DETINJSTVO

ČASOPIS O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Sadržaj

DETINJSTVO

časopis o književnosti za decu

BROJ 1

proleće, 1976.

zmajeve dečje igre

novi sad

Časopis izlazi u saradnji sa Festivalom *Kurirček* iz Maribora i Literaturni sredbi *Kurirče — Kopački viđuvanja* Kičevo

---

eseji i članci

Dr Zorica Turjačanin

Srpskohrvatski roman za djecu sa tematikom narodnooslobodilačke borbe i narodne revolucije

I. Uvodna određenja

Roman za djecu u literarno-teorijskom smislu nema u sebi ničeg bitno divergentnog od romana za odrasle. On zadržava svojstva svoje književne vrste i onda kada se obraća zrelim i kada govori mladim čitaocima, organizuje se iz identičnih slojeva (pozicija pripovjedača, fabula, kompozicija, likovi i jezik) koji svojom dinamičnom povezanošću omogućavaju egzistenciju svake pojedinačne umjetnine.

Ipak, roman za djecu, kao i sva djela namijenjena ovom uzrastu, pokazuje i neke specifičnosti uslovljene sveukupnošću duševnih svojstava malog čitaoca čiji doživljajni, misaoni i emocionalni, fantazijski i asocijativni svijet umjetnički ovaploćuje i konkretizira. Posebni psihoemotivni rakurs djetinjeg sagledavanja i osmišljavanja svijeta pojavnog darovaće toj stvarnosti nova osjenčenja, reljefnosti i boje, značenja i sadržaje.

Spontanitet doživljavanja, emocionalnost i maštovitost, optimizam i humanizam, organski sastojci bića djeteta i bića njegove literature, prisutni su ne samo u bajkovitim kazivanjima rane pedocentrističke faze, nego u izvjesnoj mjeri i u romanu kao najkompleksnijoj književnoj vrsti kosmizma koja je jedina u stanju da odrazi vrevu vremena i vrevu ljudske unutrašnjosti.

Pružajući gušću materiju doživljavanja roman privlači rasute čestice života, slika vanjske manifestacije događajnog i njihov odjek u djetetu, izvanjska i intimna stanja i događenosti, pejzaža svijeta i pejzaža duše.

Prevaga akcionog nad kontemplativnim u ovoj literaturi ima svoje duboke psihološke korjene. Dijete je, naime, cjelokupnošću svoga bića i svoje duševnosti okrenuto vanjskom svijetu, velikom izazovu života, događajnom, dok se zreo čovjek, bogatiji iskustvom i temeljnim životnim saznanjima, sve više vraća sebi, neispitanim prostorima psihe i emotiviteta, umnim i zaumnim stanjima svijesti. To će usloviti pretežnije prisustvo dinamičkog elementa; zadržavanje na kori zbivanja, mjerljivoj dimenziji događajnog, na akciju kojom se čovjek-dijete ostvaruje i koja nerijetko postaje jedini pravi prostor njegovog romanesknog opstojanja. Roman za djecu najčešće slika takve dinamičke segmente života, zanemarujući intervale tišine i nedešavanja, trajanja prije i poslije, mirne tokove rijeke ispunjene uobičajenošću prepoznatljive životne svakidašnjice.

2. Akcioni roman za djecu

Težnja za puninom novih doživljaja, nesvakidašnjim uzbudljivim situacijama, za nepredvidljivim susretima, dakle svojevrsni »avanturizam« leži u suštini djetinjeg odnosa prema svijetu koji ga okružuje. U želji da doživi neobično i uzbudljivo, da osjeti zamamni okus opasne pustolovine, dijete često
6 voljno iskoračuje iz uobičajenog poretka stanja i odnosa, iskustva i osmišljenosti.

Bujna mašta, međutim, nerijetko nadomješta ono što skučena svakidašnjica sputava i uskraćuje. Zbog toga djetetu nije potreban put u središte zemlje ili probijanje kroz pustinju i prašumu da bi doživjelo svoju avanturu. Prostori uzbudljive akcije i opasnih poduhvata nisu izvan realnih prostora djetinjstva, nego u njemu samom; mijenja se samo ugao gledanja, mjera učestvovanja, uobičajeni odnos prihvatanja i odbijanja, akcije i reakcije.

U akcionom romanu za djecu glavni junak je dijete ili grupa djece koja, pokrenuta unutarnjim impulsom ili spletom izvanjskih okolnosti, strijemi ispunjenju nekog plemenitog zadatka, savlađavanju prepreka i opasnosti koje on sobom nameće i potencira. Na tom putu, čiji su krajnji dometi nepredvidljivi, djeci se suprotstavljaju odrasli, najčešće nosioci negativnog životnog principa čija su moralna opredeljenja u izrazitoj oprečnosti sa zdravim i plemenitim nastojanjima mladog naraštaja.

Ovakva disperzija pokretačkih snaga radnje uslovljava u akcionim romanima za najmlađe vidljivu polarizaciju junaka, pojednostavljenje njihovog psihološkog crteža koji nerijetko ispoljava tendenciju ka crno-bijelom karakterološkom šematizmu.

Oštra podvojenost, svodljivost junaka na jednu osobinu koja svojim hipertrofiranim dimenzijama dominira u ukupnosti psiholoških i moralnih značajki, apsolutizira se u isključivu vrijednost dobra ili zla, sebičnosti ili altruizma i daje akcionim romanima vidljivo dramsko obilježje. Drugi znak približavanja drami leži u prevagi radnje, akcije, pokreta koja izvire iz protustavljanja suprotno moralno orijentiranih snaga koje upravo u sukobu i kroz sukob ostvaruju prostor svoje romaneskne egzistencije.

Čovjek je, u većini slučajeva, »čista funkcija«, a ne »supstanca« akcije i avanture. Sloboda njegovih opredeljenja u velikoj je mjeri određena kontekstom situacije u kojoj se obreo, koja mu sužava mogućnost izbora i shodno

tome nameće stanovita rješenja. Zato je u ovakvim romanima težište na akciji koja postaje bitni konstituens fabule. Kako junak na putu ostvarivanja postavljenog cilja nailazi na uvijek nove zapreke, tj. kako je mogućnost uvođenja kontraagensa praktično neograničena, to se neprestano proširuje prostor delanja, dolazi do multipliciranja zapleta, uvođenja novih ličnosti, do posložavanja početne konfliktne situacije.

Draž ovakvih romana, zaključujemo, leži u obilju događaja, u nepredvidljivim obrtima radnje, u uzbudljivim situacijama koje emocionalno mobilišu malog čitaoca čineći ga, u uobrazilji, saučesnikom opasnog poduhvata i podstičući svojim sretnim završetkom njegovo humano opredeljenje.

3. *Roman za djecu sa tematikom NOB i narodne revolucije*

Ratni roman za djecu je, uprkos mnogoznačnosti zahvaćenog života i obličkom bogatstvu savremenog srpskohrvatskog romana za djecu, još uvijek tematski najprisutniji.

NOB je veličinom svog ljudskog napora, tragikom i herojkom, borbom za dostojanstvo i čovječnost značio i znači najveću potvrdu ljudskosti nad silama mraka.

Stvarnost narodnooslobodilačke borbe i narodne revolucije nije prošlost, već se veličinom svojih moralnih pregnuća obnavlja u svakom novom naraštaju, postaje dio svijesti, misli i čina mladog pokoljenja. Ona se, prema tome, ugrađuje u naš pogled na svijet i naše ljudsko opredjeljenje, uvijek iznova nadahnjuje za nove poduhvate i nova umjetnička ostvarenja.

Tvorci romana za djecu sa tematikom NOB su najčešće sami njeni učesnici, pisci koji su sa puškom u ruci doprinijeli ognjenom rađanju domovine ili nekadašnji dječaci, orlići koji su se prerano vinuli u natmureno ratno nebo.

Subjektivna i sudbinska povezanost za prikazane događaje, ljude i situacije, nerijetko autobiografsko osjenčenje kazivanja, ali i svojevrsna faktografija uslovljavaju neka nova svojstva ratnog romana za djecu koji se, iako akciono usmjeren, ne podudara sa šemom klasičnog akcionog romana.

Kao prvo, iskorak u prostor akcije nije nikako slučajan već je uvijek motivisan humanim razlozima, stvarnošću rata kao stihije koja prijeti da potare izdanke ljudskog. Dijete, slamka uzvitlana bijesnim ratnim vihorima, doživljava intimnu dramu svog opustošenog djetinjstva. Kao zarobljeno ptiče u kamenim krletkama okupiranih i bombardovanih gradova ili spaljenih sela, kao mali bojovnik, kurir, obavještajac, prerano sazreli izdanak jednog poljuljanog vremena, ono uvijek nalazi ispravni put, a nesaglasje između veličine napora koje rat nameće i nevelikih fizičkih moći nedoraslih boraca čini ih u svakoj situaciji moralno superiornijim od starijih ratnika.

U romanima iz NOB-a akcioni elemenat neodvojiv je od psihološkog, doživljaj; spektar subjektivnih stanja i raspoloženja, intimnih dilema i opredjeljenja motivišu akciju junaka koji više nije njena »funkcija« već njena »praktična svijest«. Otuda akcioni ratni roman dobija nekad vrlo vidljivo psihološko osjenčenje, a prožimanje akciono-psihološkog i dinamičko-kontemplativnog rađa gušću romanesknu materiju.

Klasična crno-bijela konfrontacija likova, jaz između djece i odraslih gubi svoj prvotni smisao, ali dobija kompleksnije dimenzije podvojenosti između pozitivnih i negativnih moralnih i životnih sila i opredeljenosti. Stvarnost vremena nametnula je akcionom rominu neke svoje istine, rešenja i ishode malo poznate u klasičnim djelima ove vrste. Obavezni srećni završetak nije se mogao, bez grubljeg narušavanja istine o životu, nakalemiti na zahvaćenu ratnu stvarnost. Pobjeda nad zlom zahtijeva i najveće lične žrtve. Zato protagonista ovakvog djela nije nepovredivi junak klasičnog akcionog romana koji bez obzira na zapreke neokrznut prolazi kroz životnu avanturu, već čovjek koji svoje opredjeljenje plaća najskupljom mogućom cijenom. Pa iako poneki mali junak neće dočekati slobodu (M. Vujačić: *Mali zvonari*, N. Idrizović: *Mrav i ždrdo*, Jozef Finci: *Indijanci naših ulica*), to ne zasjenjuje humanu i optimističku poentu ovakvih romana koja izvire iz opštih moralnih težnji jednog vremena i jednog pokoljenja.

II ZRNO NA VJETRU

Zahvaćen ratnim vihorima jedan naraštaj je svojim životom i svojom smrću ispisivao krvavu bajku vremena. Djeca su u njemu, bez krivice kriva, plaćala danak zlu dragocjenim blagom djetinjstva.

8

Svijet bezbrižnosti i igre srušio se iznenada, nestao pod razvalinama bombardovanih gradova i spaljenih sela. Košmar zla i uništavanja, storuka bezglava neman srućila se da u svom ludom bijesu uništi sve, ispuni malu djetinju dušu gorčinom i strahom.

Stevan Bulajić u svom romanu *Zemlja bez batina* pokazuje upravo taj momenat stropoštavanja, sunovraćivanja i nestajanja svega onoga što je ispunjavalo život dječaka i djevojčica njegove ulice, bezazlene radosti djetinjstva i čežnju da se u svijetu koji poznaje bijedu ukine zlo i daruje radost svoj djeci. Iskra pravde koja tinja u malim srcima goni ih na prvi veliki poduhvat — na stvaranje zemlje bez batina, zemlje koja će poznavati samo zakone uzajamnosti i ljubavi i u kojoj odraslima, koje je život otupio i ogrubio, onima koji su najčešće i zaboravili da su nekad bili djeca, neće biti pristupa.

San o sretnoj zemlji, izgrađenoj rukama najmlađih, ruši se odjednom, pod bombama njemačkih aviona koji su zatamnili nebo. Razvaline i zgarišta, dim i leševi, krikovi ranjenih, plač izbezumljenih majki, krvava bujica pomahnitalog vremena izbrisala je sa geografske karte dječjeg srca čudesnu zemlju bez batina i na mjesto nje ostavila ranu neispunjenosti.

Bulajićeve junake život je rasijao po ratnom bespuću.

Roman nam daje trostruko viđenje rata: sagledava isti događaj iz tri psihološka i vremenska rakursa. Najprije, slika ratnu kataklizmu kroz doživljaj djece, nepojmljive dimenzije razaranja i uništenja koje ruše lijepi svijet njihovog djetinjstva, zatim sagledava, iz istog vremenskog ugla, stvarne razmjere uništavajuće stihije, slika košmarski prostor rata zasijan mnogim pojedinačnim i zajedničkim tragedijama, najzad, kao zreo čovjek, mnogo godina kasnije, vraća se nezaraslim stazama sjećanja, uspomenama koje bole od dodira i pamćenja.

Ožiljak davne rane, gorak i mutan talog preživljenog, zamućuje horizonte i jednom za svagda uskraćuje mogućnost povratka sunčanoj obali.

Slika ratnog pustošenja nikad nije tako strašna kao kad se odslikava u ogledalu djetinjeg oka i djetinje duše. Zato nema teže optužbe od one koju vapije dijete, većeg straha od onog kojim rat ispunjava prostore njegove jave i njegovog sna. Smrt djeteta najstrašnija je od svih smrti.

Danko Oblak u svom romanu *Modri prozori* slika rat kao intimno doživljavanje šestogodišnjeg dječaka koji svojim nevelikim iskustvom ne može da shvati poremećeni kontekst odnosa, bliskih lomova i daleke tutnjave koja je razdesila ustaljeni red i logiku stvari i svijet posijala opasnošću i smrću

Dječak shvata rat najprije kao tajanstvenu igru odraslih kojoj djeca prisustvuju kao radoznali posmatrači, gledaoci koji sa trotoara prate paradni korak stranih vojnika u blistavoj opremi, kao tajanstveni dogovor odraslih u šumi pun nepoznatih riječi koje se izgovaraju tiho i oprezno da ih ne čuje ni dijete ni ptica.

Zatim sve, naglo i neočekivano, gubi dimenzije i boju kazališne predstave, uvlači se u domove, ispunjava ulice i ljude, noći i dane. Život se rastače, lomi i kida na racije i bombardovanja, na smjele akcije, na jezu opustjelih gradskih ulica u čiju prazninu zure zamračeni modri prozori, na pritajeni život iza zavjesa, na kasna noćna bdijenja, premetačine, odvođenja, batine, eksplozije, dim, glad, logore, smrt.

Brat diverzant gine, oca odvode u logor, stric postaje ustaša. Smrt i život dodiruju se u svakoj riječi i svakoj šutnji, veličina i niskost tkaju isto strašno lice noći i jutra.

Nemoćno da se odupre tamnoj najezdi, preslabo za breme života koje se strovaljuje na njegova nejaka pleća dijete se uvija, satrveno i zgaženo na ruševinama svog opustošenog djetinjstva i nekadašnjeg svijeta koji više ne pamti i ne prepoznaje.

Oblak je pisac akcije. Prostor njegovog romana ispunjen je delanjem, diverzijama, sudarima na samom rubu djetinje svijesti. Njegovo djelo gotovo u podjednakoj mjeri sadrži akcioni i psihološki aspekt viđenja i tumačenja doživljene stvarnosti, vanjsku i unutarnju projekciju zbivanja, glas i odjek, stvari i njihove sjenke, težinu stvarnog događanja i neuhvatljivu mjeru njegove ponovljivosti u doživljajnoj sferi djetinjeg bića.

Oblak je bio borac i ta dimenzija ljudskog otpora, nemirenja sa bezizlazom prisutna je u tkivu njegovog kazivanja ispunjenim intenzivnim dramskim prosijavanjima.

Od istog fakotografskog materijala, ali drugačije emocionalne obojenosti je i Lovrakov roman *Iskrica*. Ova dva djela posjeduju neke spoljne podudarnosti: radnja im se dešava u okupiranom Zagrebu, junaci su im djeca, pričanje je u izvjesnoj mjeri autobiografski osjenčeno.

Različitosti su, međutim, dublje i izviru iz drugačijeg iste apokaliptične stvarnosti, te dva postupka njene umjetničke transpozicije.

Iako je glavni junak djela djevojčica, pisac daje i svoj intimni doživljaj ratnog užasa, tragiku neboračkog stanovništva, očaj života u kamenim kavezima okupiranih gradova. Korjene njegovog romana, stvarne razloge ovakvog tematskog opredeljenja, susrećemo u autobiografskoj prozi *Šta priča more* i ratnom dnevniku *Dijamant u trbuhu*. U njima je ocrtan prostor dešavanja,

dočarana atmosfera straha, gladi, zime, noćnih bombardovanja i bježanja, srušenih domova, poluzatrpanih nesrećnika u zagušljivim podrumima, obješenih o telefonske stubove. U tamnom vilajetu vremena Lovrakova čovjekoljubiva i pravde žedna duša tragično je doživljavala srozavanje ljudskog dostojanstva i bestijalno divljanje silnika.

Njegova junakinja je djevojčica, nježno i ljupko stvorenje koje je, poput cvijeta, počelo da otvara svoje latice začuđeno ljepotom života. Intimni i tajni snovi o sreći koji se stidljivo stiskaju u dnu srca i u plahoj igri još neregčenih riječi zamjenjuju se grozom okrvavljenih pločnika. Njeno djetinjstvo, kao nježni izdanak, sahne opaljeno mrazom rata.

Lovrak je usredsredio svoju pažnju na doživljaj, na dušu djeteta koja poput osjetljivog seizmografa bilježi podrhtavanje i potrese, muklu tutnjavu srušenog vremena.

Sa rijetkim poznavanjem doživljajnog svijeta malog junaka, sa dirljivom iskrenošću i toplinom, on je dočarao iskru nade *(Iskrica)* koja tinja u srcu djeteta zapljusnutog mračnim neizmjerjem ratnog stradanja.

U Lovrakovoj prozi nema borbenosti, ali ima nade, nema vanjske dinamike, ali ima puno tihih treptaja i snažnih ali potisnutih doživa ranjene duše.

10

Grad je za Lovraka i Oblaka tijesni okvir mnogih intimnih ljudskih drama, života sabijenih u uskom prostoru čelika i betona.

Vladimir Čerkez u svome lirski obojenom romanu *Breza među rovovima* mijenja poprište zbivanja, ugao viđenja i doživljavanja ratnog nevremena.

