немају,
Они ме, боже, и лемају.
А када им се проблеми нађуре,
Деси се да ме и зађуре.*

У још недовољно богатом децјем животном искуству лирског јунака, као и његовој адекватно редукованој способности перцепције, сложени друштвени односи, којима су свакодневно изложени његови родитељи, своде се на две кључне речи – *сирпљење* и *проблеми*. Оне су у обрнуто пропорционалном односу. Што је проблема више, то је стрпљења (родитеља за дете) мање. Без обзира што су проблеми *нађурени*, дакле, наметнути, ванпородични продукти, последице њиховог деловања на дете су једнако трагичне – *лемање* и *зађурање*.

Завршни део песме је у ствари самоодређивање квалитета породичног живота лирског јунака исказаног кулминантним стањима:

*Некада сам од беса жуић појуић диње,
А некад ми је лејо као паши..*

Да би на самом крају песник, опет ефектно, прибегао директном обраћању читаоцу питањем:

*И зајоо ишјам и остјале клиње:
Јесу ли ишкви и они ваши?*

Дијалог са читаоцима успостављен на самом почетку остаје до краја посве пријатељски, искрен и добронамеран, што је веома битан, мада не свакако

једини, услов да песник за децу постане и децји песник, дакле, прихваћен и радо читан.

Две крајности јасно детерминисане у претходно анализираној Ђорђевићевој песми *Сад ћу вам рећи* могле би се условно узети и за оквир читавог песниковог опуса, без обзира у којем природном или друштвеном миљеу био остварен песников лирски јунак у појединим песмама.

Природно је да дете највећи део времена проводи у породици, мада временом његов друштвени живот постаје интензивнији и одвија се све више ван породице, у вртићу, школи, комшилуку, фамилији, на улици, игралишту, уз све већу самосталност, но још под будним оком родитеља. Свако одлажење детета ван куће јесте нови доживљај, ново животно искуство с којим се, додуше, лирски јунак враћа у породично гнездо и то своје искуство већином на инсистирање родитеља и осталих укућана вољно или мање вољно вербално и емотивно дели са њима. Изражаје га као пред пороту, на осуду или похвалу. На срећу, то искуство, било позитивно или негативно, за смех или за сузе, Ђорђевићев лирски јунак радо у изразу најтоплије исповести дели и са читаоцима.

Према томе у којој природној или друштвеној средини битише песников лирски јунак већину песама Драгомира Ђорђевића можемо условно сврстати у две категорије: ПОРОДИЧНЕ и ШКОЛСКЕ.

ПОРОДИЧНЕ песме, при чему појам породичног свакако схватамо знатно шире, обухватају и све оне песме у којима се лирски јунак налази у комуникацији не само са родитељима, браћом и сестрама, такозваном ужом породицом, већ и са дедом и бабом, као и са осталим рођацима, па и комшијама и другарима из суседства, јер су све то ситуације које, што физички што емотивно, гравитирају породичном станишту. Деца се најчешће играју у дворишту приватне куће, или испред стамбене зграде, из којих се лако могу контролисати од стране родитеља, а многе баке и деке па, неретко, и други рођаци

живе у заједници чинећи тако ширу породичну заједницу, или се породично одлази у посету рођацима и пријатељима.

Међу овим песмама имамо више оних у којима лирски јунак мање-више ремети кућни ред својим несташлацима, играријама које су се отеле контроли и самоконтроли, побунама против често нелогичних и дечијој природи супротстављених правила и због тога бива изложен и ружењу, кажњавању па чак и батинама (*Жалим случај, Нема нишпија од колача илус батине, Свакодневна песма*). Насупрот њима су оне у којима мамино и татино злато ушущкано, мажено и пажено више подсећа на лутку но на жива створа, али то не значи да песник промовише један начин понашања нити га фаворизује у односу на други, те се радо придружујем крајње аргументованом ставу Сунчице Денић да је уметност Драгомира Ђорђевића „против баналног, стереотипног, наметнутог и исувише познатог дидактизма”³, и додајем да је због тога нипошто не можемо аутоматски подвести под појам антидидактична или, не дај боже, деструктивна.

И ова поезија је, као и свака добра и поезија уосталом, утилитарна и поучна, али не на традиционалан већ на један ненаметљив, суптилнији и деци прихватљивији начин. Често у штосерском маниру, увијену хумором и досетком, у свест младог и по природи ствари бунтовног читаоца песник неосетно и лако интерполира какву поуку што би у огољеној и императивној форми, у најмању руку, било тешко остварило. На пример, у песми *Када сајун слети* невоље са купањем лирски јунак је готово у стоичком филозофском маниру решио дедуктивно изводећи закључак:

*Када сајун слети
Да ме ојамети
Ја остијајем фини
Јер нисам једини*

³ Сунчица Денић: „Антидидактично и дидактично у поезији Драгомира Ђорђевића”, *Детињство*, 4, 1999.

Међутим, Ђорђевићев лирски јунак није само подвижник дечијих несташлука на путу одрастања. Његови проблеми нису само избегавање прања ногу, купања, конзумирања здраве хране и кршење разних других правила лепог понашања у породици и ван ње, негодовање на појаву нових породичних чланова у виду бебе, брата или сестре, са којима се мора, и то неравноправно, делити оно што је до јуче било искључиво само твоје и низ других детаља који су просто симпатични и као створени за духовито хумористичко ефектирање за шта је, уверили смо се, Ђорђевић прави мајстор. Али то је случај само док породица истински функционише као најбитнија хелија друштва, у којој се сви њени чланови емотивно регенеришу од рана и убоја у судару са животом и љубављу испуњени припремају за нова искушења. Нажалост, његошевски речено, чаше жучи често нису поштеђена ни деца. Она не бивају само *зайурена* у породичном лавиринту услед превеликих како пословних тако и иних друштвених па и породичних обавеза својих родитеља, већ бивају и потпуно одбачена. И о том горком искуству, када се разведени родитељи готово и не сећају свог сина или кћери, проговорио је крајње емотивно и уверљиво јунак ове поезије. Док му родитељи свијажу негде нова породична гнезда, а за своје малолетно и напуштено дете „брину” тако што с времена на време пошаљу новац, дете у оваквим Ђорђевићевим песмама топло и љубави пуно „сине” једино може чути од бабе са којом живи.

Упоредимо ли песме *Баи су ми мудри мама и тата* и *Песму за уживање*, примећујемо да се у првој од њих од уистину срећног догађаја, рођења детета, померањем фокуса посматрања (из угла старијег брата) добија песнички пренаглашен проблем. Наравно, таква ситуација у животу старијег детета зна понекад и да буде психолошки болна, али се релативно лако и решава. У дијалошким дистисима ове песме Лазар, дојучерашњи син јединац, суверени

господар свеколике родитељске љубави, пажње, играчака и поклона бива просто изнервиран „не-тактичним и непромишљеним” поступком својих родитеља који му доносећи у кућу брата смишљају изговор типичан за логику и језик савременог потрошачког друштва:

ЗНАШ, ОВАЈ, СИНЕ... МИ СМО ГА КУПИЛИ...

Како тиме нису постигли жељени ефекат у убеђивању старијег сина да новопридошлицу оберучке и пуног срца прихвати као „купљену ствар”, родитељи упадају у још већи проблем градацијски развијајући своје образложење:

...АЛИ, СИНКО, СКУПО НАС КОШТА...

Те на крају сасвим оправдано добијају као одговор оно што и заслужују – неумољив, духовито-љубити прекор:

*Не итали код мене – ЛЕПИ НАШ ЛАЗАРЕ...
Што мало не иазе!? Што сваишта иазаре!*

Дакле, непостојање значајног, па макар и из деције позиције сагледано, нерешивог проблема, допушта песнику да се духовито поиграва и шали, те хумористички боји своју песму иронишући на мудрост маме и тате.