Njegova junakinja je sićušna djevočica, siroče izgubljeno u zbijegu, bez ikog svog, koje se, kao gladno ptiče, šćućurilo uz umornu partizansku kolonu željno topline i blage riječi razgovora. Milja ne zna ko je ni odakle je. Sjeća se samo kuće na brijegu i granatog jasena. Sve ostalo je, izbrisano iz svijesti, izblijedjelo iz pamćenja. Slike prošlog života se ponekad jave u snu o zreloj raži i sestri koja dolazi s bijelim golubom na dlanu. Tihe oaze sna nestaju kao jutarnja magla razvijana buđenjem i dijete se hvata svojim nejakim ručicama za život koji se otrgao i pomahnitao i koji prijeti da ga zgazi i uništi.

Djevojčica prelazi iz porodice u porodicu, iz doma u dom, usamljena u vrevi ničije ratne djece koja su izgubila čak i ime po kojem bi se mogla prepoznati i odazvati.

Udubljujući se u psihološki kompleks svoje junakinje Čerkez napušta pričanje sa stanovišta svepriisustva i prihvata introspekciju, unutarnje viđenje u kojem izvanjski događaj gubi svoju faktografsku težinu, poduđarnost i značenje i postaje magma koja se modifikuje prema oblicima i prostorima djetinjeg doživljaja. Zato se u Čerkezovom djelu lomi okosnica kronološka događaja, neutralno 3. lice zamjenjuje se emocionalno obojenim 1. licem kazivanja, izjednačavanjem djeteta i naratora. Svijet pojavnog obasjava se iznutra, projektuje u niz nemirnih slika na razapetom platnu uzbuđene djetinje duše.

Njegovo djelo, privlačno odraslima kao i djeci, unosi neke nove stvaralačke postupke i kompoziciona rješenja u savremeni srpskohrvatski roman za

djecu sa ratnom tematikom, ispunjava ga modernijim senzibilitetima i tananijom psihološkom analizom, onim oblicima pjevanja i mišljenja čije je odsustvo uslovljeno karakterom akcije, ljudi i vremena koje ovakav roman sobom odslikava i tumači.

Među interesantnija djela koja slikaju rat sa psihoemotivnih pozicija djeteta-žrtve spada i Kostićev roman *Gluha pećina* koji zapravo predstavlja dječju verziju poznatog motiva o hajci.

Glavni junak *Pećine* je dječak Jole koji se, zajedno sa grupom partizana, našao zarobljen u pećini opkoljenoj snijegom i neprijateljskom hajkom.

Čovjek se, kao progonjena zvijer, suočio sa smrću i nestajanjem, sa rasapom ljudskog u sebi. Dječak je uspio da se spasi, ali su brežuljci njegovih sjećanja zauvijek ostali posijani smrtima najbližih.

Dijete, žrtva rata, vidimo, javlja se nerijetko kao junak romana sa tematikom NOB-a. U njima je, logikom prikazanih situacija, akcija obogaćena psihološkim i emocionalnim valerima djetinjeg doživljaja.

Iako većina pisaca ostaje vjerna tradicionalno-realističkom konceptu romanesknog kazivanja, obraćanje intimnom svijetu djetinjstva darovaće ovoj prozi i neka svojevitija literarna rješenja, lirsko i dramsko, introspekciju, začetke modernijih kompozicionih postupaka čineći roman sve više magičnim jezgrom koje snažno privlači rasute čestice života.

11

III OPASNE IGRE

U krvavom mozaiku vremena djeca su upoznala nelice rata, ali se nisu mogla odreći svoje igre, kao ni biljka svog cvjetanja. Te igre sumornog ratnog djetinjstva nerijetko su i same bile ispunjene i obilježene ratom.

Advan Hozić je u predgovoru svoga romana *Tri Ješina junačka dana*, iznenađen upornošću igre, zabilježio:

»Kad sam se sjećao ratnih dana, uvijek mi je pred očima iskakala slika dječaka i djevojčica, bosih, golotrbih, musavih kako se po cijeli dan igraju »rata« i jurišaju s nekakvim deljanim daščicama, koje su u njihovim rukama bile »puške« i »mitraljezi«. Često i ne obazirući se na nas starije, i kad bismo zastali da ih gledamo, ta djeca su trčala oko plotova, po baštama i voćnjacima, oko kuće, po seoskim putovima, jedni kao »Njemci«, a drugi kao »partizani«, vikala i dozivala se, oponašajući prasak pušaka i klokotanje mitraljeskih rafala. Ne jednom sam u centralnoj Bosni posmatrao tu dječju igru... Za njih je to bila zabava, kao i svaka druga, mada su ratne strahote i njima bile znane i dobro su ih osjećala... Ali, djeca su morala da se igraju, makar i rata, jer djetinjstvo ne može bez toga...«

Aktivizam djetinjeg bića, ispoljen igrom, traži u životu prostor svog ostvarivanja. Rat postaje, tako, čudovišna, nevjerovatna igra djece bez djetinjstva. U poremećenoj zbilji ratne jave igra života postaje igra sa smrću. Stare dječje igre, zadržavajući prepoznatljivi oblik, mijenjaju junake i smisao, nerijetko dobijaju tragičan prisjenak, smrt kao nepoznat kraj nevine dječje odbrajalice.

Bez obzira kakav emocionalan ton dobijala igra u tkivu romana, ona je uvijek, karakterom prikazanih događaja i situacija, osjenčena opasnošću, ži-

votnim kontekstom koji joj oduzima prvotni sadržaj i namjenu, lakoću i sjaj nesputanih prostora vedrine, utiskuje sjenku tame, neprepoznatljivog lica kraja i skončanja, onih na početku.

Kontrast koji je osnovni emocionalni supstrat ratne igre, suprotstavljanjem tame svjetlu, nevinosti i okrutnosti, bezazlenosti divljanju, daje slikama vidljivi ili prigrušeni dramski ton, varira od tragičnog (smrt Jevrejčeta Žakija u Fincijevim *Indijancima naših ulica*) do humornih peripatija dječaka borca u Hozićevom *Vrapcu sa puškom* koji, iako nespretan, nikada nije smiješan, jer nisu smiješne okolnosti koje ga okružuju i mjera iskrenosti i dobrote kojom se djetinjstvo daruje borbi.

Dok je Fincijev roman tragičan u najvećoj mogućoj mjeri jer pokazuje smrt djeteta, smrt koja se, da bi bila manje ružna, predstavlja kao igra prepoznavanja vezanih očiju da se ne vidi lice ubice i nelice užasa, dotle je Hozićev roman ispunjen težnjom da se ratne nedaće sagledaju sa smiješne strane, da se igri zlosrećne ratne djece da jedan pitomiji i vedriji ton.

Mali junak *Vrapca* je nespretni gradski dječak, bezazlen i iskren, koji svojim nevojničkim ponašanjem u ratu zapada u niz smiješnih situacija.

Rat je u djelu prisutan ali više kao okvir, dinamična kulisa, stjecište nesvakidašnjih dogodovština i susreta pod nepredvidljivim ratnim okolnostima. Vrabac u svom držanju i ponašanju nema ničeg komičnog, ali je sve što učini u neskladu sa namjerom i poželjnim ishodom. Blizak je onom tipu komičnih junaka koje je inkarnirao Čarli Čaplin, malom čovjeku koji ne može da se snađe u buci i meteži koji je djelimično i sam prouzrokovao. Nespretan i nedorastao situaciji on ipak plijeni naše simpatije neposrednošću i plemenitošću svojih namjera.

Čitav roman ima karakter niza ozbiljno-smiješnih anegdota povezanih ličnošću glavnog protagoniste. Hozić vješto stvara situacije u kojima nespretnost likova u dubokoj opreci s ozbiljnošću trenutka zazvuči kao šaljiva priča izatkana od smijeha i tuge.

Na kraju djela, kroz usta slikara, daje svoje tumačenje opasne ratne igre: »Ja u tebi gledam junaka jer ti daješ koliko možeš. Daješ svoje detinjstvo, a to je strašno mnogo, to je najviše što jedan dječak može dati«

Na drugom mjestu pisac ukazuje na suštinu razlike rata u svijesti odraslih i polmanju djece, ističe onaj divergentni kvalitet koji borbi najmlađih daje ljepotu neponovljivog ljudskog čina:

»Zna svako ko te vidi da si ti još dijete i da se ti ne razumiješ u vojnu disciplinu i red. Vama i rat izgleda pomalo kao igra...

Ne bi ni valjalo kad biste vi znali da je borba cio život, a da je rat ono najcrnje što čovjek u toj životnoj borbi mora da preživi da bi bio čovjek i da bi budući ljudi bili ljudi. Rat je ubijanje, glad, iznemoglost i sve ostalo što čovjek želi da iskorijeni. Zato je, dragi moji drugovi, vaša borba ljepša od borbe odraslih ljudi.«

Prema tome, čak i kad se rat shvati kao igra, onaj neodoljivi unutarnji impuls djeteta da mijenja svijet, da mu daje prihvatljiviji oblik i smisao, ta je igra uvijek životnim žiljem urasla u krvavu stvarnost vremena, u napore da se ono očovječi, da se nadvlada zlo.

Djeca iz igre prelaze u akciju, ili izvršavaju opasne poduhvate dajući im spolja nevinu draž igre.

U Gončinovom romanu *Posle školskog zvona* radnja se odvija u međuvremenu između ulaska okupatorskih snaga u zemlju i dizanja oslobodilačkog ustanka. Nepomirena sa konkretnom životnom datošću trojica dječaka, učenika gimnazije u okupiranoj srbijanskoj varošici, svjesni rizika koji preuzimaju, započinju »igru« bušenja guma neprijateljskih vozila, cijepanje oglasa i plakata, obaranja telefonskih stubova.

Svijest o potrebi nemirenja sa zlom javlja se u djeci prije nego kod odraslih, prije nego što antagonizam nepomirljivih ne preraste u oružani sukob.

Dječaci zapadaju u opasnosti iz kojih se spašavaju zahvaljujući svojoj srčanosti, ustrajavanju i dječjoj hitrini i spretnosti. Uvučeni u vrtlog vremena oni prerano upoznaju ružno lice okupacije i izdaje, sebičnosti i kukavičluka, ali i stamenosti i nepopuštanja pod najezdom.

Igra započeta dogovorom u školskom dvorištu postaje životno opredeljenje budućih bojovnika kojima je bijeg pred agentima i prvi šamar na saslušanju značio prestanak djetinjstva, otkrivanje pravog smisla one unutarnje pobune koja se, još nedefinisana i neoblikovana, javila zajedno s mišlju o »ježićima« posijanim ulicom kojom tutnje njemački kamioni.

Inicijativu u Gončinovom djelu imaju djeca. Odrasli se, makar na početku romana, nalaze izvan epicentra događaja. Sve je usredsređeno na akciju dječaka, na njihove poteze u nepoznatoj, ali opasnoj ratnoj igri.

U Diklićevim romanima *Salaš u malom ritu* i *Ne okreći se, sine* svijet djece i odraslih se kompleksnije međusobno isprepliće i ukršta. Ta dva svijeta, svaki na svoj način, ali iz istih pobuda, reaguju na kaos vremena i stihiju bezumlja.

Poprište radnje u *Salašu* je selo na obali rijeke, zaposjednuto, opkoljeno, ispunjeno besanicama noćnog straha i opasnih akcija mladih ilegalaca. Odsječen njemačkom blokadom mladi skojevac Stanko Sedlar se odlučuje na individualnu akciju. Iste noći dječak Milan sprovodi svoj fantastični plan začet u bezbrižnim danima igre. Strijele načinjene od starog kišobrana kojima je nekada, pred prljavom seoskom dječurlijom gađao čud u dvorištu, postaju opasno oružje nezapamćene diverzije — paljenja neprijateljskog žita u malom ritu.

Diklić uvodi u svoj roman veći broj junaka i sugestivno dočarava atmosferu pritajenog i zgrčenog sela pritisnutog teretom blokade i straha. Njegovo pričanje puno je unutarnje i vanjske dramatike i napetosti, snažnih vanjskih lomova i unutarnjih podsticaja koji u kontekstu ratnih okolnosti, motivišu postupke junaka.

Čak i onda kad sjenka sumnje padne na mogućnost pruženog akcionog ispunjenja, Diklićevo kazivanje nije lišeno svoje podloge, onog oporog okusa autentičnog života koje u literaturi može da ostvari samo poznavanje i iskustvo.

Dok je u *Salašu* radnja situirana u selo, u drugom romanu pisac je smješta na asfalt, u živi ustaški osinjak, što mu omogućava da do maksimuma razvije svoj nesvakidašnji talenat stvaranja atmosfere opasnosti i unutarnje

psihološke napetosti progonjenog čovjeka kome svaki korak prijeti novom zamkom.

U centru piščevog interesovanja su čovjek i dječak, odbjegli logoraš i vaspitanik ustaškog učilišta za buduće ubice.

Dječak ne voli oca i ne razumije ga. On ne shvata veličinu njegove hrabrosti i ljubavi koja ga goni da po cijenu vlasitog života spasi sina iz ustaškog zverinjaka.

Put kroz ulice načičkane ustašama i opasnostima, napeti bijeg preko krovova noćnog grada, prelazak preko rijeke pod kuršumima neprijateljske potjere podsjeća malog Zorana na viđeni film, neku uzbudljivu igru gonilaca i progonjenih, na pucanje iz drvenih pištolja u kome pogođeni ponovo ustaje da bi igra započela ispočetka.

»Igra« na riječnoj obali završava se očevom pogibijom koja je konačno raspršila sve dileme u dječakovom biću, ukazala na pravi put života i borbe.

Zadnja rečenica romana puna je simboličkih nagovještaja. Ona, unatoč tragičnog kraja glavnog junaka, optimistički poentira finale romana potvrđujući sobom istinu da nema velikih djela bez velikih žrtava.

Ovoj grupi mogao bi se pridružiti i Vujačićev roman *Mali zvonari* u kome se igra i svjesna akcija međusobno prožimaju kao sjećanje i stvarnost dvojice dječaka, manastirskih slugu, u poljuljanim ratnim vremenima.

Nastavljajući igru koju im je djetinjstvo uskratilo, oni gonjeni radoznalošću i željom za novim doživljajima spašavaju ranjenog partizanskog komandanta, vrše diverzije, obaveštavaju partizane o rasporedu i broju neprijateljskih snaga u gradu. Spretni i srčani, dječački bezazleni i puni životnih energija, oni i najteže zadatke ispunjavaju s naivnom vedrinom, uzbuđenjem zabranjene igre, primamljive i opasne. Dječak Crnjko poginuo je oslobađajući grad za koji su vezane razigrane uspomene njegovog ranog djetinjstva. Smrt druga ubeđuje Rička da su »ljudi izmislili rat da se ne bi mogli smijati.«

U mutnim vremenima i novina dječja igra prožimala se sadržajima i uzbuđenjima krvave ratne stvarnosti koja je svemu davala ime i oblik, određivala smjer i karakter čovjekovih dilema, želja i poduhvata.

Zbog toga je mnogo koja igra izgubila dimenzije bezazlenosti i vedrine, postala igra rata, ozbiljna i tragična, nepojmljiva u svijetu djetinjstva čijim je bojama željela da zastre surovi svijet zbilje.

Predjelo i sjećanja prekinutog ratnog djetinjstva rat je rasijao po brežuljcima tuge i sjećanja, kao davne vatre koje ne mogu da utrnu pod pepelom godina i gorčina.

IV ORLOVI RANO LETE

Karakter prikazanih situacija, međutim, najčešće je tražio drugačiji angažman, borbu kao svjesno voljno opredeljenje, misao i čin malog ratnika.

Prostor ratne stvarnosti, borba na frontu i u pozadini, puškom ili srcem, pružao je romanopiscima vrlo široke mogućnosti, različite uglove viđenja i obasjavanja kolektivne i individualne akcije, manju ili veću koncentraciju

vremena, likova i dešavanja. Pri tom opseg i težina poduhvata nerijetko natkriljuju moći djece koja, u poremećenim ratnim uslovima, prerano sazrijevaju, uče se mudrosti i hrabrosti u surovoj školi u kojoj nema ponavljača. Zato Aleksa Mikić u *Djevojčici sa plakata* na usta partizanskog jataka, starca Simc, pokušava da svojim bogatim životnim iskustvom pronikne razlike nekadašnjih i ratnih dječaka i djevojčica koji su samo godinama vezani za svijet djetinjstva, ali životom i iskustvom daleko natkriljuju svoje nekadašnje vršnjake, one kojima su prilike dopustile da budu i ostanu samo djeca.

»Ranije su bar nejaki i nemoćni mogli da se skione. A danas neprijatelj iza sebe ostavlja samo mrtve i zgarišta. A čovjek je živo biće i mora da se brani. Zar je onda čudo što su danas ova djeca — postali ratnici? I što drugačije žive, misle, osjećaju i rasuđuju nego djeca u njegovo vrijeme. Naučio ih je tome ovaj surovi rat. Jer u njemu se suviše brzo sazrijeva i za kratko vrijeme saznaje više nego u miru za čitav život.«

Neizmijenjeni tekst mogao bi da bude moto, zapis na početku priče o mnogo kojem ratnom djetinjstvu bez obzira da li se radi o *Sutjesci* Dušana Kostića, *Suncu u dimu* Vladimira Cerkeza, *Morskom jastrebu* Mirka Vujačića, *Mravu i ždrdaji* Nusreta Idrizovića, *Dečaku koji je bacio kamen* Dragana Božića, *Pjesmi na Konjuhu* Aleksa Mikića ili nekoj drugoj nespomenutoj ili neimenovanoj ratnoj drami u kojoj su djeca svoj san o sreći i ljepoti plaćala neprocjenjivim blagom djetinjstva.

Moramo odmah istaći da upravo u ovoj grupi romana, možda i zato što je najbrojnija, postoje najveće kvalitativne oscilacije. (Priče o orličima koji rano lete, moramo konstatovati, dosta često daju uprošćenu crnu-bijelu kozmogoniju događanja i ljudi, hiperbolišu podvige malih junaka, impregniraju ih od slabosti i straha, kolebljivosti i sumnje. Djeca se prikazuju samo kao izvršioci akcije koja ih snopom jarke svjetlosti obasjava u grču trenutka, kao objekt na jako eksponiranoj slici na kojoj on, izdvojen iz sredine, prenaglašen i oštro oivičen, gubi svoju plastičnu konkretnost i postaje apstrakcija, mogući oblik postojećeg. Akcija je zato jedini prihvatljivi životni prostor junaka, a mjere njene ispunjivosti realni sadržaj bića.)