У *Песми за уживање* имамо дијаметрално супротну позицију лирског јунака. Из угла самодовољности и дечјег егоизма рекли бисмо идеалну. Родитељи су му богати, живе одвојено (отац у Атини, мајка, истина, у истом граду али је само средом виђа), *новац каиље од обоје*. Он је сам. (Има, додуше, девојчицу Цецу иако иде у пети разред и има деду и бабу код којих живи али, што је најважније, нема ко да му досађује и да му проповеда). Дакле, сви услови за срећно детињство су ту, па опет опором и болно, да болније не може бити звучи нам ово *уживање*:

*Ош како мајторци
нису ми у слози
лова каиље сшалоно
нема да се брине
живим ирема шоме
на високој нози
и уживам кад ми
баба каже, „сине”*

У песме које су одважно закорачиле на клизав терен социопатологије и у којима се дете налази у процепу крхотина урушене институције породице (*Бунар жеља, Висока иећ, Анка...*) спадају и оне у којима се говори о алкохолизму родитеља (нарочито очева) као о једном од честих пратећих проблема што се додатно сваљују на дечје иначе нејако и осетљиво биће. Илустративни примери су *Песма без реда, Ташина песма, Бели багрем ...*

*...Он када иаши у крчму свраши
чаићава друштво иије
Он кад се враши он моме иаши
Ни до колена није*

*Чим чујем дреку маму и браша
код комшинице склањам
бежим у кревети зашварам враша
и иравог шашу сањам*

(Ташина песма)

У савременој урбаној породици, о којој Ђорђевић углавном и пева, бабе и деде су чланови од посебне важности. С обзиром на презаузетост родитеља и њихово често одсуствовање од куће, баба и деда су ти који преузимају неретко готово главну улогу у раном дечјем одрастању. Баке су те које су задужене за друштвени живот својих унучади, воде их у шетње, парк, обилазак комшилука, а деке за то да занимљиво приповедају о времену, људима и догађајима који у њиховој интерпретацији добијају па-

тину митолошких или легендарних јунака. Зато ће и њихова смрт бити снажно утиснута у свест лирског јунака као, додуше, неразумљива и мистериозна тајна људског нестајања, али и као болна чињеница да се остаје без неког ко ти је изузетно драг и кога дечје чисто и искрено волиш.

*...А можда ме само лажу
да ти дуго неће бићи
јер не смеју да ми кажу
да се нећеш ни вратићи*

*Отвореност друга краси
И смрт нам је била тема
Причали смо и рекла си
Да ће једном да те нема*

*Зато и знам да је тако
Јер знам већ и прва слова
Свакај мирно драга бако
Баш смо били јар из снова.*

(Успаванка за моју баку)

ШКОЛСКЕ песме такође надилазе уже схваћен појам и обухватају не само оне песме које певају о школским обавезама и дешавањима у вези са њима. Оне су под своју тематско-мотивску омеђеност подвеле и све песме које су на било који начин везане за школске дане лирског јунака.

У њих спадају и оне песме које говоре о припремама детета за школске обавезе, које углавном оно доживљава као крај безбрижног периода игре и са притајеном зебњом и страхом ишчекује непознате ликове учитеља, учитељице, другарица и другова и, наравно, што је сасвим природно, покушава да их на било који начин избегне. Једна од таквих песама је и *Шта ће школа ђевцу*, у којој лирски јунак, крстарећи кроз примере из животињског света (*Ђевац, во, слон, мрав, цврчак*) којима уопште није потребна школа за успешно обављање послова које им је

природа наменила, простом аналогijом изводи закључак у своју корист:

*Шта ће школа мени
кад сам лењ ко буба
и кад бих у школи
само био туба*

*Зар ми није боље
да спавам до подне
клопам и уошће
радим ствари сродне...*

Али како међу Ђорђевићевим песмама постоји често опонирајућа варијанта и гледање из другог угла, тако и у овој песми имамо јунаковом *гласу* жеља опонирајући дедин *глас разума*:

*...Такви као ти
су рођени за школу
То и јесте место
За ленијине праве
Да им тако мисли
Избије из главе.*

Тесно везане за школу су, дакако, и оне песме које певају о путу од куће до школе и од школе до куће и о најразличитијим дешавањима која се притом уприличе: друштво занимљиве другарице са које не скидаш очију, а да она то не примети, и којој, додуше, носиш торбу, фудбал са другарима, клике-ри и шта све не још...

*И сујра ћу истио
Пожурићи кући
А када ћу стићи
то не зна ни Вава
Јер – ја идем право
Ал тако идући
Мени се на ујуу
Свашће издавава*

(Уобичајена песма)

Ипак, школа као миље у којем и Ђорђевићев лирски јунак, као уосталом и сва друга деца, проводи добар део детињства и младости, суштински подразумева образовно-васпитни процес у којем је дете веома битан чинилац а које се, нажалост, у том процесу неретко третира као објекат који се просто бомбардује чињеницама из различитих научно-уметничких области, као и правилима о лепом понашању. Дете не може бити задовољно школом која отпор усвајању новог градива покушава да сузбије строгошћу а не занимљивошћу. Зато ће у неким од песама на ову тему бити отворене критичности и незадовољства:

*Да је школа
На Северном њолу
И њуљан би
Замрзео школу...*

(Да је школа)

*Наљући се кад не знамо
Незнање је врећа
А дневник јој само служи
Да кечеве рећа*

*Име јој је
нек се зна
моја учииељница
...*

*Увек види кад се качим
Са Алексић Миром
Улива нам знање свачим
Па чак и лењиром*

*Име јој је
Нек се зна
Моја учииењница*

(Моја учииељница)

Зато је, имајући све у виду, можда најтачнији и најискренији закључак који у вези са школом доноси лирски јунак:

*И ја волим школу
Али њоловично
Па се нешто њићам
Мислиће ли слично
(Волим школу њоловично)*

Постоји у Драгомира Ђорђевића знатан број песама које су у тесној вези са обема претходно поменутиим групацијама, али су оне међусобно повезане и издвојене не по средини и окружењу у којима се лирски јунак креће, већ по својој основној и доминантној емоцији која на овај или онај начин заокупља лирског јунака. То су љубавне песме. Тинејџерски, адолесцентски период код девојчица и дечака одликује се бурним и видљивим променама, како физичким тако и психичким, па се из дојучерашњег другарства и заједничког играња постепено прелази у прве љубави и прва забављања. Управо тај емотивни прелаз у једну вишу категорију дружења међу другарицама и друговима зна да ствара проблеме и то разуђене у неколико кључних категорија: како признати девојчици да ти се свиђа, како формулисати своја осећања, страх од неуспеха и неузвраћених симпатија, проблем заљубљености више дечака у исту девојчицу, љубомора, слабљење успеха у школи као последица заљубљивања, први плес, први пољубац, прво писмо...

Ђорђевић је, опет на себи својствен начин, духовито проговорио о сваком од ових детаља из емотивног живота свог лирског јунака, али и после стишаног смеха и иза прочитаних песама о љубави остаје неизбрисив утисак опорости и елегичности, верних пратиља како ове поезије тако и самог одрастања којем је Драгомир Ђорђевић, несумњиво, додао оригиналан и уметнички валидан поетски печат на самом крају двадесетог века.

Vlada BATINIĆ

ON DRAGOMIR ĐORĐEVIĆ'S LYRICAL HERO

Summary

The paper is about Dragomir Đorđević's poetic work for children. The attention has been focused upon an image of a child as a lyrical hero of his poetry. In Đorđević's poetry, the child is a complex personality, free and open to the world. The paper detects such a vision of a child in different thematic areas of Đorđević's poetry.

Key words: poetry, child, children's nature, family, school

◆ *Лидија НИКОЛИЋ*

СУВО ЗЛАТО САМА ДУША

Ако је веровати Астрид Линдгрен, наш песник Драгомир Ђорђевић преселио се пре десет година у Нангијалу, чудесну земљу у којој се, проласком кроз врата смрти, улази у други свет у коме се живи неки нови живот.

Свој претходни живот, који је провео овде са нама, започео је у Београду 1953. године.

Растао је на Звездари, али никада није успео да одрасте.

Студирао психологију и филозофију, али никада није успео да заврши студије.

Радио неуморно за листове, часописе, радио, телевизију, позоришта (и понекад на београдском „бувљаку”), али никада није успео да се запосли.

Обожавао је животиње, али је био одбијен на конкурс за чувара Зоолошког врта.

Богат идејама и маштом, живео је најчешће празних џепова.

Често нас је засмејавао, али се ретко сам смејао.

Певао је о здрављу и најчешће боловао. Писао о спорту, а спортом се никада није бавио. Водио нас на дуга путовања, из своје собе не излазећи.

Судећи по његовој поезији, волео је многе (Тање, Ане, Весне, Марије). Али у животу – волео је стварно само једну Неду.

Толико је љубави дао деци кроз песме и приче, а своју децу није имао.

Постигао је много, а задовољан био мало.

Успео је да објави, за живота, седамнаест књига поезије за децу, али није успео да напише ниједну лошу песму.

Многе од песама из ових књига слушамо на радију, плочама, касетама, ЦД-овима, дечјим музичким фестивалима и ТВ програмима... Читамо их у читанкама, антологијама, букварима, споменарима... Учимо их напамет, певушимо, рецитујемо, шапућемо на уво, говоримо у сну...

Драгомир Ђорђевић је заслужио много признања и награда, а добио је ове: Награду „Невен“ 1995. године; I награду на Југословенском фестивалу поезије за децу „Булка“; неколико награда за текст на музичким фестивалима за децу; I награду на фестивалу поезије у Црвенки и два пута награду публике. Змајев песнички штап као домаћин Змајевих дечјих игара у Новом Саду понео је 1999. године, а исте године му је постхумно додељена Награда „Политикин Забавник“.

Тако је Драгомир Ђорђевић, како је сам рекао, „стекао нешто мало имена пишући за децу“. То писање било је за њега нека врста спаса. „Све друго око мене“, говорио је он, „било је црно, и постајало све црње и црње... Само су деца доносила светлост.“ Драгомир им је узвратио уносећи смех у њихов такође често болан живот. „Дивно је бранити се хумором, храбро и до последњег даха.“ То је било Драгомирово главно оружје у обрачуну са животом, његов мудри наук који је оставио деци у својој поезији.

Кад су Максима Горког упитали: „Како треба писати за децу?“, он је одговорио: „Исто као за одрасле – само мало боље!“ На то питање Драгомир Ђорђевић је одговорио својом поезијом, потврђујући у потпуности наизглед једноставне, а тако истините речи Горког.

Драгомир је био један од ретких песника и по томе што је читав свој живот посветио искључиво поезији за децу. Једном приликом је, на питање чиме се још бави осим писањем песама, одговорио: „Бацам ђубре и храним морско прасе!“ Присутни су то, на његово чуђење, схватили као шалу, али у

њој је било и много истине. Драгомир се заиста целим бићем предавао ономе што је најбоље умео да ради – стваралаштву за најмлађе, у коме и одрасли могу подједнако да уживају. Али они се, на моменте, морају осетити и дубоко потиштени када схвате како понекад изгледају виђени очима детета.

Свет детињства, који је само кутак света одраслих, често је болна слика „насиља прерушеног у љубав“. Стога није увек лако бити дете, препуштено не баш мудрим мамама и татама, васпитачима и учитељима. А пошто у поезији Драгомира Ђорђевића нема лажи, ту свако добија по заслуги: маске се скидају, а велови уклањају да би открили тајну, обману или заблуду. Увек на страни деце, дакле оних који су често немоћни и угрожени, Драгомир Ђорђевић вешто раскринкава одрасле и међу њима открива оне који заслужују покуду, сажаљење и презир, као и оне достојне љубави и поверења.

Попут деце, Драгомир је немилосрдни судија, проницљиви посматрач живота, људи и свега око себе. Његове књиге су историја рушења илузија, пре свега оних о детињству и породици. Нажалост, на крају остаје песничково уверење да „ни најлепше детињство није лако детињство“ и да је „свако детињство тешко“. О таквом детињству је писао и певао Драгомир Ђорђевић. Његов главни јунак је дете са проблемима. Свакако, детињство би требало да буде „водоскок у водопаду света“ како би рекао Мирослав Антић. Трбало би да буде доба безбрижности и блаженства, уколико то не одлуче другачије прави власници детињства – одрасли. А они то обавезно чине! И зато „нема срећних детињстава“. „Тежак је то период и није га лако ни преживети ни поднети“, понављао је Драгомир Ђорђевић оно што је већ рекао својом поезијом.

У његовим стиховима има много маште, али нема бајке ни фантастике. Са изузетком излета у свет вештица и каубоја, стварни живот се ту разоткрива у свим својим облицима, те тако настаје велика

тематска разноврсност. За Драгомира нема забрањених тема нити ствари које се прећуткују. Богата као и сам живот, његова поезија се дотакла готово свега са чим се деца неминовно суочавају: од лепоте до бола, од радости до смрти, од љубави до плача.

Отуда су песме овога песника сваком препознатљиве и схватљиве. У чему је суштина и тајна те њихове блискости деци, па и одраслима? Део одговора наћи ћемо ако се сетимо Егзиперијевих речи: „Сви одрасли људи су некада били деца, али се мало њих тога сећа!” Драгомир Ђорђевић је припадао тој драгоцену мањини. Међутим, његове песме нису само покушај одраслог да се с муком сети детињства и детињих преживљавања, већ исповест дечака Драгомира који је с муком пристао на одрастање и – одустао када је увидео да му то не полази за руком.

Драгомир је једном приликом, на питање колико му је година, одговорио овако: „Обично једанаест, а кад сам у форми – онда седам!” Дакле, ми имамо посла са детињастим песником, а рећи за некога да је детињаст – то је свакако највећи комплимент који одрастао човек може да добије, судећи по речима Олдоса Хакслија. Драгомир Ђорђевић задржава до смрти способности које одликују само децу, а „деца су чувена по својој интелигенцији, своје одушевљењу, неподношењу лажног, по јасноћи и немилој срдности својих погледа”. Све ове особине детета-песника преточене су и у поетски исказ, те постају главна одлика његове поезије и поетике, њена моћ, тајна њеног савршенства.

Певајући о свему ономе што човека-дете мучи или радује, о ономе о чему „сања и што му се догађа”, Драгомир Ђорђевић је ипак остао веран једној од најчешћих тема књижевности за одрасле, али релативно реткој у књижевности за децу, а то је – љубав! Прву песму у животу Драгомир је написао о љубави, верујем и последњу... За њега, љубав ни-

како није привилегија одраслих или младих. Она је нешто што нас прати од рођења до смрти. Почине у забавишту, на ноши, у песку, лифту, школској клупи... Код Драгомира Ђорђевића таква љубав није нешто чему ћемо се смејати кад одрастемо. Напротив, попут блага непроцењиве вредности, она је достојна вечног уважавања, памћења и поштовања. Ту нема места за подсмех и сажалење, потцењивање и омаловажавање. Ништа се у овој поезији не процењује по мерилима одраслих. Насупрот томе, читав систем вредновања подлеже дечјем погледу на свет, па и љубав. Драгомир је увек веровао у љубав и тврдио да је то последња илузија које се жели одрећи.