Kako se radi o djelima koja težište stavljaju na dinamični elemenat fabule, tj. koja zakone akcionog romana modificiraju prema specifičnim uslovima, to će i ovdje sposobnost stvaranja zapleta i napetih scena, dinamizam razvijanja radnje odnositi prevagu nad elementima psihološke konkretizacije junaka koja se ne smije zanemariti jer dijete u ratu pokreću ne samo vanjski nego, više od svega, snažni psihoemotivni impulsi.

Kazivanje u boljim djelima ima karakter napete i uzbudljive priče u kojoj se, kao na ekranu, pred čitaočevim očima brzo smenjuju slike, događaji i situacije pune unutarnjeg elektriciteta i napetosti.

Berislav Kosijer sa samo sebi svojstvenim smislom za ritam i uzbudljivu dinamiku u romanu *Zelena reka — crvena reka* crta doživljaje dječaka Vojkana u okupiranom Beogradu, napetu atmosferu terora i akcije, bezbrojnog mnoštva frontova koji se otvaraju u svakom pojedincu. Kosijer pri tom sa jednakom snagom slika mali Vojkanov front i krupne partizanske akcije, suprotstavljanje kvarenjem lifta i bacanjem u zrak okupatorskog voza sa municijom.

Dinamizam i dramatika ovog romana proizlaze iz sveukupnosti prikazanih događanja u kojima je dječak svjedok i sudionik zahvaćen virovitom rijekom nemira i nemirenja. Iako bogatiji za mnogo koje iskustvo, Vojkan ipak ostaje samo dječak, pun vjere u ljepotu života koji će smijeniti mučan san okupacije i terora.

Kosijerovo djelo ima karakter freske vremena čiju sudbinu, proplamsaje i zatamnjenja, dijeli i mali junak, sličan mnoštvu neuhranjene i prestrašene ratne djece na tvrdim pločnicima razorenih gradova.

U akcionim romanima sa tematikom NOB-a i narodne revolucije znatno je, međutim, češći jedan drugačiji pristup temi i djetetu koji u fokus romaneskog zbivanja prati individualnu akciju, pojedinca kojeg je ratni metež izbacio iz pepela anonimnosti i učinio ga za tren nosiocem krupnih poduhvata.

Tako žgoljavi Vikle u Oblakovom romanu *Na tragu*, zahvaljujući svojoj slabašnosti ali i srčanosti pomaže da se u danima sveopšteg neprijateljskog rasula uhvati opasni ustaški zločinac.

Mala Marija, junakinja Mikićeve *Djevojčice sa plakata*, poput iskusnog obavještajca, izvršava uspješno vrlo opasan i složen zadatak, a junak Sušićevog *Kurira* osim hrabrosti pokazuje i nesvakidašnji smisao za procjenu situacije, snalažljivost i taktičnost u složenim uslovima partizanske borbe.

Originalniji pristup djetetu u revoluciji pokazuje Hozićev roman *Tri Ješina junačka dana* i popularna Čopićeva *Pionirska trilogija*.

Hozić je zabilježio svoje viđenje djece u ratu, opisao sudbinu onih dječaka i djevojčica koje su različite nevolje natjerale da se, nejaka i izgubljena u metežu vremena, nađu u partizanskoj koloni.

Iz takvih susreta nastao je i Ješa. »On je«, piše autor, »slika i prilika tih mališana, još nedoraslih za ljudska iskušenja, koji su se sticajem prilika našli među borcima. Za njih se, kao nožem posječena, dječja zabava pretvarala u grubu zbilju. Ako je rat i bio nešto kao igra, tvrda, surova i opaka igra starijih, u njemu je bilo malo mjesta za dječje veselje. Nije se moglo viknuti »Pu, pu, ubio sam te!« pa da pravi zlikovac fašista padne potrbuške kao u igri s drvenim puškama. To je svako od te djece moglo da osjeti već u prvih nekoliko dana boravka među partizanima, čim je prošlo kroz prve poteškoće, i to je bilo ono veliko, ogromno saznanje koje se duboko urezuje u dušu. Zato i Ješo za samo tri dana postaje veći i stariji, iako ostaje no što je bio — dijete.«

Iako je igrom slučaja samo tri dana bio u ratnom stroju, dječak je upoznao sve ono što rat donosi. Mada su odrasli pokušali da ga šalom zaštite od očajanja i straha i vrate u pitomiji svijet njegove svakidašnjice, doživljeno se nije moglo izbrisati iz svijesti. Pisac pri tom nije pristupio idealizaciji partizanskih ratnika. Borci su obični ljudi i dječak se na njihovom primjeru uči kako se i u neljudskim vremenima ostaje čovjek.

Uvučen u bitke i juriše, bombardovanja i noćne marševe Ješo je do kraja ostao dijete, promrzlo ptiče u partizanskom stroju, s velikim srcem i malom snagom, zapitan i pun gorkih ratnih otkrića.

Dok Hozićev roman obuhvata samo tri sudbinska dana, mali isječak velike ratne drame prelomljene kroz psihu i emotivitete djeteta ratnika, Čopićeva *Pionirska trilogija* zahvata širi vremenski interval i angažuje veći broj junaka, djece i odraslih.

U vidnom polju interesa Ćopić prati ratni put i slavno vojevanje grupe prkosnih krajiških dječaka i djevojčica koji su, prije izbijanja rata, ispunjeni nepokolebljivim osjećanjem pravde, napustili školske klupe i osnovali u Prokinom gaju slobodnu dječju republiku, družinu smjelih i pravdoljubivih.

U njima je, u sudaru sa prvim nezasluženim batinama vječno mamurnog učitelja Paprike, progovorila nepomirljiva krv bojovnika, osjećanje prkosa koje su im preci, bosanski hajduci, ostavili u nasljeđe.

Ćopić je u kolo revolucije uhvatio djecu i odrasle, ljude svog planinskog zavičaja, tvrde šake i djetinje duše.

Prostor *Trilogije* omogućio mu je da naslika ne samo kolektivna stanja i tokove narodnooslobodilačkog pokreta na terenu Krajine nego i da individualizira junake, odredi ih, obasja zajedništvo koje ih povezuje i male tajne koje se gnijezde u skrivenim kutovima intime.

Ćopićev svijet čudno je nastanjen, mnogoljudan, načičkan nestašnim dječacima i robustnim delijama, pričljivim starcima i mrkim ratnicima golubija srca.

Kazivanje mu je puno vrcavog humora koji, sigurnije od puške, razoružava čovjeka, čini, pored grubosti i neskлada, život prihvatljivim, dozvoljava da se vjeruje u mogućnost ljepote i dobrote, da se brže zaborave rane i gubici, nemanja i nenađanja.

Čovjek u Ćopićevoj prozi nikada nije sam, ni u dobru ni u zlu. On se, kao deblo u šumi, oslanja na druga stabla da lakše podnese udarce oluje.

Revolucija, poput snažnog vihora, zahvata cijeli narod, djecu i starce, Nikolicu s prikolicom i prastarog djeda Vuka, ona je potreba, nužnost promjene, u njoj se raste i sazrijeva, a svaki pojedinac zahvaćen bujicom proloma doživljava svoje vlastito raščenje: djeca stasavaju u borce, starci doživljavaju drugu mladost, a obični ljudi ulaze u legendu.

Pionirska trilogija sastavljena iz tri romana: *Orlovi rano lete, Slavno vojevanje* i *Bitka u zlatnoj dolini*, zajedno sa *Delijama na Bihaću* predstavlja, po obilju zahvaćenog životnog materijala, bogatstvu likova i značaju događaja koji su u njoj opisani (početak ustanka na Krajini, akcija za spasavanje ljetine u saničkoj dolini, Bihaćka republika) izdvojenu pojavu u savremenom srpskohrvatskom ratnom romanu za djecu. Ako bismo Kosijerovu *Zelenu reku*, mogli uporediti sa freskom, onda bismo Ćopićevo djelo mogli shvatiti kao pionirsku epopeju borbe buntovne Krajine.

Ako ne najbolje, Ćopićevo ostvarenje je svakako najčitanije i najpopularnije u velikom broju romana za najmlađe inspirisanih ratom i narodnom revolucijom.

V UMJESTO ZAKLJUČKA

Unatoč prodoru novih poetskih senzibiliteta i modernijih oblika pjevanja i mišljenja u prostoru savremenog srpskohrvatskog romana za djecu oslobodilačka borba i narodna revolucija tematski dominiraju jer izrastaju iz onih životnih sadržaja koji se ljepotom ideala i divnih pregnuća aktualiziraju u svakom novom pokoljenju.

U pričama o malim borcima, obavještajcima, kuririma rat osim užasa pokazuje i svoje ljudsko lice.

Karakter zahvaćenih zbivanja, talas otpora nasilju koji je u svom nezaustavljivom kretanju potresao i razdesio ranije zapamćene oblike i mogućnosti života učinio je i dijete aktivnim sudionikom ratne drame. Zato je u ovakvim romanima akcija vrlo prisutna, čak i onda kada se stvarnost vremena slika iz perspektive djetinjeg doživljaja, kao intimni sadržaj bića.

U pogledu romansijerskog postupka većina romanopisaca zadržava tradicionalno-realistički koncept, kronološku kompoziciju, stepenastu fabulu i pričanje sa stanovišta sveprisustva. Prevaga lirskih i dramskih elemenata, iskoračivanje na tle modernijeg romansijerskog izraza, introspekcija ili pokušaji kako znatno prisutniji u romanima drugačije tematske orijentacije jer se ratni defabularizacije ni u kom slučaju se ne mogu smatrati tipičnim. Oni su svaroman, ma koliko bio produkt pišćeve mašte, ne može lišiti faktografskog balansa, autentične boje vremena i događanja koja nerijetko usmjerava i određuje činjenicu ljudskog. Ugao viđenja pojavnog uslovića i dominantnu emocionalnu boju kazivanja koje i kad je tragično i kad je humorno orijentirano, uvijek ima svoj dublji dramski odjek, sugerira gušću materiju života od one koju nudi standardna akciona priča.

18 Roman za djecu sa tematikom NOB-a i narodne revolucije ne djeluje na malog čitaoca samo zbirom svojih literarnih činjenica nego svojom humanom i moralnom porukom koja ga čini aktuelnim i potrebnim, bliskim savremenom djetetu koje nije zapamtilo rat, ali ga ne smije zaboraviti.

Dr Novo Vuković

Neke specifične odlike književnosti za djecu u periodu između dva svjetska rata

Period između dva svjetska rata vjerovatno je jedan od najsloženijih i najinteresantnijih perioda u književnosti na srpskohrvatskom jezičkom području. Niz književnih struja i pravaca i isto tako niz pisaca različitog književnog mentaliteta i talenta, brojni listovi i časopisi i bogata izdavačka djelatnost uopšte — sve je to činilo da su međuratne decenije imale bogat i zgusnut književni život.

Iako je književnost za djecu specifično književno područje, ipak izvjesne karakteristike opšte književnosti i kulturne klime imale su na nju znatnog uticaja. Socijalni talas, a zatim nadrealizam, uticali su na generalnu sliku te književnosti, a posebno na sudbinu djela čiste imaginacije.

Socijalna orijentacija u literaturi, prirodno, uslovljavala je snažan interes za realnost, zapravo za ono što se zove socijalna sfera čovjekovog života. Svakidašnjica i egzistencijalni problemi, uslovljeni društvenim mehanizmom, postaju najinteresantnija književna tematika, i to utoliko više ukoliko su socijalne suprotnosti bile jače. Istina, socijalne orijentacije u literaturi bilo je kod nas i ranije, ali nerazvijenost određenih društvenih sredina i pojedinih klasa, kao i izvjesna rudimentiranost opšteg kulturnog života i svijesti, nisu išli na ruku konstituisanju snažnijeg socijalnog talasa.

Ni književnost za djecu nije mogla da bude imuna od socijalnih strujanja u literaturi, utoliko prije što je priličan broj dječjih pisaca pisao djela i za odrasle. Sve više se zastupa mišljenje da i djetetu treba predočiti sliku mozaika vremena u kom živi, a posebno sliku socijalne nesavršenosti i ne-

pravde. Smatra se da je dijete čovjek u malom, pa kao takvo ne smije biti izolovano ni u literaturi, pogotovu što i samo živi u sveopštem socijalnom lavirintu i što je i samo često žrtva socijalne diskriminacije. Socijalni talas bio je već uveliko zahvatio evropsku književnost za djecu. Slobodan Ž. Marković o toj pojavi kaže:

> »...U prvim decenijama dvadesetog veka u svetskoj književnosti za decu došlo je do poplave dela u kojima se govori o siromašnom detetu. U to doba Dikensovi romani o deci stradalnicima dostižu kulminaciju svoje popularnosti. Istovremeno, u našem podneblju počinju snažna strujanja i vrenja koja su imala odraza u društvenoj misli i u književnosti.«[1])

Tradicionalna književnost za djecu, a posebno bajka, nije bila podesna da se njom izraze socijalni sadržaji međuratnih decenija. Naprotiv, takva književnost je odvlačila pažnju djeteta sa stvarnog u imaginarni svijet.

Rasprava oko toga kakva treba da bude savremena književnost za djecu posebno se rasplamsava krajem treće i početkom četvrte decenije ovog vijeka.[2]) Tada se pojavljuje veliki broj djela izrazito realističkog, i to pretežno socijalnog, karaktera. U raspravi učestvuju ljudi različitih profesionalnih profila: pisci, kritičari, pedagozi, psihlozi, prosvjetni radnici itd. Rasprava se nužno proširuje, s obzirom da se radi o književnosti za djecu, i na izvjesne domene koji nisu čisto književni, već se tiču cjelokupnog vaspitanja mladih. Problem se često zaoštrava do te mjere da se više ne raspravlja o tom da li realističkoj književnosti treba dati prednost u odnosu na imaginativnu, nego i o tom da li ova druga ima estetsku i pedagošku vrijednost.

Sličan problem se nešto ranije javio u Evropi.[3]) Italijanski pedagog Marija Montesori, specijalista za abnormalnu djecu, održala je 1921. godine

---

[1]) S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd, 1971, 84.

[2]) Valja imati u vidu da je izvjesna puristička orijentacija u tom smislu bila karakteristična, posebno u srpskoj književnosti i prije međuratnog perioda. Imaginacija našeg romantizma predstavlja jednu blijedu skramu kad se uporedi s imaginacijom koju je dao taj pravac u evropskim književnostima. Nije slučajno Skerlić zanemario Glišićeve demonijačke priče, a otvoreno napadao Kostića, Kodera i pisce »koji su se interesovali za tamnu stranu života i dublje je doživljavali«. Vidi B. Vukadinović, *Interpretacije*, Beograd, 1971, 10. Pa ipak, književnost za djecu rijetko se odricala čudesnog i fantastičnog. U tom pogledu njen veliki uzor bila je narodna književnost.

[3]) O raspravama koje su vođene u Evropi i kod nas o vaspitnoj ulozi fantastične literature piše D. Mitrović u svojoj knjizi *Savremeni problemi estetskog vaspitanja*, Beograd, 1969. Izvjestan broj podataka iz te knjige koristili smo za ovaj rad, nastojeći da koliko-toliko kompletiramo predstavu o teškoćama na koje je nailazila čudesna i fantastična literatura za djecu u međuratnom periodu kod nas.

u Londonu jedno predavanje u kom je izrazila mišljenje da fantastična literatura, a posebno bajka, negativno utiče na psihu djeteta, podržavajući nerazlikovanje realnog i fantastičnog, stvarajući različite konfuzije, unoseći mistiku u dječje predstave i razvijajući osjećanje straha. To predavanje imalo je karakter izazova na polemiku. Iste godine A. Van Genep u jednoj svojoj raspravi izražava suprotno mišljenje, ističući posebno činjenice da su se na bajkama vaspitavali mnogi čuveni pisci i da bajka pruža čitaocu snažno uživanje. Genep tvrdi da samo mali dio fantastične literature može traumatično da djeluje na dijete, ali se on može podesnim izborom uvijek zaobići. Uz to, smatra Genep, čudesne i fantastične slike imaju često i određeno terapeutsko dejstvo na mentalne poremećaje ljudi, pošto se čovjek u trenucima depresija i kriza sklanja u snovni i fantastični svijet. Posebnu i najveću vrijednost te literature Genep vidi u činjenici da ona razvija fantaziju, bez koje bi, naravno, svako stvaralaštvo bilo osuđeno na neuspjeh. Stav Marije Montesori oštro kritikuje i njemački psiholog Viliam Stern u svojoj knjizi Psihologija ranog detinjstva. On smatra da je Montesori olako izrekla svoju kritiku bajke i istovremeno žigosala i proglasila patološkim jedan normalan dječji iluzionizam.[4]) Rasprava dobija posebno oštar vid u SSSR-u. Izvjesni pedagozi (npr. Jankovska) poriču vrijednost fantastične literature, tvrdeći da je ona nepotrebna proleterskom djetetu, dok veliki broj pisaca i pedagoga (Gorki, Čukovski, Makarenko itd.), ističe ogroman značaj te literature.[5])

Pod uticajem rasprava koje su vođene u Evropi, Prvoš Slankamenac, pišući o ruskoj dječjoj književnosti, oštro napada fantastičnu literaturu i zalaže se za realističku. Nekoliko godina kasnije Mato Lovrak poziva na »krstaški rat protiv fantastične priče za djecu«, a Branislav Sučević proglašava bajku izvorom sujevjerja, osjećanja straha i sl.

Sima Cucić, koji se u tom periodu aktivno bavi kritikom književnosti za djecu, ima slično mišljenje kao i prethodnici. On napada fantastiku, posebno onu folklornog tipa:

> »Pored toliko realnih i aktuelnih tema, zašto uvek pričati o đavolima sa i bez repa, i tome slično. Zar naše doba nema svoje motive. Zar našu decu baš samo to zanima. I zašto ih silom terati da žive u carstvu fantazija. Zar ne treba i ta dečja književnost da bude socijalna, da bude neki mostić, koji će decu uvoditi u ljudsku zajednicu.«[6])

Istina Cucić kaže i po koju lijepu riječ o Tartaljinoj Srmeni, Vrtu detinjstva D. Maksimović, Snu male Vide R. Košutića, pa i o Vučovim

---

[4]) Vidi V. Stern, *Psihologija ranog djetinjstva*, Beograd, 1938, 289.

[5]) Vidi L. Z., *Kornej Čukovski i njegova poezija za decu*, Književnost, XXVIII, 3, 1969, 281-2.

[6]) S. Cucić, *Naša dečja književnost*, Beograd, 1937, 15.