Код њега постоје бројне песме у којима се, наизглед, пева о некој сасвим другој теми, да би нам се тек у завршном обрту песме – она открила као љубавна! Овај поступак, карактеристичан за класичну кратку причу, Драгомир Ђорђевић је често примењивао у својој поезији. Један од основних квалитета његовог песништва постигнут је баш захваљујући том завршном обрту, централном ефекту који се јавља као фактор изненађења у песми. Песнику се тако најчешће љубав уплете у песму, чак и кад он то неће, кад намерава да пише о нечем сасвим другом. Љубав се прикраде, наметне, увуче у песму, изненади и песника и читаоца, те тако нека песма о другарству, машти, зими, одрастању или Београду – постане на крају љубавна!

Кроз окрутни свет одраслих корачао је изгубљени дечак Драгомир, верујући да је љубав нешто што свему даје (и одузима) смисао, узрок и последица свега, оно због чега дишемо и растемо, спавамо и једемо, шишамо се, идемо на море... То је циљ који све објашњава, нешто што свему што чинимо даје свој печат и боју. Отуда су и многе друге песме, а не само оне о Тањи и Марини, Драгани и Љиљи, такође плод љубави: песме о мамама и татама, дедама и бакама, васпитачици и учитељици, другарима и животињама, о кући и школи, Београду и Ади...

Љубав, као и живот, са хиљаду лица, с осмехом на уснама и болом у грудима, ствара једну раскошну, судбини сличну – „веселу баладу о плачу”. Ту баладу о животу, љубави и детињству, смешну и тужну истовремено, исписао је Драгомир Ђорђевић на страницама својих књига:

*Ја написах сјо песама
Суво злато сама душа
Ал' веруј ми међу нама
Нико неће да их слуша*

Остајем да живим у уверењу да је ова сумња мог најдражег песника – била неоправдана.

„Човек и мртав жели да буде љубљен.
И после смрти бори се против смрти.“

(Сјослов о љубави, Николај Велимировић)

У име ове исконске жеље човекове да буде вољен и да живи и после смрти, испуњавам на овај начин, уз помоћ десет пријатеља песника који су ми поверили своје песме, жељу Драгомира Ђорђевића који ми је на једној од својих књига написао овакву посвету: „Лидији, да ме не заборави!”

НЕ ВЕРУЈЕМ ТИ

На вест да је умро
Драгомир Миша Ђорђевић

*Не верујем ти, песниче брајне,
Мислиш да имаш нову пјему
Знаш да ће остали да те прате
Мораш да будеш први у свему*

*Не верујем ти, песниче роде,
Хтео би ојет да нам збришеш
У време кад се рачуни своде
Да овој песми крај испишеш*

*Не верујем ти, песниче драги,
За све су твоје речи криве
Јер песник умире кобојаги
Али му песме остају – живе*

4. новембра 1999.

Градимиr СТОЈКОВИЋ

ДРАГОМИРЕ, ДРАГОМИРЕ ЖИВИ СПОМЕН

Куму Драгомиру Миши Ђорђевићу, живом

*Баи смо били ишћа смо хћели
Страх и шрејетћ за вамћире
Чийав свейћ смо измислили
Драгомире, Драгомире*

*Кумови су само моћли
Немоћуће да ћомире
Сћајали смо несћојиво
Драгомире, Драгомире*

*Заћо су нас и волеле
Олће, Весне, Сање, Мире
Све смо ми ћо без ћо муке
Драгомире, Драгомире*

*Ту се знало кум за кума
Заћреба ли – све ћошћире
Ту се више не размишља
Драгомире, Драгомире*

*И одједном све је ћало
Под небески врх секире
Ниоћкуда ћајне јавке
Драгомире, Драгомире*

*Књиће су се разлисћале
Око главе ћесме ћире
Где си да их изћовориши
Драгомире, Драгомире*

*Не знам ни сам ишћа се деси
Ове сузе оћкуд вире
Први ћући ме изневери
Драгомире, Драгомире*

У Враћу, 4. 11. 1999.

Мирослав Цера МИХАИЛОВИЋ

Драгомиру Ђорђевићу

*Дошао је шрен да у вечностћ ћоћеш,
ћесниче шћуће, љубави и сеће,
ћонео си наде, сћихове у себи,
и заувек осћао зачућено деће.*

*Сћојимо над ћробом и суза се слива,
ћодрхћава срце док се гућћа ћама,
ћламен свеће ћирне, храсћовина лућа,
ћвој лик шраје, живи још само у нама.*

*Жалосћћ ћријаћеља, роћака и жена,
бљесне као муња и заћресе ћоре,
живоћћ ћече даље и доноси наде,
После шамних ноћи увек свићу зоре.*

*И док на ћући крећеш без жеља и сћраха,
судбина ћи узе сћихове и дах,
знај док ћесме ћвоје овим небом леће,
ћи си живи сћомен, а не земни ћрах.*

Београд, 5. 11. 1999.

Божидар ПЕШЕВ

ПЕСНИКУ ДРАГОМИРУ ЂОРЂЕВИЋУ

На дан сахране, 6. 11. 1999.

Оставићу једно јако тиће,
ако дођеш и на моју међу,
кад овуда лута твоје биће,
да ушолити васионску жеђу.

Знам да ти је оно неопходно,
да ублажити године твојобне,
и да собом ниси ништа одн'о,
кроз мракове и царине гробне.

Више нећеш пружити ми руку,
и мораћу мањом да те срећем,
у некаквом новом славолуку,
од земаљских и лепијем и већем.

Речи више нису имовина,
тамо су ти неопходне књиже,
мање вреде него ђуљај вина,
кад те саве на божје вериже.

Ал' знам шта ће тамо да ти важи,
с тим си овде највише вредео:
илеменију душу им покажи,
и даће ти безболни предео.

Њиме иди док звончићи звоне,
напред, право, оном сазом раја,
можеш ситићи на крај васионе,
и открићеш шта је иза краја.

Ранко СИМОВИЋ

ПЕСМА

Д. Ђорђевићу

Тек сам
постала правка,
каменчић, вир,
пек ме је
начео
песник
Драгомир.

А већ ми се
помрачује јућ,
лиси ме најушћа
жућ,
па ево поново
крећем
за неким новим,
сасвим новим
пролећем,
од лепоте
и немира,
али како,
како без
Драгомира!?

Ниш, 8. 11. 1999.

Русомир АРСИЋ

МИША

За Драгомира Ђорђевића

*Има, децо, један
вечни дечак Миша,
мисао му сејна,
срце јуно илина.*

*У вршћу деињства,
који увек цвета,
ојкрио је Миша
врати дечјеј свети.*

*Па све авантуре
и дечачке снове,
прејочио Миша
у своје стихове.*

*У њом стиху нежности
разна лица има,
ал' само је љубав
чудо над чудима.*

*Тако је у месту,
к'о машинани леи,
ишући у вршћу
ојловио свети.*

Зорица БАЈИН ЂУКАНОВИЋ

ВЕЧНА ПЕСМА

Д. Ђорђевићу

*Полеће ишница из зелен-луга,
ио Змај добија још једног друга.*

*Тамо ће с њим и Десом, у колу,
водићи небеску Пачију школу.*

*Полеће ишница, млађа од свих,
иод крилом носи њек рођен стих.*

*Тамо ће с Душком и са Змајем,
синући својим вечним сјајем.*

*Полеће ишница, свима драга,
к'о кад пријатељ оде с прага.*

*А ја га чувам у својој глави
и чекам да ми се оданде јави.*

Зоран ЂУМИЋ ВАЊА

НА ПРВОМ ЧАСУ

Драгомиру Ђорђевићу

Ја ионекад себе
У сну заборавим
Када ме прозову
Нећу да се јавим

Ту је моја шорба
Одело и глава
Па зар морам и ја
Пустити да спавам

Шта ме ју гуркаше
Нисам ваљда блеса
Ја добро знам ко сам
Врло добро где сам

Училишница нек
Прозива до суфра
Ја још увек нисам
Сингао до јуфра

Ја још увек нисам
Синг'о из свој сна
А овај пред вама
Не још нисам ја

Ја још увек сањам
А овај што блене
Нек добије слабу
Уместо мене

Божидар ВАСИЉЕВИЋ

НИКАД ВИШЕ

Драгомиру Ђорђевићу

Када играм с Драгомиром
ушакмица крајко праје,
Нама стварно није важно
ко голова више даје.

Ми смо један тандем силан!
У част нашу звоно звони...
Ми иучемо Ајакс, Милан...
Ми смо светски шампиони.

Један с леве, други с десне...
Стадион у шоку, трансу.
Мој Драгомир када блесне
искористи полу-шансу.

Ми смо стправа! Тандем снова!
Један јуца, други скаче.
Ни Шпанија, ни Русија
још немају те играче.

Сад га нема ових дана,
узалуд га играјим, гледам...
Дрес баџићу, зајлакаћу,
и дође ми да меч предам.

Крећем сејан у арену,
ја ми тешке ноге, глава...
Сломиће ме на шерену,
а Драгомир, манџу, спава...

На северу поглед ледан.
Дечак шалом сузу брише.
Био једном тандем један,
било једном... никад више.

Недељко ПОПАДИЋ

ПРЕКО ТРЊА ДО ЗВЕЗДА(РЕ)

Драгомиру Ђорђевићу

*Зар су тхе мрџиве-хладне завеле
тхе жуџе пџе на лицу тхаме
тџрње под ноџе џа међу stele
кад' тхе већ саме тџолико маме*

*Осмоџри чардак на тџола тџуџа
између земље и неба шџо је
тџу Плава звезда зна да залуџа
може вам биџи лакше удвоје*

*Наиџимуж своју тџесничку лиру
све буди шџо тџи се тџо глави моџа
тџрубадур Венерин у свемиру
кад ниси био Мезимче живота*

*Све мрџиве душе жуде за срећом
тџражећи да их заволи неко
а тџебе Диоџену, за воиџаном свећом,
тџуџ је одвео тџредалеко.*

Поп Д. ЂУРЂЕВ

◆ Гордана МАЛЕТИЋ

ПОБЕЂЕНИ УСАМЉЕНИК

Већ десет година нема Драгомира Ђорђевића. За пријатеље је то чудно и невероватно у почетку, а после ту истину прихвате као и све друге неминовности. Но, ево повода да се сетимо Драгомира као човека и онога што је оставио иза себе.

Ако је нешто било својствено Драгомиру, онда је то искреност и једноставност. Ко истину гуди, гудалом га по прстима бију, каже народна пословица, што је сасвим тачно, а Ђорђевић, помало горак и једак, волео је да је изнесе у свакој прилици, а понекад и наметне онима који нису спремни да је чују. Такав је био и у свему што је писао. То се осећа и у његовој животној и доживљеној поезији у којој места за излете у фантастику није било.

Ђорђевићева поезија је урбана. Њу је писало некадашње градско дете, те је у песме уносио и декор: атмосферу кућа и дворишта Звездаре и арго београдских мангупчића и тинејџера. Због тога му се дешавало да се на школским сусретима са децом понеки наставник побуни против његових тема и речника. (*Београд је диван град / куд год кренеш / смрад, смрад, смрад*). Но, децу не треба лагати никада. Деца се, уосталом, и не могу лагати, зато је увек говорио неувиђено и отворено о свему. Оставио је велики број песама о своме родном граду, о професијама, о Дивљем Западу, животињама, познатим личностима и наравно, пре свега, о деци и њиховом свету. Све оне носе жељу да се у маломе, кроз лирски кроки, искаже нека животна истина, осећање, однос деце и одраслих и животни став везан за одрастање. И никад код њега, чак и онда кад пева о каубојима, или о славним личностима, нема оне врсте надо-

градње која ће оживети неживо или дати какве ре-минисценције на бајку и њене јунаке или, не дај боже, на нешто поучно. Поворка његових ликова, деца, пре свега, и одраслих, јер се дете нужно креће у њиховом свету, део је његовог животног пута и видокруга, исечак онога што је сматрао вредним описивања на пародијски, хуморан, ироничан, циничан или, најпре, меланхоличан начин. То је најчешће израз жеље да се ухвати неко осећање, тренутак, нешто наизглед маргинално, а деца веома важно, и да се сачува или проблематизује. Његова поезија изражава извештај социолошки приступ проблемима, а о њима је најчешће реч, ма како минорни изгледали. Као да песник са одређене дистанце, као одрастао човек, још једном преиспитује поступке одраслих и деце. Да се ова поезија посвећивала својој деци, она би, вероватно, звучала другачије, тражиле би се радосније теме а и инспирације би биле друге. Стицајем прилика, Ђорђевић је инспирацију за стваралаштво, то јест своје лирске белешке, тражио у своме властитом детињству.

Емотиван, а неуслишен, или тачније, недовољно услишен у љубави, пун неког притишаног бунта још од детињства, Драгомир пише о драмама одрастања и изјављује колико су детињства тешка. Дете се суочава са великим притисцима и очекивањима, па и недаћама, страховима, непријатностима, оно је често растрзано због животних околности, а не може свему томе достојно да парира. Решење за њега јесте да одрасте, мада Ђорђевић никада до краја није убедио ни себе ни друге у то. Јер одрастање, с једне стране, доноси снагу за суочавање са недаћама и сналажење у свету одраслих, али не доноси довољно велику утеху. Као да је и у њему самом постојала извесна неодлучност да ли одрасти до краја, или не.

Но, постоје деде и бабе, постоје кућни љубимци, постоји дрвеће, тавани и подруми, књиге, плач, отворена и скривена дечја царства утехе. О тим те-

мама волео је да пише и то су, вероватно, његове најбоље песме. Међутим, постоји, такође, љубав. Једина ствар због које вреди живети. Она је у Ђорђевићевом животу била извор среће, надања и узлета, али и неминовног разочарања.

Осећао се изневереним у љубави. Најпре оној родитељској, а потом и у оној другој, до које му је било толико стало. У разговору о писању и писцима рекао ми је да постоји само то. Откако је открио *Бафа, вођу каравана*, схватио је да је то једина тема која је истински достојна описивања. Трагање за смислом друге врсте, егзиперијевског типа, није га занимало, као ни књиге какве су *Вини Пу*, или *Брежуљак Војершиш*. Од песама које је писао тражио је да буду, пре свега, доживљене и реалне, животне. Ако му је до нечега било стало, онда је то, свакако, била неумољива, макар и непријатна истина, која дете неће оставити у недоумици. Као да је хтео друге да отрезни од оне збуњености и запитаности која је карактерисала њега. Велики број његових песама спеван је у првом лицу, а и оне које то нису носе живи печат песниковог искуства. Читајући их, помишљамо да нема такве која не говори о њему самом. Негде се то недвосмислено каже, негде посредно, а негде осећамо да мора бити тако. Но, циничан какав је био, Ђорђевић је своје песме за децу зачињавао финим, носталгичним хумором и аутоиронијом. Готово све оне, одреда, носе се са парадоксима живота на такав начин.