Petlićima, ali sve to iščezava u poređenju sa pohvalama koje izriče Lovrakovom realističkom romanu Djeca Velikog sela. Taj roman Cucić bez rezerve proglašava najboljim romanom za djecu na srpskohrvatskom jeziku, kao što i izričito realistički Kestnerov roman Hrabri razred profesora Justusa proglašava najboljim prevedenim djelom za djecu. On je spreman da pohvali socijalne priče Jelene Bilbije i realističke priče Milice Janković, ali zato i da napadne i proglasi arhaičnim i demodiranim sve ono što u sebi ima bilo kakvih elemenata fantastičnog. Jedna pravolinijska dosljednost u tom dovela ga je i do paradoksalnih pretpostavljanja Sučevićevih naučno-popularnih članaka Vernovoj prozi. Cucić je, tvrdeći da bajka ima »sumnjivu vrednost«, proglasio Andersena, Grima, Lafontena, Verna i druge klasike imaginativnog stvaranja za zastarele, a Vučovu sjajnu poemu podredio je čak Malom pevaču Janka Veselinovića.[7]) Ta njegova okupiranost socijalnim i savremenim smeta mu da vidi da izvjesne crte djeteta i djetinjstva ostaju vječito. Valjda je zato njemu neshvatljivo da ima pisaca koji »uporno misle da današnje dete, u doba aeroplana, radija i gigantskih tehničkih pronalazaka interesuju stereotipne bajke, cice-mace, kuce itd«[8])

O jednoj novoj koncepciji literature za djecu, iz koje bi kategorije čudesno i fantastično bile skoro sasvim prognane, možda vrlo rječito govore osvrti na Kestnerov roman Emil i detektivi, čiji se prevod pojavio 1931. godine. Branimir Ćosić povodom tog romana piše:

> »Moj mali prijatelj od deset do dvanaest godina u 1932. godini ide pre svega na trg gde se svađa sa piljaricom, potpuno danas učestvuje u domaćim brigama, on je zreo, razume odnose ljudi, zna šta je brak, ked se električno zvonce pokvari, on je u stanju da ga popravi, a kad se igra, on sebe i svoje drugove nikad ne zamišlja kao vilenjake, za to mogu da jemčim čašću, i imanjem. Najzad, ne treba zaboraviti film i vidike koje je on stvorio deci... On živi u hiljadu i jednoj noći konkretnih stvari. I hajde sad, dođite mu posle toga s pričom u kojoj je vuk pojeo babu, a lovac ubio vuka i baba izašla cela celcata. Obično se misli: sirota deca, dovoljno brzo prestaće da budu deca, postaće ljudi, a onda će imati dovoljno stvarnosti za ceo život. Pustimo ih neka što duže žive u bajci, u snu, u ideału. U to doba dečaci nad vilinskim knjigama sležu ramenima i, ako čitaju, čitaju jednim okom da se ne zamere roditeljima.«[9])

---

[7]) Vidi S. Cucić, *Iz dečje književnosti*, Novi Sad, 1951, 88. Interesantno je da i oni koji hvale Vučovu poemu, napadaju bajke i fantastiku. Npr. M. Čiplić u prikazu Vučove poeme oštro napada bajke i basne. Vidi M. Čiplić, *Novi duh dečje poezije*, Valjci, I, 3-4, 1933, 180.

[8]) S. Cucić, *Iz dečje književnosti*, Novi Sad, 1951, 102.

[9]) Vidi D. Lukić, *Bajka u životu deteta*, Beograd, 1960, 18.

Evo, opet, šta u pogovoru posleratnog izdanja tog romana piše Gustav Krklec o polemici koja se tridesetih godina vodila:

> »Pojava tog vedrog, živahnog, optimističnog, zanimljivog i humanog dela podigla je u nas, u to vreme, veliku prašinu. Mnogi su kritičari koplja polomili oko njega, ali ga je veći dio kritike dočekao s pohvalama i priznanjima. Istaknuto je već tada da je autor prekinuo s dotadašnjim principima dečje književnosti i da je doneo nešta novo, što će zanimati decu sadašnjice. A to novo bilo je, pre svega, što je pisac skrenuo s linije bajki, vilinskog carstva, izmišljenog sveta veštica i čarobnjaka i fantastičnih predela na stazu istinskog života i savremene stvarnosti. Iščeznuo je odjednom dosadašnji svet varljivih iluzija i providnih laži, a realnost je dobila nove čari poezije. Neko je taj roman nazvao »higijenskom knjigom« posle tolike nezdrave literature za decu.«[10])

Očigledno je da i Ćosić i Krklec hvale Kestnerov roman dobrim dijelom zato što je djelovao kao neka vrsta obračuna sa fantastičnom literaturom. Međutim, ako se pažljivo pročita autorov predgovor romana, jasno je da Kestner ne odbacuje fantastično, već se samo zauzima da i realnost dobije u književnosti za djecu odgovarajuće mjesto i tretman. Uostalom i sam Kestner je pisao divne fantastične priče, od kojih su neke danas isto toliko poznate kao i njegov pomenuti roman.

Skoro istovremeno sa napadom na dječju literaturu fantastičnog i čudesnog karaktera javili su se i glasovi u njenu odbranu.

Jaša Prodanović polemički se osvrće na argumente protivnika bajke, hvali fantazijsku osnovu te književne vrste i ističe veliki značaj fantastične literature uopšte (npr. Žila Verna). »Uobraženje je elemenat neophodan ljudskom duhu«, kaže on. »Bez njega bi intelektualni život bio nepotpun i nesavršen. Bez njega ne bi bilo ni velike poezije, ni sjajne umetnosti, ni apsolutnog oduševljenja, ni dubokih društvenih reforama, ni snažnog socijalnog preobražaja.«[11])

Marko Ristić, pišući povodom Vučove poeme Pet petlića, zamjera socijalnoj književnosti za djecu da je zanemarila imaginaciju:

> »U većini slučajeva, međutim, »socijalna književnost« za decu razlikuje se od građanske dečje literature samo u tome što odbacuje baš ono što u toj građanskoj literaturi najviše vredi, to jest njen poetski karakter, elemente fantazije, čudesnosti i neobičnosti, slobodnu igru maštanja, zadržavajući njen moralistički i racionalistički karakter.«[12])

---

[10]) G. Krklec, *Nekoliko reči o piscu ove knjige* (pogovor knjizi E. Kestnera Emil i detektivi), Zagreb, 1964.

[11]) J. Prodanović, *Bajke i gatke za mladež*, Srpski književni glasnik, XXX 3, 1930, 207.

[12]) M. Ristić, *O modernoj dečjoj poeziji*, Književnost između dva rata (Srpska književnost u književnoj kritici), Beograd, 1966, 156.

I Vladimir Nazor je nezadovoljan površnom i prakticističkom literaturom za djecu, kojom se pune stranice listova i časopisa:

»Naša literatura za djecu, kreće od zla na gore. Slabi udžbenici, jadne knjižice, sve mizerniji časopisi. Najbjedniji su pak nedeljni prilozi za djecu, u zagrebačkim i beogradskim dnevnicima. Da se čudiš, kad čitaš, kako zabavljaju, da na kakav način... odgajaju svoje malene čitaoce.«[13])

I javnom riječju i književnim djelom Nazor se opredjeljuje za prisustvo fantazije u literaturi. Takav njegov stav možda najbolje ilustruju riječi napisane kasnije, u godinama pred smrt:

»Ne umanjite u djeteta fantaziju, koje je moć toliko korisna i učenjaku, umjetniku, graditelju, izumitelju, pa i državniku. I kad ne bi bilo od nje praktičnih koristi, ostala bi jedna njezina, svima nama — i velikim i malenim — potrebna odlika... ljepota!«[14])

Istovremeno sa razmahom polemike u književnim i pedagoškim krugovima, pojavljuje se i nekoliko djela iz oblasti dječje psihologije, originalnih i prevedenih, u kojima se naučno obrazlaže neophodnost fantastične i čudesne literature za normalan psihički razvoj djeteta. Npr. R. Lerinc u tom smislu kaže:

»Lišiti dete bajke značilo bi nemati dovoljno shvatanja za osobine njegovog unutrašnjeg života. Dok u njemu živi onaj snažni iluzionizam, ono ima težnju da ga zadovolji. Kao što uopšte dete ne voli mirovanje, ne voli isto tako da mu mašta bude nezaposlena... Dok ono, probijajući se tek postepeno shvatanju i razumevanju stvarnosti oko sebe, ima još svoj svet različit od nje, bajka mu nije ni čudna ni neverovatna.«[15])

Jasno je da većina protivnika fantastične literature nastupa sa pozicija pragmatizma i vulgarnog sociologizma. Insistirajući na praktičnosti, didaktičnosti, angažovanosti i sl., oni su često degradirali umjetničko djelo, svodeći ga na samo neka njegova periferna svojstva i mogućnosti. »Shvatanje da je dijete samo čovjek u malome, da je ono skica i koncept odraslog« — kaže francuski pisac Avelin — »uvijek zavodi odrasle koji zaboravljaju da su oni

---

[13]) V. Nazor, *Večernje bilješke* (1932 — 1948.) Kristali i sjemenke, Zagreb, 1949, 133.

[14]) Isto, 344-5.

[15]) R. Lerinc, *Mašta malog deteta* (Prilog dečjoj psihologiji i pedagogiji), Beograd, 1937, 41.

bili djeca.«[16] Ne vodeći mnogo računa o pravoj prirodi djeteta, odnosno o njegovoj vječitoj žeđi za fantazijom, protivnici imaginativne literature u velikoj mjeri su pomjerili tačku gledišta na djetinjstvo iz samog djetinjstva u godine koje su od njega daleko.

* * *

Ideje nadrealista nisu ni približno imale tako veliki uticaj na književnost za djecu kao ideje socijalne literature. Ako se izuzmu Vučova poema Pet petlića i Matićevi propratni tekstovi i kolaži, onda se može konstatovati da u svom ostalom stvaralaštvu za djecu nadrealističkih primjesa nema.

Pokret beogradskog nadrealističkog kruga, uostalom kao što je i drugdje bio slučaj, vidio je u literaturi za djecu jednu od svojih šansi. Djeca su po prirodi nadrealisti, smatraju oni, pa je onda normalno da im nadrealistički odnos prema stvarnosti bude blizak, kao i literatura nadrealističkog tipa. U tom smislu ohrabrujući primjer mogao je da bude slavni engleski pisac Luis Karol. Njegova djela za djecu, iako nastala prije i nezavisno od nadrealizma, posjeduju niz onih elemenata koje je nadrealizam izbacio u prvi plan. Zato su nadrealisti tog engleskog pisca smatrali svojim pretečom. Karol je i na Vuča ostavio veliki utisak. Alisa u zemlji čuda je djelo koje u cijeloj evropskoj književnosti za djecu on najviše cijeni, a Lov na Snarka imao je i neposrednog uticaja na pomenutu Vučovu poemu.[17])

Ipak i uticaj Karola i ideja nadrealizma nije bio za Vuča od presudnog značaja. Iako je Vučo »realizovao u poeziji ... deo nadrealističkog programa« i iako je vjerovao »u automatski tekst i humor, san i poeziju«,[18]) ipak su njegova djela zadržala neuporedivo veću mjeru racionalnog nego što je to slučaj i sa nadrealistima i sa Karolom. Bliskost sa nadrealistima dolazi dobrim dijelom i zbog toga što je njegova poezija antikonvencionalna, možda i buntovna u izvjesnom smislu, »ali to Vučo čini manje kao nadrealista a više kao istinski pjesnik koji nezadrživo hita da iskaže doživljaj života i radost pjesme kao što dijete nesvjesno izražava radost igre i postojanja«.[19])

Činjenica je, međutim, da je istovremeno dok su socijalna i pragmatistička orijentacija negativno uticale na porast produkata imaginacije u književnosti za djecu, nadrealizam nudio nove i interesantne mogućnosti. Nadrealističko iskustvo pomoglo je, kako je tačno uočeno,[20]) ne samo Vuču, nego i svoj novijoj poeziji koja asimilira jednu slobodniju i neobičniju imagina-

---

[16]) K. Avelin, *Pisati za djecu*, Izraz, I, 6, 1957, 531.

[17]) Radilo se o Aragonovom prevodu knjige na francuski. Vidi M. Ristić, navedeno delo, 160.

[18]) H. Tahmiščić, *Kocka je već bačena*, Biti na putu, Novi Sad, 1971, 113.

[19]) Vidi R. Trifković, *Pred knjigom kritika literature za djecu*, Izraz, V, 10, 1961, 358.

[20]) M. Danojlić, *Dečje poeme Aleksandra Vuča* (predgovor knjizi San i java hrabrog Koče), Beograd, 1963, 130.

ciju. Pa ipak, jasno je da međuratna književnost za djecu nije ni približno iskoristila sve mogućnosti koje joj je taj pokret nudio.

Očigledno je da izvjesne okolnosti u društvenoj i kulturnoj klimi međuratnog perioda nisu išle na ruku onoj literaturi za djecu koja afirmiše fantastično i čudesno. Previđajući činjenicu »da je veličina fantazije ono čim se dokazuje pesnički genije jednog naroda, kao i kultura njegovog stvaralačkog bića uopšte«,[21] mnogi pisci, kritičari i pedagozi, u svijetu i kod nas, pokušavali su da taj presudni stvaralački fenomen potcijene. Njihov neuspjeh postao je ipak brzo jasan i obnavljao se sa svakim novim pokušajem. Desilo se to i kod nas. Dva najznačajnija djela za djecu tog perioda — Brlićkine Priče iz davnine i Vučova poema Pet petlića — označavaju, prije svega, i potpun trijumf fantazije.

[21]) Vidi G. Kikić, *Umetnička funkcija poetske mašte*, Savremenik, XXX, 7, 1969, 35.

Kenet Koh

Želje, laži i snovi: Kako učiti decu da pišu pesme

Akademija američkih pesnika i Udruženje predavača i pisaca pozvali su me da pretprošlog proleća i prošle zime držim časove iz pisanja poezije u školi na 12 Istočnoj ulici, u Manhatnu. Držao sam ih honorarno, i za razliku od drugih predavača, dozvoljavao sam da i učiteljica bude prisutna. Meni je bila potrebna njena pomoć, a želeo sam i da, poučavajući decu, poučim i nju. Obično sam išao u škola dva, tri puta nedeljno i održao po tri časa od po četrdesetpet minuta. Pred kraj kursa sam odlazio i češće, jer sam se bio vrlo zainteresovao i jer sam želeo da o svom iskustvu kasnije pišem.

Pitao sam se šta se može učiniti za dečju poeziju. Znao sam ponešto o tome kako se drže časovi odraslima, jer sam to više godina činio na Kolumbija univerzitetu i u Novoj školi. Odrasli, koji su dolazili na časove pisanja već su i sami bili mnogo pročitali, njih je vukla ista ona sila koja obično vuče pisce. Znao sam kako da sa njima razgovaram, kako da ih inspirišem, kako da kritikujem ono što bi uradili. Ali šta reći jednom osmogodišnjaku za koga književnost ne znači ništa?

Znao sam kako je razigran i domišljat dečji govor i to me je podsticalo da tražim. Deca umeju da kažu obične stvari na nov i iznenađujući način. Ona vole da crtaju, da boje, da prave kolaže. Ali najveći broj pesama koje su pisala deca bio je ipak prosto podražavanje poezije odraslih. Te pesme bile su na neki način ograničene, nedostajala im je stvaralačka energija koja se inače osećala na dečjim crtežima. Želeo sam da pronađem način da se poezija približi deci isto onoliko koliko i crtanje.

1.

Ideje za pesme

Moj kurs pisanja poezije za odrasle počivao je na nečemu što sam ja pomalo smešno zvao »zadacima«. Svake nedelje bih zadao prisutnima da podražavaju po nekog pesnika, da pišu na određenu temu, da upotrebe određeni pesnički oblik ili tehniku. Svrha svega toga bila je da se otkriju nove lične mogućnosti. Često se pokazivalo da ovi odrasli pisci imaju preusko shvatanje poezije. »Zadaci« su možda mogli da ga prošire. Oni su takođe omogućavali da počnemo razgovor o onome što su studenti uradili; svi su imali da reše isti problem i svi su za njega bili podjednako zainteresovani.

Mislio sam da se na sličan način može pokušati sa decom. Samo je, zbog njihovih godina, nedostatka iskustva i različite motivacije, za njih trebalo pronaći drugačije »zadatke«. U ovom članku govorim o »zadacima«, »idejama« i »temama«. U razredu sam upotrebljavao druge reči: »O čemu ćemo danas da pišemo?« ili: »Hajde da napišemo pesmu buke«. Moja prva ideja za pesmu, zajednički rad čitavog razreda, pokazala se uspelom, ali posle toga je prošlo nekoliko nedelja dok mi nije palo napamet još nekoliko dobrih ideja. Osnovni problem bio je: zainteresovati decu da počnu da pišu. Deca se ne osećaju kao pesnici, poezija je za njih nešto teško i daleko. Zato je trebalo pronaći dobre ideje za pesme. Trebalo je takođe naći pesme koje bih im čitao da ih inspirišem, da ih obodrim da pišu.

Sve to ja sada znam, ali prvi put kada sam se našao pred razredom osetio sam to sasvim nejasno. Preda mnom su bila deca iz petog i šestog razreda i ja sam se bojao da se ništa neće dogoditi. Znao sam da je najvažnije da nekako počnu da pišu, da pišu bilo šta — što bi im bilo zanimljivo. Kada se to desi, ostalo će već ići samo od sebe.

Rekao sam im da napišu jednu pesmu svi zajedno, tako što će svako izmisliti po jedan stih. Način na koji je trebalo da to učine bio je lak, odvijao se po pravilima igre i pružao zadovoljstvo bez takmičarske nervoze. Niko nije morao da se boji da će napisati lošu pesmu, jer je svako pisao po jedan njen stih. Posebno sam ih zamolio da se ne potpisuju ispod stihova.

Pošto bi napisali stih, hartiju su previjali, a ja sam ono što bi se na njoj našlo čitao na kraju kao jednu pesmu. Predložio sam im da napravimo neka pravila o tome šta stihovi treba da sadrže. To bi olakšalo da se dobije celina i pomoglo bi deci da se sete šta da napišu. Ja sam im dao primer, stavljajući u svaki stih po jednu reč koja je označavala boju. Na kraju smo se složili da svaki stih treba da sadrži boju, neku ličnost iz komičnih stripova i ime nekog grada ili neke zemlje. Svaki stih trebalo je da počne sa »želim da«. Neki stihovi pridržavali su se pravila, drugi nisu. Ali dobar broj bio je smešan i maštovit.