И у детињству постоје успомене, и ако се изузму игре и прве љубави, оне нису увек веселе. Његова сећања су меланхолична, али то даје одређени квалитет тим остварењима. Певао је о неспретности првих љубави, зачуђености њоме, другарству, хероизму и збуњености заљубљених, о изневереним очекивањима, страху да ли ће се љубави препознати, поделити и изродити у праву срећу.

То осећање неиспуњености због немогућности да се оствари комплетна и озарујућа љубав оставиће

трага у свему. Био је то човек који је чак и јео само онда када би осетио да му се храна пружа с љубављу и тражио је у свакој животној појединости. Ипак, био је усамљеник, нарочито у каснијим годинама живота, који је утеху налазио у књигама и раду, а на живот је гледао више као на шараду и волео је да се смеје његовим замкама и смицалицама, као и нашим илузијама, заблудама и убеђењима, нарочито онима везаним за љубав.

Ђорђевићево име стављамо уз Ршумовићево и мислим да је тачно уверење да је то био његов књижевни узор. Ипак, Ђорђевић је своје писање окренуо ка огољеној истини и меланхолији, а мање ка шалама и заврзламама, безбрижности и здравом хумору коме се човек смеје од срца, какав негује његов претходник. На срећу и метар и стих, па и формални изглед самих стихова, усавршио је на свој начин, нарочито риме о којима је посебно водио рачуна. Оне су ђорђевићевски врцаве и носиоци су смешног, често неочекиване, али увек простудиране.

Нажалост, иако је Драгомир Ђорђевић оставио велики број књига иза себе, његово дело прекинуто је нагло и не знамо какве би узлете постигло да га смрт није предухитрила. Петнаест књига поезије за децу и пар стотина прича које су махом биле објављиване на Првом програму Радио Београда и у периодици, а доцније, због песникове невероватне личне немарности, као и оне наследникове, неповратно изгубљене, говоре о истинском надахнућу и постојаности у раду.

Не можемо данас рећи да је овај песник заборављен, али се, наравно, његово име све ређе среће и у читанкама, где га је увек било, а и у периодици, што такође није чудно. Присуство живог песника подстиче уреднике да објављују његова нова дела, а часописи у којима би писци за децу објављивали полако одумиру. Но, место Д.Ђ., како је волео за себе да каже, или Мише Песника, како су говорили они који су га волели, остаје у књижевности за де-

цу недвосмислено. Верујем да ће се увек наћи деца која ће препознати његове несташлуке, стрепње и наивна очекивања као своја и која ће се насмејати његовим горким шалама. А на читаоцима и јесте да у библиотекама потраже своје књиге и узоре, своју животну причу.

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

ЧИТАНКА КАО ОГЛЕДАЛО КУЛТУРНОГ РАЗВОЈА

Медиса Колаковић, *Народна књижевност у књизи за народ*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2008

Медиса Колаковић је књигом *Народна књижевност у књизи за народ* попунила видну празнину у српској науци о књижевности. Овом студијом српска научна јавност је добила врло значајан квантитет научних информација за различите области (историју школства, историју школских програма, педагогију у ширем обухватању овог појма, науку о књижевности, функцију народне књижевности у образовању ученика и, на крају, рецепцију народне књижевности у дијахронији). Зато ова научна студија не треба да се посматра у једнодимензионалном промишљању остварених резултата. То се односи и на њену ужу научну област – науку о књижевности. Ауторка није дала само исцрпне податке о квантитативној и квалитативној заступљености народне књижевности у читанкама, она је понудила и исцрпан списак аутора и читанки које су биле заступљене на нашим просторима од заснивања системски организованог образовања.

У изучавање проблема Медиса Колаковић је кренула од дефиниције читанке. Проналази да наша ознака за читанку етимолошки, на значењском нивоу, има упориште у немачкој речи *Lesebuch*, што значи књига за читање. Тако схваћен појам читанке не употребљава се само у настави српског језика и књижевности, већ и других научних дисциплина. Медиса Колаковић истиче да су „тако настале клавирска читанка, светосавска читанка, историјска читанка, православна читанка ...“¹

¹ Медиса Колаковић, *Народна књижевност у књизи за народ*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2008, стр. 10.

Пажљивим уводом у проблемске радове који су се бавили проучавањем читанки, а који су дошли из пера Ж. Борђевића, Ј. Миодраговића, Ј. Продановића, М. Шевића, И. Франгеша и других, Медиса Колаковић се одлучила за савремену дефиницију читанке којом се најбоље истиче њен васпитно-педагошки карактер и уџбеничка суштина. По тој дефиницији читанка „представља основни уџбеник који служи за успешније савладавање наставе матерњег језика и књижевности.“²

Свесна тога да је могуће да уследи питање зашто предмет изучавања у овој студији нису буквари и други уџбеници који су такође користили као средство за лакше овладавање материјом матерњег језика и књижевности, Медиса Колаковић одговара: „Примарну грађу за ово испитивање представљале су књиге, односно уџбеници који су се користили за српске основне и средње школе од 1800–1914. године, превасходно на територијама Хабзбуршке монархије, Аустро-Угарске и Србије (што је, како се показало и условило концепцију читанки) које у свом наслову (поднаслову) имају термин читанка (или његове варијанте), а које су се у контексту новијих дефиниција тако и примењивале, у српским основним и средњим школама. Из тог разлога занемарене су анализе буквара, и осталих уџбеника који не испуњавају све критеријуме.“³

Ауторка је у својим истраживањима обухватила 52 читанке од 1800. до 1914. године. То је један од најзначајнијих периода за формирање модерне државе и националне културе и науке. У том периоду Србија се коначно ослобађа од Турака и свих облика хегемонистичких порива Аустро-Угарске и Русије. У овом периоду, који временски никако није занемарљив, настају Богословија, велика школа, Матица српска, Народна библиотека Србије, Лицеум, Друштво српске словесности и Српска академија

наука и уметности. То је доба кад ће се увелико, под руководством Доситеја Обрадовића кренути у формирање школског система⁴, али ће се формирати и естетичка мисао⁵ и књижевнокритичка мисао⁶. Дакле, XIX век представља темељ на коме је израсла модерна национална култура и научна мисао. Камен темељац у том темељу управо представљају читанке, књиге за народ на којима су се васпитава-ле генерације, а представљају и предмет проучавања Медисе Колаковић.

Врло је занимљиво да је основна тема њеног проучавања присутност усмене књижевности у читанкама, народним књигама. Уколико се сложимо да се сам народ васпитавао на предлошцима тих читанки, а знамо да ће са растом националне самосвести расти и слободарски дух који је побуђивала управо народна поезија, у једном слободнијем синтетичком уопштавању можемо закључити да се српски народ васпитавао и образовао из себе сама, из дубине свога националног бића – народне поезије. Васпитни енергетски потенцијал српског народа био је садржан у генетском материјалу искона, који је преко традиције очуван до данас.

Медиса Колаковић истиче да постоји један број читанки до којих није било могуће доћи, иако постоје у библиографским списковима библиотека и помињу се у изворима. То казује да су ове читанке сигурно постојале и није искључено да ће једног дана изаћи на увид јавности.

Проблемски део студије ауторка је, у односу на ауторство, обрадила као две засебне целине. Прва

⁴ Види: Владимир Грујичић, *Основношколско образовање и васпитање у Србији до стицања државне независности*, САНУ, Одељење друштвених наука, СХХХИИ, књ. 26, Београд 1994; Лицеј и Велика школа, САНУ, Одељење друштвених наука, СХХХИИИ, књ. 25, Београд 1987.

⁵ Драган М. Јеремић, *Естетика у Срба од средњега века до Светозара Марковића*, САНУ, Одељење језика и књижевности, ДХСВ, књ. 40, Београд 1989.

⁶ Драгиша Живковић, *Почеци српске књижевне критике*, Београд 1957.

² Исто, стр. 9.

³ Исто, стр. 10.

целина обухвата читанке којима је познат аутор, а друга читанке чији је аутор анониман. Тако је пружи­ла могућност за евентуалне допуне и исправке уколико истраживачи дођу до нових података и са­знања.

Ауторка је имала низ методолошких могућно­сти, али се определила само за један метод. Своје опредељење овако образлаже: „Овако заснованом истраживању могло се приступити на два основна начина: хронолошки и феноменолошки. Могло се спровести испитивање заступљености појединих жан­рова у целом корпусу или испитивање према поједи­ним читанкама и ауторима. За ову другу могућност одлучила сам се зато што она у већој мери чува це­ловитост и засебност појединих читанки као аутор­ских дела и избора, а сем тога, више наглашава историчност рецепције народне књижевности.“⁷

Медиса Колаковић је регистровала читанке, што је од ванредног библиографског значаја, и дала је дијахронијски пресек у њиховом садржинском и концептуалном развоју. У завршном делу претход­ног излагања садржан је други примарни значај ове научне студије. Он је, што је и био превасходни циљ катедре на којој је настала и одбрањена магистар­ска теза, од круцијалног значаја, а тиче се заступ­љености народне књижевности у читанкама у девет­наестом веку. Ауторка је указала на значај „исто­ричности рецепције народне књижевности“. Проу­чавањем заступљености народне књижевности у чи­танкама директно се указује на развијену свест Ср­ба о сопственом ентитету и на количину слободар­ског духа који је народ требало да поведе у коначну слободу.

Тако можемо видети да је ослобођење српског народа, како од Хабзбуршке монархије, тако и од турског ропства, текло упоредо са борбом српског народа за формирање књижевности на матерњем је­зику. Другим речима, тек са победом Вукове ре-

форме, боље речено Вукове језичке револуције, на­родна књижевност ће постати саставни део читанки. То доказује чињеница да ће народна књижевност бити заступљена тек 1950. у читанци Филипа Хри­стића. Што се тиче ортографије слова, можемо уста­новити да је било потребно више времена да се она усагласе са словима реформисане ћирилице. Јасно, то не можемо приписати само снази противника Ву­кове реформе, већ и сиромаштву штампара, јер је резање нових слова представљало озбиљан издатак.

Ауторка је у истраживању дошла до закључка да су у читанкама као извор за преузете текстове нај­чешће биле Вукове збирке. Сматрамо да то није из­ненађујуће, јер су у то време његове збирке и биле најпознатије и најсвежије. На крају, биле су то збирке из пера победника. Крајњи закључак до ко­јег Медиса Колаковић долази у свом истраживању чини се врло значајним, а тиче се жанровске заступ­љености преузетих текстова. Ауторка истиче: „У изборима преовладавају пословице, изреке, шаливе приче, поједини сегменти обредне лирике, слепачке, митолошке и ‘пјесме онако побожне’, док су бајке потпуно маргинализоване. Љубавна лирика, кориго­вана и ослобођена алузија на еротски контакт, упо­требљавана је, углавном, у илустративној функци­ји. Од епских песама, заступљене су већином оне најстаријег слоја певања, песме косовског циклуса, и врло ретко, углавном само у одломцима песме ‘о војевању за слободу’.“⁸

Укупном утиску посебан значај дају прилози. Први прилог је факсимил исписа стихова који су спевани на народну. Други прилог представља спи­сак избора текстова из народне књижевности у чи­танкама Милана Шевића, а трећи представља саже­те биографије аутора заступљених у студији.

На крају, ову научну студију најтоплије препоручујемо стручној јавности, и то не само оној уже специјализованој за народну књижевност, већ сви-

⁷ Медиса Колаковић, нав. дело, стр. 12.

⁸ Исто, стр. 103.

ма који се баве изучавањем културних и научних токова у деветнаестом веку. Убеђени смо да ће управо у овој студији наићи на занимљиве информације које се презентоване са много духа, изванредним стилем.

Предраг ЈАШОВИЋ

ТЕОРИЈСКА МИСАО О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Јован Љуштановић, *Принцеза лута замком*, Змајеве дечје игре, Нови Сад 2009

Све агилније настојање Јована Љуштановића да у равнотежи неусклађен однос литературе за младе и одрасле осећа се нарочито последњих година, када почиње да сарађује са Змајевим дечјим играма, када постаје професор дечје литературе у Новом Саду и када у критичко-теоријским иступима на Саветовањима Змајевих дечјих игара поставља сваке године нове и свеже теме које сежу у централна питања књижевне речи за младе и односа писаца према њој.

Након три књиге есејистичког профила (о Нушићу и хумору у *Хајдуцима*, збирке критика и есеја о дечјим писцима и њиховом приступу дечјој литератури *Црвенкаја грицка вука* и недавно публикованог докторског рада посвећеног савременим токовима српске књижевности овога жанра, нарочито израженог седамдесетих и осамдесетих година, када доминира такозвани *златни век српске њоејске речи* уз теорију игре), Љуштановић иде даље, па нам сада нуди драгоцен теоријски избор о књижевности за децу и младе насловљен симпатичним именом *Принцеза лута замком*. Уневши у свој приређивачки рукопис двадесет и пет аутора, различитих поетолошких опредељења али савремених и виспрених, Љуштановић полази да гносеолошки и онтолошки сагледа ауторе у пет циклчних целина, како гледају најпре на дете као конзумента дечје литературе, а онда га ситуирају у *одаје културног симбола*, у пределе *палеолита* преко *срећног* и *рањеног дејинствва* или како се доживљава *расијанак*

са *дејинством* у добу *убертејта* и *адолесценције* (М. Стефановић, Т. Кермаунер, А. Марјановић).

Текстови овог избора припадају заиста акрибичним мислиоцима и теоретичарима дечје литературе. То су Душан Радовић, Маријан Крамбергер, Милован Данојлић, Јоже Погачник, Слободан Ж. Марковић, Владимир Миларић, Милан Пражић, Зорица Турјачанин, Далибор Цвитан, Марк Соријано, Емил Каменов, Мурис Идризовић и други. Реч је о књижевним историчарима, теоретичарима, есејистима и, уопште, посвећеницима књижевног жанра, који је, можда, за последњих пола века доживео највећи васкрс и тако демантовао своју скрајнутост са траке опште литературе, што је комплекс који су јој у прошлости наметнули, нажалост, угледни књижевнонаучни посленици.

Полазећи од Радовићевог става према феномену *дејте* и *књига*, Љуштановић сеже преко појма и имена књижевности за децу (С. Ж. Марковић) и занима се о појмовима рецепције (Ј. Погачник); трага за правом суштином дечје песме, песме-игре, песме без граница (М. Данојлић, В. Миларић, М. Пражић); открива лиричност у малој *наивној ђесми сна* и *јаве* (К. Франц), или се пита: да ли је дечја књижевност *изворна или примењена уметности* (М. Идризовић). Такође, аутор избора жели да обелодани и дилеме *о развоју критеријума вредновања дечје књижевности* (Е. Каменов), преко кога долази до суштине *особености критике, места и њене улоге, о њоковима и дилемама критичке мисли и њених параметара*, па, дакако, и места и улоге *критике у рецепцији и проучавању овог литерарног жанра* (Д. Цвитан, З. Турјачанин, В. Марјановић, Н. Графенауер, Ж. Живковић).