Ja želim da budem Dik Trejsi u crnom
odelu u Engleskoj
Želela bih da sam super devojka s crvenim

ogrtačem. Meksiko bi bio moj dom.
Ja bih želela da sam Veronika iz Južne Amerike
Želela bih da mogu da vidim
plavo nebo.

Deca su bila jako uzbuđena pišući stihove, a još više slušajući ih kao pesmu. Viikali su, mahali, crveneli se, skakali gore-dole. To nije bila neka sjajna pesma, ali su se oni osećali kao pesnici i želeli da pišu još.

Imao sam muke da pronađem sledeći zadatak. Otkrio sam kako da navedem decu da počnu, ali još nisam znao šta da radim sa temama i tehnikama. Na svu sreću, gospođa Viner, učiteljica četvrtog razreda, zamolila me je da joj predložim nekoliko tema koje bi zadavala svome razredu. (U to vreme nisam još radio redovno sa četvrtim razredom, već samo sa šestim.) Predložio sam joj da pokuša sa pesmom čiji bi svaki stih počinjao sa »želim da«. Ako se to pokazalo dobrim za zajedničku pesmu, možda će biti dobro i za pojedinačne pesme. Napomenuo sam joj da kaže deci da njihove želje mogu biti stvarne ili lude, i da ne treba da koriste rimu. Donela mi je njihove pesme posle nekoliko dana i ja sam bio vrlo zadovoljan. Pesme su bile divne: maštovite, lirične, smešne i dirljive. Sadržale su jedno osećanje koje ranije nisam sretao u dečjoj poeziji. Podsetile su me na moje detinjstvo i na to koliko sam o njemu zaboravio. Bile su sušta nevinost, polet, gordost i duhovitost. I njihov početak i njihov kraj imali su smisla i otkrivali su divnu melodiju:

Želim da imam ponija sa repom kao
kosa.
Želim da imam dečka sa plavim očima
i crnom kosom toliko
bih se radovala.

(Milagros Diaz, IV razred)

Ponekad želim da imam svoju mačkicu
Ponekad želim da imam
psetance
Ponekad želim da imam televizor u boji
Ponekad želim da imam svoju sobu
i zaželim da sve moje sestre nestanu
I želim da ne moramo da idemo u školu
I želim da moja mala sestra nađe svoju
spavaćicu
Pa čak i ako je ne nađe
da ne nosi moju.

(Erin Harold, IV razred)

Učinilo mi se da sam našao divnu ideju za dečje pesme. Neću da kažem da je ideja stvorila pesme: deca su ih stvorila. Ideja im je samo pomogla da shvate da su u stanju da ih stvore, time što im je ponudila oblik koji je

njihovim pesmama dao celovitost i koji je za njih bio lak i prirodan. Svaka strofa počinjala je sa »želim da«. To im je davalo mogućnost da se posle svakog stiha odmore i da svaki stih nanovo počnu. Takođe su mogli da koriste i razne varijacije, kao što je učinila Erin Harold promenivši »ponekad« u »i«. Što je najvažnije, to je za decu bila prilika da pišu o nečemu što ih je zaista zanimalo: o ličnom svetu njihovih želja. Jedan od osnovnih problema koji deca imaju pri pisanju je što ona ne znaju o čemu bi pisala. Tema je bila dobra i zato što ih je podstakla da budu maštovita i slobodna. Želje nemaju granica: leteti, prekriti se dijamantima, spaliti školu. Želje su ustvari ono na čemu se gradi sva poezija.

Gospođi Viner sam savetovao da kaže deci da ne treba da koriste rimu. Rima može da bude lepa stvar, ali deca ne umeju da je primene. Ona im smeta. U naporu da nađu rimu gubi im se slobodan tok osećanja i asocijacija. Postoje načini koji su za decu prirodniji, podsticajniji, jednostavniji. Ja sam najčešće predlagao neku vrstu ponavljanja: ista reč ili isto poređenje u svakom stihu.

Pošto sam shvatio zašto je pesma-želja išla tako dobro, bilo mi je mnogo jasnije šta treba dalje da radim. Ideja za pesmu mora da bude jednostavna, zanimljiva, mora da u dečju pesmu unese nešto novo. To može da bude novi predmet, novo iskustvo sa jezikom ili poetskim oblikom. Tražio sam nove teme koje bi, kao želje, bile prirodne i obične. Pomislio sam na poređenja, pa na zvuke, i zamolio decu da napišu po jednu pesmu. Opet sam im predložio da koriste ponavljanje: da poređenje ili neku vrstu zvuka stave na početak svakog stiha. Poređenje ili zvuk nije trebalo ni sa čim usaglašavati: njima se moglo eksperimentisati radi zadovoljstva koje pružaju sami po sebi.

Rekao sam deci da pokušaju: da postoje mnoge divne i zanimljive sličnosti među stvarima, o kojima ljudi ne govore jer im se one čine suviše dalekim i smešnim. Naročito sam im naglasio da obrate pažnju na neobična poređenja. Predložio sam im da nešto malo uporede sa nečim velikim, nešto u školi sa nečim van škole, nešto nestvarno sa nečim stvarnim. Hteo sam da ih oslobodim stidljivosti i osećanja da su pred ostalima ispali »glupi« ili »smešni«. Ako se ovako radi, onda nema opasnosti da deca napišu potpuno besmislene pesme. Istina koju sama pronađu slobodnim asocijacijama čini im veliko zadovoljstvo.

Povetarac je kao da ti
nebo prilazi.

(Iris Tores, IV razred)

More je kao plavi somotski kaput.

(Argentina Vilkinson, IV razred)

Deci treba pomoći da se osete slobodna i maštovita. Rekao sam đacima iz četvrtog razreda da pogledaju u nebo (bilo je oblačno) i da mi kažu koja ih stvar u učionici najviše podseća na nebo. Nečija haljina, geografski atlas, ili, najbolje od svega: tabla sa polu-obrisanom kredom. Za pesmu zvuka koristio

sam drugi primer iz učionice. Lupio sam o nešto i zapitao decu na šta ih taj zvuk podseća. Zgužvao sam parče hartije. »Kao kiša po krovu«, »kao neko ko piše pisaćom mašinom«. Udario sam po stolici lenjirom. Neko je rekao: »Udar«. Šta još? »Tap«. Rekao sam im da zatvore oči i da osluškuju i da mi ponovo kažu na koje od te dve reči im taj zvuk više liči. Više liči na »tap«. Rekao sam im da ponovo sklope oči i potraže reč koja ima nešto zajedničko sa »tap«. »Hat«, »snap«, »trap«, »glad«, »badger« (het, snep, trep, gled, bedžer). U prvom razredu pitao sam decu kako zuji pčela. »Bzz«. A šta pravi isti zvuk kao pčela, a nema veze sa »bzz«? »Fuzz«, »does«, »buzzard«, »cousin« (faz, daz, hazard, kazn). Posle pesme poređenja i pesme zvuka, rekao sam im da napišu pesmu sna. Hteo sam da u svoju poeziju uključe nesvestan deo svog iskustva. Naglasio sam im da su snovi obično besmisleni, pa ni njihova pesma ne mora da bude smislenija. Želje i snove je moguće udesiti tako da odgovaraju racionalnim očekivanjima odraslih, ali tad nestaje sva poetičnost.

Njihove pesme snova sadržale su neočekivano mnogo zvukova, poređenja i želja:

Sanjam da stojim na patosu
i da na mene pada dijamantski sneg
Sanjam da znam sve pesme Boba Dilena
koje zna i moj brat

(Ani Klejton, IV razred)

Pišući pesme snova deca su se sećala pesama koje su pisala ranije, i zbog tih ranijih pesama njihove pesme snova bile su još življe. Da bi povezali ono što znaju, rekao sam im da sad napišu pesmu u kojoj će biti buke, želja, poređenja i snova — sve zajedno.

Pesma-metafora koju su pisali četvrti razredi bila je varijacija pesme poređenja, ali od nje teža, jer deca mnogo ređe prave metafore nego poređenja. Neka deca uspela su da napišu pesmu metafore, ali mnoga su napisala ponovo pesmu poređenja.

Imam jedan čamac od vode što tone
Dali su mi parče hartije od ruža.

(Eliza Baili, III razred)

Sanjao sam moj banana-jastuk
I moju pomorandžu-pidžamu.

(Madlin Matei, III razred)

Sad su već svi moji razredi bili spremni za temu suprotnosti između sadašnjosti i prošlosti. Da bih im pomogao da pesmi daju oblik i da bih podstakao njihove ideje, predložio sam im da svaki neparni stih počnu sa »ja sam nekad«, a svaki parni sa »ali sada«. Ova pesma pružala im je priliku da upotrebe sve ono što su već bili naučili.

31

Nekad sam bila ruža
a sad sam list
Nekad sam bila dečak
a sad sam žena
Nekad sam imala bebu
ali sad je to pas.

(Mercedes Mesen, III razred)

Zaboravio sam na to čudno proživljavanje fizičkih promena u detinjstvu. U obliku »ja sam nekad — ali sada« to iskustvo pojavilo se u pesmama na vrlo lagodan način.

Davao sam deci i druge zadatke, ali ovi koje sam ovde naveo pokazali su najbolji rezultat. Svaka od ovih tema donosila je nešto novo i davala im osećanje otkrovenja, što umetničko stvaralaštvo i čini tolikim zadovoljstvom. Do dečje mašte može se stići na razne načine. Neke od mojih ideja koje se nisu pokazale uspelim sigurno bi bile bolje prihvaćene da sam ja našao bolji način da ih približim deci. Pokazalo se da oblik ponavljanja, na kome sam često insistirao ima mnogo prednosti. Ponavljanje je prirodno za dečji govor. Osim toga ono nudi i jednostavan način da se pesma podeli u stihove. Koristeći ponavljanje deca su bila u stanju da napišu zanimljive pesme a da nikad ne zazvuče nategnuto ili prosto tra-la-la. Njihove pesme imale su spontanu i jednostavnu melodiju koju toliko cene današnji pesnici, a koju bi rima i metar ubili.

Želela bih da planete imaju motore
koji čine: ram-bam-zingo i ostavljaju za sobom
trag zelen kao more

(Argentina Vilkinson, IV razred)

Najtužnija stvar to su boje
Jer boje su tužne i ruže su tužne
Lale su tužne ići na sastanke
Je tužno ali najtužnija boja od svih
je narandžasta jer je toliko jarka
da se od nje plače.

(Marija Morales, III razred)

Ako dete nije luckasto, ono će biti konvencionalno, a u poeziji konvencionalne slike jedva da se i mogu nazvati slikama. Kad naiđem na stih »rumen kao ruža«, ja ne vidim ni rumenilo ni ružu. Pravo poređenje bi moralo da mi jasno predoči oba predmeta i da mi dočara još nešto treće, neku magičnu vezu između ruže i boje. Sasvim je druga stvar kada pročitam: »narandžasto kao ruža«, ili čak: »žuto kao ruža«. Ja tad vidim i cvet i boju i još nešto iza toga.

Kada sam prvi put otišao u školu bio je decembar, padao je sneg, pa sam pomislio da će to možda stvoriti dobro raspoloženje za snežnu pesmu.

Da bih pomogao deci da izbegnu zimske klišee sa božićnih karata, ja sam im predložio da umesto pisanja o snegu zamisle da su ona sama sneg, ili da su pahuljice koje padaju kroz vazduh. Rekao sam im da mogu da padnu gde hoće, da povrede i da zamrznu ljude, ili da ih učine srećnim. Ovo ih je oduševilo. Deca su toliko aktivna i čudljiva, da im je često lakše da nešto odglume nego da ga opišu.

Da sam ja sneg
ja bih pala
na zemlju pa bi me deca
mogla podići i bacati uvis

(Ana Gomes, VI razred)

Kasnije su pisali o životinjama i ja sam im ponovo predložio da, ako žele, sami budu životinje, ili neka stvar, umesto da ih opisuju.

Ja sam patos
svaki put kad neko stane na mene
ja se smejem

(Bili Konstant, IV razred)

Jako dobrom se pokazala i pesma laži. Rekao sam deci da u svakom stihu kažu ponešto što nije istina, ili da jednostavno cela pesma bude jedna laž. Znam da je laž jaka reč. Ja sam je upotrebio delimično zbog njenog šokantnog dejstva, a delimično i zato što je to reč koju deca i sama upotrebljavaju. »Mašta« je reč odraslih, a »kobajagi« suviše podseća na bajke. Pesma laži, kao i pesma želja i pesma sna, odnosi se na stvari kakve bi one mogle da budu, a kakve ipak nisu.

Pesme boja, u kojima su deca stavljala drugu boju u svaki stih, bile su pun pogodak. Deca su neobuzdano uživala u bojama, a često su i cele pesme posvećivala bojama.

Žuto, žuto, žuto. Nebo je
žuto. Ulice su žute.
Mora da je ovo neki
žut dan.

(Elizabet Kaban, V razred)

Škola je imala gramofon i ja sam im često puštao ploče: De Falju, Ravela, Mocarta i Stravinskog. Oni bi onda pisali o slikama koje im pritom padaju napamet. Neposrednost muzike, kao i neposrednost snega, bila je za njih vrlo podsticajna.

Ceo ovaj svet se javlja preda mnom
Ja bih voleo da odletim kao ptica
u žuto-zeleno nebo

(Ruben Marsila, VI razred)

Gledala sam u sunce i videla sam
kako igra jedna žena i videla sam
sebe i dalje sam gledala u sunce onda
je počela da pada noć
pa se popeo mesec i ja
sam ga i dalje gledala
bilo je tako divno. . . .

(Ileana Mesen, IV razred)

Ideja koja ih je takođe podstakla da deo svog iskustva prenesu u pesmu odnosila se na razliku između toga kako oni izgledaju drugima, a kakvi sami misle da jesu. Ja sam im predložio ponavljanje u dva stiha, kao u pesmi »ja sam nekad — ali sada«. Deci u šestom razredu predstava o sebi razlikuje se od spoljašnjeg utiska koji ostavljamo. Postoje tu i skrivena seksualna i romantična osećanja koja deca neće uvek da priznaju.

Ja izgledam stidljiv kad ona prođe
ali unutra imam divno osećanje. . .
Kad smo se šetali u parku
osetio sam kako mokar poljubac
pada na moju suvu
kožu.

(Robert Sigel, VI razred)

2.

Kako učiti decu da pišu poeziju

Najvažnije je, verujem, shvatiti da deca stvarno mogu da budu pesnici. Deca imaju prirodan talenat za pisanje pesama i svako ko ih tome uči trebalo bi ovo da zna. »Poučavanje« ustvari i nije prava reč da se objasni ono što se pritom dešava: učiti decu da pišu ustvari znači omogućiti im da u sebi otkriju nešto što su već ranije posedovali. Pomagao sam im u tome otklanjajući prepreke kakva je, naprimer, potreba za rimom, i podstičući ih na razne načine da se obrate sopstvenim osećanjima, spontanosti, osetljivosti i bezbrižnoj domišljatosti.

Osim rime i metra ima i drugih prepreka koje mogu da smetaju deci da se izražavaju slobodno i da u tome uživaju. Teme moraju da se izraze rečima bliskim deci, rečima koje i sama deca upotrebljavaju. Pesme želja sigurno ne bi onako uspele da sam deci rekao da sviki stih treba da počne sa »želja mi je«, ili sa »moje pravo ja« i sl. Kada sam učiteljici iz druge škole pričao o pesmama želja, ona mi je rekla da je i sama učinila nešto skoro istovetno, ali da se to nije pokazalo ni iz daleka tako dobrim. Ona je zadala deci da napišu pesmu čiji bi svaki stih počinjao sa »ljubav je«. Nikada nisam čuo da dete kaže »ljubav je« — i nisam bio iznenađen što ovo pesme nisu uspele.

Velika prepreka da se napiše dobra pesma je strah da će se napisati loša i da će to izazvati smeh. Pored toga — neprijatno je da te znaju kao »ne baš jednog od najboljih«. Ja ni jednu pesmu nisam izdvojio ni kao najbolju, ni kao

najgoru. Kada sam pesme čitao naglas, nisam pominjao čije su i trudio sam se da se pesme svakog deteta čitaju podjednako često. Ako sam hvalio neku sliku ili stih, ja sam naglašavao vrstu te slike ili stiha, i govorio kako bi bilo vrlo zabavno kada bi ih i ostali oproba li. Tako je, činilo mi se, darovitost pojedinca bila iskorišćena za dobro svih.

Učitelj ne treba da ispravlja dečju pesmu. Ako je reč ili stih nejasan, treba zapitati dete šta se time mislilo, a ne menjati stih samovoljno prema nekim sopstvenim merilima. Pesma koju dete napiše mora biti sasvim njegova.

Iznenadio sam se kad sam otkrio da deca radije pišu pesme u školi nego kod kuće. Kad god bi trebalo da ih napišu kod kuće, pesme su za njih postajale »odvratni domaći zadatak« koji je obavezan i koji im oduzima vreme za igru. Pisati pesme u školi značilo je odmarati se od računa i ostalih dosadnih predmeta. Bilo je značajno i to što su u razredu bili svi zajedno, i što su zajedno pisali. Tu je bilo i takmičarskog raspoloženja, taman onoliko koliko je trebalo: svi su radili isto, i svi su mogli dobro da ga urade.

Deca bi napisala po nekoliko stihova, pokazala ih jedno drugom, prepisivala, zvala me da im pomognem ili da im se divim i ponovo se vraćala pisanju. Posle petnaestak minuta iz ovog divnog haosa pojavile su se gotove pesme i deca su mi ih donosila na papiru istrgnutom iz sveske. U učionici je bio strašan metež i buka, korpa za otpatke nekoliko puta je bila izbačena u hodnik: ja sam nikad ne bih mogao da sednem i da pišem na takvom mestu. Ali deci sve to nije ni malo smetalo.

Ja sam ih puštao da viču. Kada su uzbuđena, deca viču, a pisanje pesama je uzbuđenje. Pustio sam ih da razmenjuju svoje hartije i da čitaju pesme svojih drugova. Dešavalo se i da nečija ideja bude toliko neodoljiva da je svi prihvate. Ali ukradenih stihova nije bilo mnogo — i kradljivac bi uvek odlutao nekim svojim putem.