Усредсређен на најауторитативније ауторе и њихове радове, Љуштановић даје прву до сада панораму озбиљног, научног и аналитичког приступа књижевности за децу и младе. Његов циљ је да отвори Пандорину кутију непознаница, да разјасни чворна

и круцијална теоријска размишљања о писању за младе и да, тако, гледање на ову књижевност повеже са некадашњим, сериозним, недидактичним и примереним вредновањима дечје књижевности, којој су са савешћу добрих и оданих познавалаца приступали припадници Змајеве школе критике књижевности, па и остали, са простора некадашње Југославије.

Вероватно замишљена као прва књига оваквог типа, Љуштановићева *Принцеза* није обухватила још неколико вредних аналитичара дечје литературе (М. Црнковић, И. Залар, Ј. Скок, Д. Огњановић, Д. Јекнић, М. Друговац, Б. Стојановић), а заобишла је данашње, текуће опсервације професора, предавача и аниматора књижевне речи (Т. Петровић, М. Милинковић, С. Стојиљковић, М. Ђуричковић, Ц. Ристановић) који популаришу дечју књижевност на учитељским и вишим школама за васпитаче, вршећи, на тај начин, мисију афирмације књиге за младе, која, нажалост, у наше дане све више бива заостављена, упркос литератури овог жанра која доживљава успехе и признања и ван граница нашег поднебља.

Предан пуном мером ентузијазма и добре обавештености, Јован Љуштановић се управо данас позитивно намеће феномену дечје књижевности као њен емисар и поклоник, тако да је и овај његов научни рад узорни подухват и корак даље у представљању научних, теоријских, гносеолошких и антрополошко-онтолошких и других питања, повезаних са литературом која се не може више разумети као минорна и периферна, већ равноправна са свеопштом уметношћу речи и осећања.

Воја МАРЈАНОВИЋ

ДОМАШТАВАЊЕ ДЕТИЊСТВА

Миливој Анђелковић, *Потрага за хајдучким благом*, Bookland, Београд 2008

Миливој Анђелковић романом *Потрага за хајдучким благом* наставља своју стваралачку делатност у оном делу који се односи на широку и лепршаву област светова детињства.

А светови детињства су без ограничења стварносним могућностима и морањима. Лелујави су, луцкасти и непредвидиви, у њима се све хоће и мисли да може. У њима се тајне наслућују и желе да се разјасне, а обичности се овијају зачудним могућностима. Анђелковић уважава неписано правило при писању о деци и за децу: не бити досадан (што није на одмет ни при писању тзв. озбиљне литературе). То даље значи градити чврсту причу са малим јунацима, маштовиту, са неочекиваним обртима, са хуморним елементима, померену од света одраслих, али и са њима као незаобилазним пратиоцима, који морају да се прилагоде млађима ако желе да буду део њихове неисцрпне имагинативне енергије.

Прича о дечаку Ивану који пристаје да са дедом оде на неколико дана у њихову планинску кућу, али само под условом да му не буде досадно, развија се кроз дванаест прозних сегмената. Дечакови пратиоци, значајна бића сваког одрастања, јесу деда и баба, свако од њих задужен за област свога делања, сходно патријархалном уређењу света. Бака се брине о кухињи, о уредности, одећи, о томе да, кад устреба, приземљи и опомене деду. Деда је садругар Иванов у смишљању акције трагања за закопаним хајдучким благом. Деда мора да буде за корак испред у домишљатости, да би надмудрио захтевног и неисцрпним питањима обузетог унука. Озбиљно се труди, јер је унук проницљив, не да се лако превари, а у авантуру се мора унети и доза тајновитости.

Тумарање по планини не би било тако узбудљиво да нема нових другара, хајдука Пеце и девојчица Јелице и Милице. У друштву све добија другачији смисао (и ривалство, и помоћ у невољи, и прослава успешности подухвата). Миливој Анђелковић дискретно провлачи поучителну нит, у Змајевом маниру, чувајући се претеривања. Такође, све договорштине малих јунака и великог дечака, деде, смештене су у шаренолики свет планинског биља, стења и неиспитаних пећина. У томе свету деца се срећу и другују са псићем Лакијем, јаретом и козом, али и са остављеном змијском кошуљицом. Стичу нова сазнања и уче да савладавају страхове од непознатог (радознаност и понос надвладавају страх).

Уз вешто вођење приче, код Миливоја Анђелковића нема натегнутости у конверзацији. Једноставношћу дијалога аутор постиже аутентичност и јасноћу. Да би књига за децу била заједничко добро и онога ко пише и оних којима је намењена, писцу дете мора веровати. Писац мора да има „знак неке дубоке унутрашње доброте човека, неке... сведоброте, неког свепоимања и свепримања” (М. Богдановић). Књигом *Потрага за хајдучким благом* Миливој Анђелковић доказује да му млади читаоци могу веровати, да давање и примање могу бити у складу.

Гордана ВЛАХОВИЋ

1000 И 1 КЊИГА

1000 und 1 Buch – Das Magazin zur Kinder- und Jugendliteratur

1000 и 1 књиџа је најобимнији аустријски магазин који се бави актуелним темама из области дечје и омладинске књижевности на немачком говорном подручју. Магазин доноси анализе значајних тема из књижевности за децу и младе, као и велики број (и до 60) рецензија из актуелне продукције књиџа на немачком говорном подручју. Свака свеска је и тематски конципирана.

Овде ће бити представљене три свеске магазина.

Тема броја 1/2009. је вода, па свеска почиње шетњом кроз класичну књижевност у којој је вода била омиљено место дешавања, при чему су дела са таквом тематиком подвргнута поновној анализи.

У овом броју дати су портрет Петера Шесоуа, познатог немачког илустратора и интервју са енглеском књижевницом Сали Николс, чија је дебитантска књиџа *Како се њосџаје бесмртџан* узбуркала књижевне кругове. У овом броју магазина се може прочитати и есеј историчара и истраживача Петера Пајера о последњем „леденом добу у Бечу“.

У средишту броја 4/2008. *1000 и 1 књиџе* су бројеви и њихова веза с књижевношћу. Представљене су књиџе у којима се говори о бројевима и у којима они имају важну улогу. Потражен је одговор на питање како и зашто су бројеви 3, 7 или 13, поред тога што се појављују у празноверју и науци, успели да стекну и књижевну славу. То је једно од 12 питања које је постављено немачкој илустраторки Сузани Бернер.

Теме јесењег броја 3/2008. јесу виртуозност и разноликост. Магазин се у овом броју још једном осврнуо на књиџе из прошлогодишње продукције, које су оба жирија (жири критичара и жири младих читалаца) номинувала за „Немачку награду за ли-

тературу за младе“, укупно 29 наслова. Четири од њих ће на Франкфуртском сајму књиџа добити награде у категоријама: сликовница, књиџа за децу, књиџа за младе, приручник, а једна од њих ће добити награду жирија младих читалаца.

У овој свесци се може прочитати текст Марлене Церер „Кога је страх у мрачној шуми“, који говори о књижевним темама које изазивају страх код младих читалаца, као и интервју са швајцарским писцем Јиргом Шубигером, добитником Андерсенове награде за 2008. годину.

Магазин *1000 и 1 књиџа* излази четири пута годишње, на 72 стране, а издаје га Акционарско друштво Књижевност за децу и младе.

Гордана ТИМОТИЈЕВИЋ