Još jedna prednost pisanja u učionici bila je u tome što sam ja bio sa njima: da im pre nego što počnu da pišu objasnim, da ih obodrim i da dok pišu budem čitalac, pomagač i onaj ko im se divi. Kada sam im davao pesmu boja, rekao sam im da zatvore oči. Onda sam pljesnuo rukama i pitao ih koje je to boje. Svi su digli glave: »crveno«, »zeleno«, »belo«. Pitao sam ih koje su boje Pariz, London, Rim, Los Anđelos. Ponovo sam im rekao da zatvore oči i izgovorio sam nekoliko reči i nekoliko brojeva i pitao ih za njihovu boju. Hteo sam da ih navedem da slobodno, bez predrasuda povezuju boje sa svim mogućim stvarima pre nego što počnu da pišu pesme.

Bio sam im od pomoći i dok su pisali. Često im je, pre nego što će početi da pišu, izgledalo da ustvari nisu razumeli šta treba da urade, pa su me zvali da dođem i da im to objasnim. Ponekad prosto nisu umeli da počnu — ja bih im tada dao neku ideju, ali ne i početni stih. »Šta čuješ kad si u čamcu? Zašto ne pišeš malo o tome?« Ponekad bi zastali usred pesme i ja bih tada činio isto. Ponekad su me zvali da im potvrdim da je ono što su napisali dobro. Ja sam obično govorio: »Dobro je. Piši još malo«, ili: »Fino, prva tri stiha su ti sjajna, hajde napiši još nekoliko takvih«; ili »Čini mi se da si gotov. Hajde napiši još jednu pesmu na drugoj strani«.

Slušajući ili čitajući pesme, deca počinju da se oduševljavaju za pisanje. Ali nije mi bilo lako da pronađem »prave pesme«. Poezija odraslih bila je suviše daleko od načina na koji misle deca. Pesme koje su odrasli napisali za decu

nisu bile mnogo bolje. One su se suviše ulagivale, a najčešće im je nedostajala savremenost i u temi i u izrazu. Najbolje pesme koje sam u tu svrhu našao bile su pesme druge dece. Kada su četvrti razredi napisali pesme želja, rešio sam da te pesme isprobam i sa prvim razredom. Bio sam stvarno oduševljen tim pesmama, ali oduševljenje dece bilo je još lude nego moje. Bilo ih je oko četrdeset u klupama poređanim u obliku slova U. Gledala su me i pitala se šta se to dešava. Nikada ranije nisu videla »učitelja za pesme«. Kada sam počeo da čitam pesme želja onih iz četvrtog razreda izgledalo je kao da ne mogu da veruju svojim ušima. Neki nasmešeni čika im u školi čita njihove sopstvene tajne misli i snove, pretopljene u stihove.

Želela bih da mogu da skočim visoko u nebo
i da se meko spustim na palčeve nogu
Želela bih da mogu da igram u svakoj zemlji
na svetu.

(Melani Popkin, IV razred)

Već posle nekoliko minuta, prvo nekoliko dečaka, a onda ceo razred počeo je da viče: »To, to« iz sve snage, posle svake želje. Ja nisam bio siguran da li su tako mala deca uopšte u stanju da nešto napišu ali dao sam im hartiju i ona su odmah napisali po jedan stih pesme želja.

Želeo bih da ja i moj brat i moj
drug Pol budemo ptice

(Dejvid Žanpjer, I razred)

Počeo sam da čitam pesme deci svih razreda:

Ja sam bio gospodin Koka-Kola
Ali sada sam gospođa Sevn-ap

(Tomas Ragaski, III razred)

Osećanje koje mlada deca imaju za fizički preobražaj bez sumnje je bio izvor ovih stihova. Ne samo da su pesme druge dece oduševljavale moje đake i podsticale ih da pišu, već su ih takođe učile novim tehnikama i varijacijama teme. Mene nije brinulo što deca podražavaju jedan drugog. Nadao sam se da će moj stav i njihova želja da sami nešto urade to sprečiti. Uskoro je postalo jasno da i nije bilo u pitanju prepisivanje, nego nešto slično uobičajenom procesu učenja preko imitacije. Pesma Meri Minas, naprimer, naučila ih je kako se može govoriti o jednim stvarima upotrebljavajući druge reči:

Sneg je beo kao sunce kada sija
Nebo je plavo kao vodopad
Ruža je crvena kao udaranje bubnja
Oblaci su beli kao rasprskavanje vatrometa
Drvo je zeleno kao lav koji riče.

3.

Razredi i odeljenja

Pesme koje su pisala deca raznih razreda dosta su se razlikovale međusobno. Prvi razredi bili su živahni i hvalisavi, drugi razredi šašavo maštoviti, četvrti razredi osećajni i lirični peti razredi smireni i intelektualni, šesti razredi ironični, čak pomalo gorki, tajnoviti i osetljivi.

Ovo su uopštavanja — mada sam ja zaista video značajne razlike od jednog razreda do drugog. Za učitelje je dragoceno da znaju da najveći polet pokazuju deca u trećem i četvrtom razredu. U petom razredu ona već postaju uobražena, samosvesna i — ako nikad ranije nisu pisala — dosta stidljiva. To još više važi za šeste razrede: do tog doba su mnoga deca već odlučila da poezija nije za njih, njima je teško da podnose neuspehe, da priznaju da nisu u pravu.

Deca različitih godina različito su prihvatila razne teme. Prvaci su pisali pesme želja sa oduševljenjem onih koji veruju da im se želje mogu ostvariti. Za decu iz četvrtog razreda stvari su bile nejasno podeljene na one koje su moguće i one koje nisu baš sasvim moguće. Mnoga deca iz šestog razreda su se prema željama odnosila samo ironično.

Metod koji sam ovde opisao uspevao je i sa tzv. »zaostalom« decom, podjednako dobro kao i sa svom ostalom. Kažem tzv. zaostala deca, jer se ta reč može shvatiti pogrešno u smislu nemaštovitosti i nesposobnosti za stvaranje. Tragedija — a za učitelje nada i mogućnost — ne leži u činjenici da toj deci nedostaje mašta, već da nju ugrožava upravo sama škola. 37

Stepen pismenosti sigurno doprinosi lakšem i sigurnijem pisanju, ali on ne oblikuje maštu deteta. Sposobnost da se svet vidi na svež i lep način svojstvo je svakog deteta. A želja da se izrazi ono što se vidi velika je kreativna snaga koja pomaže učenje.

Pošto su sa pisanjem često imala teškoće, molio sam decu da glasno izgovaraju svoje pesme. Da bi jedan drugog mogli što više da inspirišu, pustio sam ih da zajedno sastavljaju pesme. Kada su se pisale te zajedničke pesme, ja sam obično sedeo sa njih petnaestak oko stola ili na stolicama poređanim u krug. Ja sam predlagao temu, naprimer želje ili laži, oni bi izmislili stihove i onda sam ja to zapisivao. Kada nam se činilo da je pesma gotova, ja sam im je glasno čitao.

Često sam im pesme čitao i za vreme pisanja, da ih ohrabrim ili da ih podsetim gde smo stali. Obično sam ih prozivao po redu, ali sam one nestrpljive često puštao i da mi kažu svoj stih preko reda. Mislim da je zapisivanje pesama, ili čak kucanje pesama na pisaćoj mašini bolji način nego snimanje na magnetofonu. Vreme koje je potrebno da se zapiše stih omogućava deci da malo razviju svoje ideje. A kada se pesma ponovo čita, ona više liči na pesmu, jer smejanje i buka izostaju.

Želeo bih da sam jabuka
Želeo bih da sam gvozdena jabuka
Želeo bih da sam gvozdena jabuka pa kad me
ugrizu da im poispadaju zubi...

Učitelj može ovde da pomogne postavljajući pitanje: je li to neka naročita vrsta jabuke, da li bi neko želeo da bude neka druga vrsta voća.? Ruke se dižu, vika. »Ja bih hteo da sam pomorandža!« — izgovoreno je sa osećanjem velikog otkrovenja. Kolika pomorandža? »Ja bih hteo da sam pomorandža velika kao škola«. »Ja bih voleo da je škola jedna velika pomorandža i da je Njujork velika piljarnica i da je moja kuća u njoj kokosov orah«.

Razumljivo je da su deca kojima pisanje predstavlja problem stidljiva i da im je teško da u školi budu prirodna i spontana. Ono što se ona usude da kažu, često se prvo »ispravi«, pa tek onda pohvali. Da bih im pomogao da budu pesnici, ja sam učinio upravo obratno. Hvalio sam sve što je bilo maštovito i duhovito, a greške nisam dirao. Kada bi nešto bilo nerazumljivo, ja sam ih molio da mi objasne šta su hteli da kažu. Kad deca osete da učitelj i sam voli da se igra, ona postaju manje stidljiva i spremnija da podnesu rizik.

Brzina kojom deca koja inače ne vole da pišu mogu zavoleti pisanje postala mi je jasna tek kada sam četvrtom razredu zadao pesmu laži. Kao šamdžija sa Misisipija u »Hakliberi Finu«, ova deca su se trudila da jedan drugog nadigraju, da kažu još veću laž. »Ja živim pola godine na mesecu, a pola godine na suncu«. »Ja živim na planetama: u januaru na Jupiteru, u martu na Marsu, u decembru na majmunskoj planini«. Kada je pesma bila gotova i kada smo je pročitali, deca su bila oduševljena. Svi su tražili da pišu takve pesme svaki za sebe.

Pisanje pesama čini da se deca osećaju srećnima, nadarenima. Ono ih čini prijemčivim za stvaranje drugih. Ono ih čak podstiče da se zainteresuju kako se treba izražavati gramatički pravilno. Učenje postaje zadovoljstvo.

Najočiglednija je promena koja se događa u deci samoj, ali i učitelji se menjaju. Kada su videli šta deca rade, i sami su se zainteresovali. Davali su im da pišu pesme, stavljali pesme na oglasne table u školi i organizovali čitanje poezije u razredima. Ranije je poezija bila mrtva, ili bar uspavan predmet u školama. I pored najbolje volje učitelji nisu uspeli da poeziju povežu sa bučnim zamornim stvorenjima koja su ih presretala u učionicama. Sada su otkrili tu vezu: shvatili da deca imaju veliki talenat za poeziju i da vole da pišu.

Prevod Jasminka Gojković

Kenet Koh (Kenneth Koch) živi u Njujorku i predaje engleski i komparativnu književnost na Kolumbija univerzitetu. Objavio je do sada nekoliko knjiga pesama **(The Pleasures of Peace and Other Poems; Ko, or a Season on Earth; Thank you and Other Poems; When the Sun Tries to Go On).** On takođe piše i drame od kojih su neke i izvođene u Americi. Tekst koji se ovde pojavljuje je deo njegove istoimene knjige **(Wishes, Lies, and Dreams).**

Dragutin Ognjanović

Biblioteke i deca

Dečja biblioteka je duhovna radionica mladih ljudskih bića. Dečje duše su osetljive, a duhovne dečje potrebe specifične. Društveni odgovor na njih nikada nije u meri u kojoj se ispoljavaju i u kojoj bi najbolje mogle da se zadovolje. Od svih poklona deci knjiga je najlepši dar; od institucija za decu biblioteka je najoplemenjeniji kutak.

Razvoj dečjih biblioteka u svetu tekao je vrlo sporo. Procvatom naučnih i tehničkih dostignuća u XIX veku izvršen je zaokret i u gledanju na decu i obezbeđenje uslova za njihov rad i svestraniji razvitak. Tome je, između ostalog, doprinelo i pojačano pisanje za decu, ali i socijalne potrebe zbrinjavanja sirote radničke dece koja u porodici nisu imala uslova ne samo za čitanje nego i za udoban dnevni boravak. Otvaranje dečjih biblioteka i korišćenje njihovih usluga počelo je da ublažuje problem dečjeg zbrinjavanja i vaspitanja, pa se osnivanje prvih biblioteka može smatrati revolucionarnim zaokretom i doprinosom dečjem duhovnom obogaćenju.

Prva dečja biblioteka u svetu osnovana je u Salisburu 1803. godine, godinu dana kasnije u Njujorku, nakon čega je osnovano nekoliko dečjih biblioteka po raznim gradovima Amerike. Prva dečja biblioteka u Evropi osnovana je znatno kasnije, 1861. godine u engleskom gradu Mančesteru. U metropoli kulture, u Francuskoj, dečja biblioteka je osnovana tek 1924. godine i to kao poklon Amerike saveznickoj Francuskoj.

U Sovjetskom savezu posle oktobarske revolucije je pristupljeno sistematskijem radu i brizi o deci i njihovom vaspitanju. Već u međuratnom periodu je u Moskvi osnovan institut koji ima svoju moderno uređenu i bogato opremljenu dečju biblioteku. U Indiji i drugim zemljama takođe se velika

pažnja u kulturnim centrima posvećuje ovom pitanju. U našoj zemlji su istovremeno osnovane *dečje knjižnice* u Zagrebu i Beogradu 1930. godine. Inače, u Jugoslaviji danas postoje samo tri samostalne dečje biblioteke: Dečja biblioteka »Pionirski centar« u Ljubljani, Dečja biblioteka »Vlatko Foht« u Sarajevu i Dečja biblioteka »Drugarče« u Skoplju. U drugim jugoslovenskim gradovima dečja odeljenja su ili u sastavu narodnih biblioteka ili ih, naročito u malim mestima, nema. Porazna je činjenica da je Srbija bez jedne samostalne dečje biblioteke. Da li to znači da smo se zadovoljili skromnim uslovima đačkih školskih knjižnica i odeljenjima kao privescima biblioteka za odrasle?

Odgovornost za vaspitanje dece i pravilno upućivanje na knjigu, za podizanje i rad dečjih biblioteka, snosi celo društvo, sve društveno-političke organizacije, naročito društva za staranje o deci, prosvetne i kulturne ustanove i njihovi organi i pojedinci. Sredina iz koje stasa najveći broj društvenih poslenika i stvaralaca može da pripiše sebi u zaslugu da je imala uticaja na njihovo pozitivno usmerenje, da im je pružila vaspitne uslove. Sredina u kojoj se ne oseća kulturna klima i ne živi umetničkim i stvaralačkim životom, nema pravo da govori o obezbeđenju uslova za nesmetani, pravilan razvitak mladih. Nije samo reč o sredstvima već o razumevanju, usmerenju i planskom sagledavanju perspektive, povratnog dejstva ulaganja za kulturne institucije. Stvoriti kulturnu klimu i odnegovati tradiciju zahteva napor, ali je to uzvišeni cilj kome treba da teži svaka sredina. Negovanje smisla za lepo i osećanje za ljudsko osnovni je zadatak svake kulturne institucije a naročito biblioteka za decu. Da bi se u tome imalo uspeha nisu dovoljna samo sredstva, poželjne su navike, volja, upornost, permanentni rad.

Dete u biblioteci ne sme da bude objekat posluživanja. U doticaju sa knjigom, ono ima pravo samo da se posluži, ali i da bude aktivni učesnik u radu biblioteke. Isidora Sekulić je 1920. godine u članku *Jedna dečja biblioteka* opisala takvu aktivnost dece u jednoj norveškoj čitaonici, rekavši između ostalog:

»Zvonite na ulazu. Vrata vam otvara devojčica od deset godina, klanja se, vodi vas do drugih vrata i zazvoni sada ona. Ta druga vrata, vrata predsoblja sa čivilucima, otvara vam dečko od deset godina. Klanja se, pomaže vam skinuti ogrtač, i vodi vas trećim vratima. Na tim vratima sobe u kojoj su duž obe strane iza zavesa umivaonici (sapun, peškir, topla voda), na tim vratima vas dočekuje devojčica od svojih dvanaest godina. Najzad, kroz četvrta vrata, ulazite u prostranu dvoranu za čitanje.« U takvoj biblioteci samo upravnik žena obavlja neku vrstu mentorstva, organizatora, podstrekača. Otud i divljanje Isidore Sekulić prema kulturi i zemlji u kojoj radnička deca u svojoj biblioteci provedu vreme u društvu sa pesnicima i filozofima, gde upoznaju svoju i stranu literaturu, i nauče da rukuju katalozima i reversima.

Za pozitivnu emisiju duhovnog blaga iz biblioteka najvažniji je knjižni fond, kako u kvantitativnom tako i u kvalitativnom pogledu. Kriterijum za izbor knjiga za decu mora da bude na nivou najviših etičkih i estetskih zahteva. Loša knjiga ne sme da ude na vrata dečje biblioteke. »I ono što je najbolje — rekao je Gete — jedva da je dobro za decu.« Stanislavski je u vezi sa delima za dečja pozorišta rekao nešto slično, istakavši da dramsko delo za decu treba da bude kao i za odrasle, samo mnogo bolje. Dečja lektira predstavlja odabranu vrhunsku svetsku i domaću literaturu, ali ona nije dovoljna.

Izbor dela van nje mora vršiti stručnjak koji najbolje poznaje upravo literaturu za mlade. U raspoloživom fondu knjiga dete ima pravo na lični izbor, da uzme i čita knjigu koju želi i voli. Ako hoće romansiranu biografiju ili putopisnu knjigu ne treba mu uskraćivati ili zamenjivati knjigom poezije, bajki, naučnom fantastikom. I obrnuto. Svaka individua je ličnost koja ispoljava željne impulse i naklonosti. Presecanje pozitivne naklonosti ukidanje je zadovoljstva i radosti koja se iza nje podrazumeva.

Otuđenje deteta od dobre knjige je najveći greh i zločin; pravilno upućivanje na nju je ljudska i pedagoška obaveza.

Dečje biblioteke ne obavljaju samo posao u okvirima odnosa: deca — knjiga. Njihova delatnost je živa, kompleksnija. Ona podrazumeva saradnju sa umetnicima koji se bave stvaranjem za decu — sa književnicima, muzičarima, slikarima, izdavačima, članovima redakcije dečjih listova i časopisa, glumcima koji učestvuju u interpretacijama pozorišnih dela, filmova, radio i TV emisija za decu.

Organizovanje predavanja o knjizi i čitanju, izložbi novih knjiga, korišćenje dečje štampe i periodike, organizovanje izložbi slika sa tematikom dečjeg života ili izložbi same dece, dečjih takmičenja u recitovanju, u čitanju literarnih radova i slično — sve su to delatnosti koje planski treba primenjivati u radu biblioteke kao prateće poslove koji obogaćuju i proširuju mogućnost dečje nadgradnje i raznovrsnosti doživljaja i zabava. Deca ne smeju biti samo objekat ka kome je upućena pažnja, ona treba da budu i inicijatori organizovanja rada u svojoj ustanovi. Njihovim usmeravanjem i osposobljavanjem akcije se izvode lakše, brže, sa više entuzijazma i ljubavi. Prigodni trenuci proslava nacionalnih praznika, jubilarnih godišnjica istaknutih stvaralaca iz sveta umetnosti i slično, su takođe poslovi koje podrazumeva smišljeni i usmereni rad u kome se deca ostvaruju kao neposredni učesnici u radu biblioteke.

Zdravstveno-higijenski uslovi u bibliotekama moraju da ispunjavaju sve pretpostavke za normalan rad i udobnost a uređaji da ostvare dečje osećanje prijatnosti i radosti što se nalaze u svojoj ustanovi. Ako su prostorije uredne i svetle, ako priušćuju gozbu dečjem oku, ako je po zidovima skladno ukomponovano koje slikarsko delo, a u prostorijama koja skulptura, cveće i slično, biblioteka će delovati svakom svojom pojedinošću, oplemenjujući vaspitno i estetski.

Od načina organizovanja rada, takta i odnosa prema deci, navikavanja na urednost, poštovanje kućnog reda i atmosfere za rad zavisi i racionalno korišćenje bibliotečkog knjižnog fonda.

41

Stevan Micić

U zavadi sa svetom

Andrićeve pripovetke o deci

»Mali ljudi, koje mi zovemo »deca«, imaju svoje velike bolove i duge patnje, koje posle kao mudri i odrasli ljudi zaboravljaju. Upravo, gube ih iz vida. A kad bismo mogli da se spustimo natrag u detinjstvo, kao u klupu osnovne škole iz koje smo davno izišli, mi bismo ih opet ugledali. Tamo dole, pod tim uglom, ti bolovi i te patnje žive i dalje i postoje kao svaka stvarnost...«

Iz pripovetke *Deca*

Andrićeve pripovetke o deci znače opomenu odraslima koji i ne pokušavaju da proniknu u dečje duše onda kada su im najpotrebniji — u trenucima samoće — kad se deci čini da je »spoljni svet pun besmislenih zala«. U sudarima sa stvarnošću, koji ruše iluzije o detinjstvu kao rajskoj bašti, skraćuju se njegove granice; za jednu noć samo bistri sjaj dečjih pogleda pomutiće skrivena suza u uglu oka, duša je ranjena i želi sagovornika a nema nekoga kome bi mogla da se poveri i da potraži »saveta i izlaza«. Odbačeni od svojih vršnjaka, a neshvaćeni od starijih, dečaci doživljavaju paškao samoće.

I ne samo da opominju, Andrićeve pripovetke deluju kao optužba i osuda odraslih, a roditelja ponajviše. Rečima jednog svog junaka pisac otvoreno optužuje: »Čini mi se da sam već tada naslutio ono što ću posle jasno uvideti: da nam u našim najdubljim duševnim mukama naši roditelji malo mogu pomoći; malo ili ništa.«

Na prvi pogled ta izjava zbunjuje i nismo daleko od pomisli da je osporimo a zatim i potpuno odbacimo kao proizvod afektivnog stanja i trenutne emotivne nesigurnosti preosetljive psihe sklone malodušnom rasuđivanju. Time bismo, međutim, umirili sopstvenu savest i pružili dovoljno dokaza za vernost konvencionalnim idejama kojima se uljuljkujemo u svom zaštitničkom samozadovoljstvu. Istina je, izgleda, oporija i gorča nego što slutimo. Ivo Andrić je potvrđuje ubedljivim primerima u svom ciklusu pripovedaka o deci.

U pripoveci *Prozor* Andrićev mali junak našao se iznenada u dilemi: da li da se solidariše sa svojim drugovima i učestvuje u jednoj tipično dečjoj avanturi (razbijanje prozora!), ili da pritisnut strahom od posledica takvog pohoda izgubi drugove zauvek i navuče na sebe njihovu mržnju i gnjev. Dečakova odluka da izabere ovo drugo mogla bi se podvrgnuti sumnji kao neubedljiva da pisac za takav postupak nije pronašao jak motiv u njegovoj strepnji pred ocem kojeg se plašio (»a naročito očevih batina«) i kad mu nije bio blizu, u igri i provodima sa jaranima, jer »očevo prisustvo ležalo je na nama kao teret i senka i stalno osećanje nelagodnosti i straha«. U tako složenim i zamršenim situacijama kad je deci kao lek potrebna blaga i topla reč, a porodica bi trebalo da bude utočište njihovim nemirima, došla je kazna, nemilosrdna i bolna, a neshvatljiva i besmislena (»udarci, samo udarci«), da ubije detinjstvo i otvori prozor u svet »pun besmislenih zala i nerazumljivih, zamršenih odgovornosti.«

Strah, kao dominantan motiv Andrićevih pripovedaka o deci, ispunjava i pripovetku *Knjiga* za koju bismo bez rezerve mogli reći da je ustvari anatomija straha od njegovog zametka do rasta u möru i pakao detinje duše. Najčudnije pri tome je to što se kao uzročnik straha pojavljuje knjiga pred kojom smo puni pijeteta kao pred nečim najsvetijim u životu a ona se (avaj!) opet nemilosrdnošću odraslih pretvara u progonitelja i izvršioca kazne, ili se bar tako činilo dečaku kad mu je sasvim nehotice knjiga ispala iz ruku i listovi se odvojili od korica. I opet bi se lek našao i sve bi bilo dobro, nad dečakovom glavom nebo bi se razvedrilo da je mogao da poveri nekome šta mu se desilo. Ali kome? Vršnjaci za slične probleme nemaju sluha niti strpljenja, a odrasli ne shvataju da je »reč o onim sitnim, nevidljivim a sudbonosnim događajima koji često lome duše tih malih ljudi koje mi zovemo decom, a preko kojih su naši stariji, zauzeti svojim brigama, tako olako prelazili ili ih uopšte nisu primećivali.«

Da dečje igre mogu biti još surovije i da mogu primiti neslućene dimenzije bespoštednog međusobnog obračunavanja do istrebljenja, daleko više nego što je slučaj u pripoveci *Prozor*, pokazuje Andrić u najoporijoj svojoj pripoveci o deci sa naslovom *(Deca)* u kojem naslućujemo ironiju mudrog pisca čije iskustvo ne dopušta zatvaranje očiju pred surovom istinom da dečje igre nisu ništa drugo no kopija »igara« odraslih na koje se deca ugledaju. Vreme je toj pripoveci pridodalo još jedan kvalitet: *Deca* su anticipacija pohoda na Jevreje u drugom svetskom ratu; njihovo proganjanje i istrebljenje klija još u mržnji dece ispoljenoj u hajci koja podseća na organizovan lov na zveri:

»Tako se oko ulovljenog dečaka sve više stezao trougao od letve, toljage i gumene cevi. Sad sam mogao da ga vidim izbliza. Bio je u novom jevtinom

odelu, mokar i kaljav od zaklona pod daskama, ugojen i kratak, bez kape na kovrčastoj kosi. (...) Za jedan tren videh ga pred sobom, sa uzdignutim rukama, jedna mu podlanica sva u krvi, sa zabačenom glavom kao u samrtnika. U tom trenutku ugledah prvi put njegovo lice. Usta mu napola otvorena, usne bele, oči bez pogleda, razlivene kao voda, bez ikakva izraza više, i odavno izbezumljene. Tu je trebalo udariti...«

Složene odnose među decom i njihove često nepredvidljive postupke prema onima koji se ne pokoravaju zakonima ulice, pripovetka *Deca* produbljuje i obogaćuje novim argumentima. Dečak u pripoveci n i j e u d a r i o malog Jevreja već mu je nehotice pomogao da pobegne. »Voda« mu to nije mogao oprostiti:

»Zaustih nešto da kažem.

— Kuš! — prekide me Palika.

I na sve moje pokušaje da se pravdam, da kažem ma šta, on je odgovarao hladno i gnevno svojim: kuš! Gore od te psovke brinulo me i mučilo Milovo ćutanje. Tako smo prešli most i primicali se našoj mahali. Išao sam dva koraka iza njih, uviđajući i sam koliko sam glup i smešan. Smišljao sam neprestano šta bi trebalo kazati i kako se objasniti. Možda sam u tom razmišljanju i glasno rekao neku reč. Tada se Mile naglo zaustavi, okrenu se, i pre nego što sam mogao išta da kažem ili učinim u svoju odbranu, pljunu na mene, zasu me svega pljuvačkom...« 47

Možda taj događaj i ne bi imao značajnijih posledica u dečakovoj psihi da je imao kome da se izjada, ispovedi i nađe utehu. Ovako, prepušten sam sebi, osuđen da sanja kako ga pljuju na stubu srama, dečak je mogao samo da konstatuje kako je to bila »smrt detinjstva«.

I u ostalim pripovetkama ovog ciklusa Andrić ispituje anatomiju dečje psihe dosledan tezi da su deca »mali ljudi« i da je njihov emotivni svet bogat uzletima i padovima i prepun vijugavih staza kojima se uvek stiže do razočaranja kao polazišta za razumevanje njihovih postupaka u godinama pune zrelosti. A ta razočaranja čekala su decu najčešće u igri kad su se prepuštala trenucima slatke bezbrižnosti, daleko od pogleda roditelja, zavučena u skrovita mesta, napuštene građevine ili gusta šipražja: »U toj sumračnoj kuli, u kojoj je sve bilo trošno i ruševno, memljivo i nečisto, klizavo od vlage, mahovine i blede trave koja ne viđa sunce, dečaci su provodili duge, svetle i lepe sate...«

I kad se činilo da je radost potpuna a duša prepuna tople miline, iznenada bi neko pomutio taj doživljaj grubošću posle koje bi došlo buđenje iz zanosa, u to je »bolelo, bolelo strahovito«. Igra rata prestaje da bude igra, instinkti progovore u surovim obračunima i tada se otkriva dotad nepoznat pojam — neprijatelj. To otkriće Andrićev junak doživljava intenzivno:

»Iznenađen, prevaren, zgađen, urlao je iz svega grla, bacakao se i grčio kao crv, ali nije imao snage da se jednim pokretom tela vine na zid, ni smelosti da pusti gredu i padne sa visine dole, na oštro i ljigavo kamenje. To je rut, sa ranama, bolom, i, valjda, umiranjem...« *(Kula)*

Razočaranje ne izostaje ni kad su u pitanju susreti između dečaka i devojčica kojima počinju najdelikatniji odnosi među polovima što u dečjoj svesti žive kao nejasna predstava o nečem izuzetnom, tajanstvenom i veličanstvenom a odrasli to nazivaju jednom rečju — ljubav.

U tim neočekivanim kontaktima još neiskvarene i čiste dečje duše stavljene su pred ozbiljno iskušenje: da li priznati da to što oči vide i ruke dodiruju nije o n o o čemu se sanja u samoći mraka i nazire u »nejasnim slutnjama još potpuno nejasne budućnosti«? A priznanje da je u iščekivanju sve bilo mnogo lepše izaziva bol. Andrićevi mali junaci (valja to posebno naglasiti) uvek teže nekoj »drugoj obali« sa željom »da se nešto desi što bi razbilo jednoličnost predela, suviše dobro poznatog, i skamenjenu pravilnost godišnjih doba i ljudskih navika, iznenadilo, zablesnulo oči, obradovalo novinom i lepotom čoveka«. I kad se činilo da se taj obećani svet otvorio, mesto topline oko srca bivalo je »pusto i suvo«.

Pa tako i prvi poljubac u dečjoj psihi živi kao »potpuno nejasna slutnja« sve dok se ne dogodi. A onda? »To je to: poljubiti? Da, ali u tome nema ništa od onog što je ta reč krila u sebi u razgovorima između njega i Ahme, kad su se sporazumeli o sastanku u rakitama (. . .) Pusto i suvo, kao što je sve na obali, i pomalo nelagodno, stidno. Ili to nije pravi poljubac, poljubac iz pjesama i nejasnih slutnji, ili možda poljupci ne daju ono što u pjesmama i slutnjama obećavaju? Otkud da on to zna?«

I tako, pitanjima nikad kraja. Postavljaju ih dečaci sebi i u sebi uzalud očekujući da će ih neko čuti i priskočiti im u pomoć blagom rečju koja bi došla kao melem. Umesto ruke izbavljenja, čekala ih je oštra i hladna voda i saznanje da se mora plivati sâm: »Samo plivati! Isplivati iz hladne vode i okrenuti leđa svemu, i maštanjima o onome što je bilo, i čega nema, i što bi trebalo da bude, i ovoj obali i ovom životu. Plivati i isplivati!« *(Na obali)*

Bezbrižno detinjstvo pomućeno je i dečaku u pripoveci *Mila i Prelac*, Andrićevoj verziji o palom idolu, u kojoj njegova umetnost prodiranja u najskrivenije predele dečje psihe zrači tomas-manovskom snagom ali je podređena pišćevoj tezi da korenima nesreće odraslih ljudi početke treba tražiti u nesporazumima između »velikih« i njih dok su bili deca.

Najvan, čak naizgled besmislen povod izazvao je u dečaku razočaranje i naneo mu bol: tetka Mila, »devojka zrelih godina i punih oblika«, »velika radost dečakova« pustila je suzu za nepoznatim odrpancem i skitnicom, kasabljijskim strvoderom. Nikad i niko neće moći objasniti kako je ta suza sklizmula niz devojčin obraz, ali je za dečaka to bio kraj iluzije da je tetka Mila »srećno i gordo stvorenje večite radosti i svemoćne, neprolazne lepote među nama.«

Bekstvo u samoću, kao prva manifestacija dečakovog revolta, bilo je početak stradanja bez nade da ga zamene lepši dani: »I tada je, u želji da se skloni i sakrije, odteturao do onih ormana u zidu koje zovu musandre i u koje se preko dana stavljaju dušeci i posteljina, otvorio škarana vrata, zabio glavu u savijen dušek i plakao gorko od stida, od gnjeva, od ljubavi, od ljubomore, od nepoznatog bola dečačkoga.«

A kad se taj bol jednom useli u duše dečaka, prestaju dani bezbrižnog detinjstva i otpočinje nov život: surov i nemilosrdan, ispunjen padovima i razočarenjima — život odraslih ljudi. Andrićeve pripovetke o deci, posmatrane u kompleksu njegovog celokupnog dela, daju odgovore na mnoga pitanja koja sebi postavljamo, začuđeni i zbunjeni, (prividno) neočekivanim i nemotivisanim reakcijama nekih njegovih junaka. Suočeni smo, očigledno, s oso-

benim fenomenom književnog dela koje svojom integralnošću iziskuje da bude čitano (i pročitano!) u celini. Primer pripovetke *Mustafa Madžar* samo je jedan u nizu koji bismo mogli navesti kao potvrdu iznesenoj tvrdnji. O preobražaju mladića koji je drugovao s knjigom, muzikom i samoćom u ratnika i krvoloka, u pripoveci postoji samo jedna rečenica («A kad stade da se popisuje prva vojska, on se naoruža, zaključa čardak i ode s Delalića barjakom na Rusiju.») koja implicitno sugeriše da postoje uzročne veze u Mustafinim postupcima koje bismo po svemu sudeći mogli otkriti zavirivši u godine detinjstva o kojima junak ćuti (u životu Mustafe Madžara vreme do petnaeste godine u pripoveci je obavijeno tajnom).

Kao što nemogućnosti prisne komunikacije između dece i odraslih uslovljavaju rane traume s dalekosežnim posledicama, retki primeri saveza dečaka sa odraslima donose trenutke radosti i jednima i drugima. U *Priči o vezirovom slonu* dečaci su deo kasabe koju je pritisnula napast pa u svoje igre unose maštovite oblike osvete kao deo opšteg plana koji su žitelji kasabe izradili ne bi li se oslobodili slona-napasnika:

»Dečaci su bacali orahe na ulicu pred fila i on ih je pažljivo kupio, smešno savijajući veliku glavu na kratkom vratu. I tad je neko od dece došlo na neobičnu misao. Raspolovilo je ljusku od oraha, izvadilo iz jedne polovine jezgru, a na njeno mesto stavilo živu pčelu. Zatim je slepilo obe pole, tako da je orah izgledao kao ceo, i bacilo ga pred fila...«

Ivo Andrić nas nije ostavio bez odgovora ukoliko bismo se upitali: šta treba učiniti da detinjstvo ne bude lišeno svojih prava da se nazove najlepšim godinama u čovekovom životu. Umesto da budu u zavadi, deca i odrasli moraju izbrisati demarkacionu liniju koja ih deli.

•

U većini Andrićevih pripovedaka o deci njegovi junaci se na kraju bude iz mučnog sna u koji su ih bacili razočaranje i bol, prerano sazreli i umorni za dalji život koji im se činio »kao sivi prostrani predeli u kojima ništa ne niče i ne živi.«

Zato su te pripovetke pledoaje velikog humaniste za detinjstvo bez straha, za igre bez surovosti, za radosne zore i svetle dane...

49

Pavle Ilić

Andrić o deci i za decu

Andrić ima veći broj pripovedaka o deci *(Kula, U zavadi sa svetom, Mila i Prelac, Deca, Prozor, Knjiga, Na obali, Zmija, Panorama, Izlet, Ekskurzija)*, ali one nisu pisane za decu. Opisujući prve dečje doživljaje i prva životna iskustva, kojih se ponekad sećamo do smrti, pisac je hteo da pokaže da je detinjstvo integralni deo čovekovog života i da naše životne nevolje (a radosti mnogo rede) počinju da nas susreću već na prvim koracima koji nas povedu u život. Naumitni zakoni života ne štede ni dete kao ni odraslog čoveka.

Andrićeve pripovetke o deci pokazuju da njihov autor podjednako dobro poznaje psihu deteta i odraslog čoveka. To je on pokazao i u drugim delima gde deca nisu glavni junaci nego se o njima epizodno govori (dečje priče o čupriji na Drini, njihov odnos prema strancima u Travniku, prema slonu Filu. . .). No bez obzira na to što je tu psihologija deteta uvek tačno pogođena, nju teško mogu da tumače deca. Apsurdne situacije, u kojima se kod Andrića često nađu i deca, mogu da shvate tek omladinci srednjoškolskog uzrasta sa svojim ličnim iskustvima i saznanjima koje im je škola (i knjiga van škole) pružila o životu.

U pripovetkama o deci Andrić je evocirao uspomene iz sopstvenog detinjstva. Iz jedne od njih *(Izlet)* saznajemo da se pisac još kao dečak zainteresovao za legende i predanja. Još tada je osetio da se u tim kolektivnim tvorevinama ljudskog duha kriju odgovori na brojna i mučna pitanja koja su pred njim iskrsavala. Taj ingeniozni dečak pitao se zašto je dobio batine kada

nije počinio krivicu, već je hteo da je spreči (*Prozor*); zašto su njegovi drugovi besomučno tukli nedužnog dečaka Jevrejina, a njega prezreli zato što nije smogao snage da ga udari (*Deca*); zašto mu je knjiga iz školske biblioteke, za kojom je toliko žudeo, donela patnju, a ne radost (*Knjiga*); zašto je devojčica očevom sabljom ošinula po grudima u nju zaljubljenog dečaka, a poljubac poklonila drugom koji ga nije očekivao (*Na obali*); zašto je tetka Mila, to najmudrije i najplemenitije biće u očima dečaka, plakala za odvratnim čaršijskim strvoderom, koji je tako brutalno ubijao mačke i pse (*Mila i Prelac*); gde su to granice sna i jave kada je moguće da gimnazijalku u snu napastvuje Damad Ali-paša samo zato što je na javi, stojeći pred njegovim turbetom na Kalemegdanu, rekla: »Gospodaru, velike vezire, ustani, zove te tvoja verna robinja« (*Ekskurzija*)?

I tako od pripovetke do pripovetke, od deteta do deteta, svuda vrlina donosi patnju, iz ljubavi se rađa bol, za zločincem zvone zvona i liju se najtoplije ljudske suze, dobrota se nagrađuje zločinom, ne zna se tačno gde prestaje san, a gde počinje java. Tako fra-Markova »strašna misao« (sretamo je u pripoveci *Kod kazana*) da »božje i đavolje nije jasno i pravo podijeljeno« — nalazi svoju potvrdu i u životu dece kao i odraslih ljudi.

Ovakve apsurdne životne situacije u koje zapadaju i deca prevazilaze moć dečjeg rasuđivanja i Andrić, koji je to dobro znao, ne namenjuje priče o njima deci. Pisac koji život zahvata kompleksno, kao što je činio Andrić, ne može da zaobiđe tako značajne etape u čovekovom životu kao što su detinjstvo i dečaštva. Andrić je u tim prvim dečjim doživljajima tražio začetke onih čudnih duševnih trauma od kojih tako često pate junaci njegove proze nesvesni da njihova patnja ima svoju genezu, da joj koren leži u danima kada su bili »mali ljudi«, kako Andrić, u težnji da istakne kontinuitet i integralnost životnog puta ljudske jedinke, usiovno naziva period detinjstva.

Otuda se Andrićeve pripovetke o deci nipočemu, sem tematski, ne razlikuju od ostalih njegovih pripovedaka i uključuju se u opšti pogled na svet ovoga pisca. To je razlog što ove pripovetke retko kada, uzete u celini, postaju školsko štivo.

U Nastavnom planu i programu po kome se u SR Srbiji radi od 1962. godine ne nalazimo nijednu Andrićevu pripovetku o deci. Sastavljači ovoga Programa, vodeći računa o uzrastu učenika osnovne škole, uneli su u spisak domaće lektire za VII razred odlomak iz romana *Na Drini ćuprija*, koji je u čitankama davno dobio naslov *Danak u krvi*, a za VIII razred *Priču o kmetu Simanu*. Novi vojvođanski Plan i program osnovnog obrazovanja i vaspitanja predviđa da se tek u VIII razredu obradi poneka Andrićeva pripovetka — po izboru. Ne postoje, videli smo, nikakvi razlozi da se nastavnici pri tome izboru prvenstveno orijentišu na njegove pripovetke o deci.

Iako idejna i umetnička složenost Andrićeve proze ne dozvoljava njegovu veću zastupljenost u osnovnoškolskim programima, neki sastavljači čitanki za osnovnu školu unose u čitanke veći broj Andrićevih tekstova. Tako u čitankama Petra Gudelja, koje se danas u SR Srbiji najčešće upotrebljavaju, nalaze se ovi Andrićevi tekstovi: u čitanci za V razred (*Ruke i jabuke*): *Mostovi* i *Fra Luka i miševi* (odlomak iz *Travničke hronike*); u čitanci za VI razred (*Krilata zemlja*): *Veletovci* (odlomak), *Aska i vuk* (odlomak) i *Prvi koraci na putu*

u svet knjige i književnosti; u čitanci za VII razred *(Jezero na Zelengori): Danak u krvi, Lica* i *Dečak i knjiga* (odlomak iz pripovetke *Knjiga)* i u čitanci za VIII razred *(Na zvezdanim drumovima): Guslar* (odlomak iz romana *Na Drini ćuprija)* i *Most na Žepi* (odlomak.).

Od Andrićevih pripovedaka u kojima se govori o deci u ovim čitankama zastupljen je samo odlomak iz pripovetke *Knjiga*, pod nešto izmenjenim naslovom. To nas uverava da je i sastavljač ovih čitanki imao u vidu činjenicu da Andrićeve pripovetke o deci nisu pisane za decu i da im nisu bliže od ostalih njegovih tekstova. Zato je i pripovetku *Knjiga* preneo u čitanku samo do onoga mesta kada dečaku, dok silazi niz školsko stepenište i razgleda slike iz toliko željene knjige, drhte ruke od malopredašnjeg susreta sa profesorom-bibliotekarom. Ispuštanje knjige iz uzdrhtalih ruku, njeno oštećenje i strahovanje kako će je vratiti strogom profesoru-bibliotekaru — nije uneto u čitanku jer bi deca teško razumela apsurd u kome se dečak našao: draga i plemenita stvar, umesto radosti, donela je dečaku golemo strahovanje i patnju.

Umesto pripovedaka o deci, Gudelj se s pravom opredelio za one Andrićeve tekstove koji su ili lirski zapisi i sećanja *(Mostovi, Lica, Prvi koraci na putu u svet knjige i književnosti)* ili imaju didaktički karakter *(Aska i vuk)* ili su to kraći odlomci iz njegovih romana i najpopularnijih pripovedaka *(Danak u krvi, Guslar, Fra Luka i miševi, Most na Žepi, Veletovci).*

Zaključak bi morao da glasi da je Andrić, iako nije pisao za decu, pristupačan i deci i da ga deca mogu izučavati. Pri tome se ne treba, bar ne prevashodno, orijentisati na njegove pripovetke o deci. One, uostalom, i ne spadaju u njegove najuspelije tekstove. Sastavljači čitanki i nastavnici praktičari pokazuju da Andrića najneposrednije možemo približiti deci ne preko tekstova uzetih u celini, već preko vešto odabranih odlomaka, i to odlomaka uzetih iz njegovih najreprezentativnijih dela. Takve odlomke u kojima nema posve složenih psiholoških situacija, a ima više dinamike i spoljnih manifestacija života, ima onog smirenog elegantnog andrićevskog kazivanja o ljudskoj patnji, kao u *Danku u krvi*, osnovnoškolci duboko doživljavaju i uspešno tumače.

Na nastavniku je da spretno lokalizujući odlomke pri njihovoj interpretaciji učini ono što sastavljač čitanke, iz tehničkih i drugih razloga, nije mogao učiniti. Tako se zajedničkim naporima sastavljača čitanki i nastavnika deci omogućuje da preko tekstova ovoga velikoga pisca ulaze najsigurnijom stazom u beskrajni »svet knjige i književnosti«. Ima, dakle, u znamenitom opusu ovoga pisca i kazivanja i o deci i za decu iako, stvarajući ga, nije svoju čitalačku publiku delio na decu i odrasle ljude.

Dr Draško Redep

Srce domaje

Jošter kuca srce
domaje, domaje;
Goran Babić

Zavazda se odiljam od tvoje
tople rasani.

Pero Zubac

Dva pesnika ostvarila su svoju viziju detinjstva u prisnoj saglasnosti sa zvukom tog dalekog, južnog predela od koga se odiljaju, bez povratka, i koji traje, aromatično i neprekidno, kao *nar sećanja* (P. Zubac). Goran Babić, inadžijski, buntovan apologet snažne reči, sav u opreci sa kantilenom ustajalih refrena, u doticaju sa Slivnom Ravnim, Neretvom, predelom nedaleko mora, ispod Liberana, ostvaruje neposredan, ozaren predeo pamćenja, ne zaboravljajući da tu vlastitu domaju rimuje sa mrtvajom poluzaborava, već u polurasveti putničkih ustisaka, već izdaleka. Pero Zubac, u trećem krugu svog pevanja, kome svakako pečat daju knjige *Razgovori s Gospodinom, Zakasnela pisma* i tek pristigao *Razlog blagosti* («Bratstvo-jedinstvo», Novi Sad, 1975), upravo fenomenu detinjstva daje karakter glasa večnosti: *Detinjstvo, prolet strŠljena, nad poljem sutonjim*, tumačeći zapravo i blagost svoje pesme, melanholične pokašto ali dramatično nadnesene nad predeo dečjih igara, upravo *neumirom* jedne od razmahnutih prasliika svojih

uspomena. Babić reč *blagost* osvaja poređenjem sa jednim ranijim svetom i prethodnim svetlom: *blagost je možda ista*, no sad najednom u rasveti koja neumitno dolazi: *vidiš li i ti kroz prah ona buduća i čista stoljeća koja slijede?* Zubac, koji je davno napustio sfere zaljubljeničke lirike svojih *Mostarskih kiša*, ali isto tako i zatvoren krug knjige *Nevermore*, otkriva sad, u tom procepu svog porekla, u toj potrebi za pretragom po biću snova, mogućnost jedne nove blagosti, novog izmirenja, nove tišine. Babić nudi, u pesmi *Groblje, Slivno Ravno....*, svoju vernost već nepostojećim dimenzijama predela zavičajnih, sve većih i upečatljivijih, veli on, ukoliko više odmičemo u prošlost. Zubac pokazuje da se čovek *odišlja* vazda bez razloga, ali s usudom svoje sopstvene imaginacije, na vetrovima koji *beli majaju* iz reči uspomena. Babić škrto, bezmalo s uzdržanošću patnika i večitog putnika tek Neretvi i Slivnu tepa u jednom međuvremenu svoje gorde i gorke lirike. Zubac, pak, u ritualu svog patrijarhalnog, dramatičnog, odnjihanog, elegičnog odnosa s ocem, majkom, bratom, usamljen i smeran, tepa bezmalo čitavom predelu, ali ponajviše sa žaljenjem za svoju viziju koja ostaje čista i neokrnjena. Babić, sad, u knjizi *Mjesečina, noćni lijes* (Tiskarsko-izdavački zavod »Zrinski«, Čakovec, 1975), *dječjem zmaju* namenjuje funkciju Arijadnine niti po tom vaskolikom lavirintu pamćenja, letnjih večeri, u Dalmaciji, u zavičaju, na ušću
56 Neretve, odakle se, ponekad, kako kaže u uvodnoj napomeni knjige, *iz tame mogu čuti krici nekog nesretnog stvora*. Zubac, ponovo, traga za poreklom. Ali, odista, to nije genealogija predaka, već smisao nemuštog predanja o detinjstvu, o zavičaju. Babić je i u ovoj potrazi za ostacima ostataka postojbine dečaštva preko i bez ustezanja kazivao reč gorčine, i na taj način blisko susedovao sa svojim poimanjem dečje pesme, koja je, sa razlogom, vrednovana u poslednje vreme kao prekretnička u domenu hrvatskog pesništva za decu (videti i *Vječnotraž*, antologiju Dalibora Cvitana, edicija »Detinjstvo«, Radnički univerzitet »Radivoj Ćirpanov« i Zmajeve dečje igre, Novi Sad, 1975). Zubac, međutim, koji se u sferi svojih dečjih pesama prepustio igri zvuka i bravuroznih slika mašte, sav od brzorekosti i nezaborava za trenutke dovitljivosti, ovde, u ovom *Razlogu blagosti* poistovećuje svoj glas sa ponorniocom koja, neznano otkuda, izranja na svetlo dana kao svoja sopstvena istina; neumiljata i pokašto resignirana stoji to sad pred nama projekcija Zupčevog zavičaja, opervažena bolom što je netragom nestalo ono zajedničko, bitno, patrijarhalno, jedinstveno, ono što — tako sementički bogato — Zubac pokašto naziva fenomenom prijateljstva. Babić... Zubac...

Dva naša pesnika zaputila su se svojevremeno u sfere našeg pesništva veoma osobeno, vlastitim putem, kako bi se to već reklo. Imalo je za to bitnih razloga, a pre svega razloga talenta, osobenosti izražajne, podrške elementarne spontanosti. Pevajući u mnogim svojim trenucima kao što odista pevaju oni pravi, rasanjeni, budni sanjari naših dana, autentični u opsegu svojih nastojanja da prestanu sa konvencionalnim žalopojkama i nostalgičnim sonetima, oni su, čini se, upravo u pesmama koje sledе, imali trenutak usredsređene, jedinstvene pažnje za ono što se zove i domaja, i Neretva, i Nevesinje, i južni predeo zavičaja, i pesma neispevana, i poreklo neznano i nemušto, i aromatični dah nara, i reč oca, i prah od doma, i niz čempresa, ali svagda, zauvek, dojam o detinjstvu koje je, tako često, jedino dostojno sna.

Čini se kao da su Babić i Zubac, u ovoj prilici, koju bi nadrealisti verovatno nazvali slučajem koji nas vodi, koji nam vodi ruku i misao, prepoznali u ovalu svojih uspomena, u *međuvremenu* svog lirskog kazivanja, znak novog otvaranja, jednog otkrovenja, ako hoćete. Niti bi njihova dečja poezija, za mene bar, bila atraktivna u svom zamahu bez ove spomenarske, tako često gorke, ponorne slike o sponama sa rekama i planinama, ali i sa ljudima i navikama detinjstva, niti bi se zrno inata, tako prisutno u njihovom štivu, pomaklo iz svog središta, jer i središta poezije, da nije pomalo suznog, dobrohotnog pogleda na te malene predele, na te uvale, bespomoćne katkad u svojoj osami, tišini, bespuću, zaboravu.

I ovaj susret potvrđuje misao o tome da svaki autentični pesnički glas ima svoj znak, jasno prepoznatljiv, čak, i upravo, i na horizontu istog predela, iste geografije, istog podneblja, dakako.

Domaja, *izgubljena dolje, južnija i divna*, kako kaže Babić.

GROBLJE, SLIVNO RAVNO...[1])

Jošter kuca srce
domaje, domaje;
nedaleko mora,
ispod Liberana,
izgubljena dolje,
južnija i divna;
o njoj vijest mi koju
donesu oblaci
ili čudni zraci
što se jave zorom;
njima bješe hrana
niz čempresa
sa blavorom,
to groblje, groblje, groblje,
groblje
u sred Slivna.

Po njem' sipe kiše,
laki cvijet bajama,
i u snu nestaje;
stara slika diše,
a na njoj gospari,
svi plamteća lika.
davne gospe
obljubljuju tajno;
ti župljani
mrtve župe,
il' budale il' mornari,
bježe iz pustare,
iz mrtvaje; harno;
ja zadnji
tvoj ostajem
Slivno Ravno...

[1]) Selo, ispod Liberana, u Dalmaciji. Bio sam ovog ljeta tamo, ponovno. Kako prolaze godine sve mi se čini manjim; kuće, brda, groblje. Priča se, uostalom, da su nekoć, u nedalekom Stonu (gdje danas goje kamenice, oštrige) živjele goleme školjke, ljudožderke. Sve raste kad je u prošlost okrenuto.

Na istočnom zidu djedove kuće raste koščela i prijeti da će, jednog proljeća, srušiti zid i kuću. Krajnje je vrijeme da je netko posječe, ali ja to, još uvijek, nisam učinio.

SJEDEĆI PONEKAD, NA ŠOINOVCU[*])

pružam ti ruku, dječji zmaj
možda je došlo vrijeme
blagost je možda ista
vidiš li i ti kroz prah
ona buduća i čista
stoljeća koja slijede?

luda na cestu silazi
i treći izmišlja znak
povrh voda današnjih
povrh uvala i magle
čuj, ljetna sipi kiša
i sijeda tvoja glava
na moju ruku pada

ne, nema ruže, maća
Neretva, oče, sja

Goran Babić (*Mjesečina, noćna lijes*, Tiskarsko-izdavački zavod »Zrinski«, Čakovec, 1975, str. 52–53)

PESME O POREKLU

I

Nemoćna je priča kada ne pamti oko i sve
što pokušavamo dodir je neizvesnog.
Tiši, sve što jače udara tam-tam srca,
jer nikom ni odjek ne upućujem.

Budi sasvim upućena u moju vlastitu netrpeljivost
prema svakom korenu koji se odriče ploda
nasloni uho na dlan, neretvi nešto šumno,
nejasan glas telala. Sestro koja bdiješ
nad rečima koje me vraćaju zemlji. Govorim
večer u vrtu, nar sećanja.

---

*) Groblje u Mostaru.

Iz kojeg grla u grlo utiče tihost
koja se na mene obrušava, čini me bespomoćnim
da vratim sebe u prostor koji tek razaznajem
po jednom napršlom zidu, po otiscima mog rasta.
Ljubav je ponornica, uvek se nanovo javi,
ali nikada ista, pročišćena kamenom. Toliko
je iz mene isteklo da sahnem, al reč me okiši.
Detinjstvo, prolet strŠljena, nad poljem sutonjim,
cipele dečje na pragu, pev mujezina,
sestro koja ne čuješ glas njegov sa minareta
pamti da je glas večan. Iz nekog u nekog uvire.
Ljubav je glas. Ne čili.

Sretni kojima je dar sećanja umir, nadaniće
poreklo, vir mladosti. Njihova je reč duboka
i providna. Mutne vode nose poruke. Iza su
drugi svetovi i njima moja mirnoća nedostaje.

Sestro, koja me nadrastaš plemenitošću, nasleđenom
od zemlje. Moja ruka putuje da nađe razlog blagosti.

II

Noć većma nije umir. Proiskrismo u grafit.
Rasli smo suviše nisko, kostret se nad nama
nijala. Samo je more večno, sunce je nemoćno
da mu se suprotstavi.

Govorim govor nedorastao tvom umeću slušanja,
tek da naznačim bezumnost napora da postanemo
jedno. Svetlost koja promiče kroz tebe meni
prilazi prigušena. Mrak koji sipa iz tvojih
zena — meni puteve osvetljava. Tamo gde počinje
osama zaton je mog rođenja.

Ti mi se čudiš kao gluv uznesenom pred
orguljašem koji je i sam zvuk. Svetlost,
svetlost promiče.

Samo je more samo. Covek ne ume.
Tečan je.

59

III

Zaklonjen od zla kolevkom iz koje niču mladice,
usred pustare leta, govorim doba koje izmiče
mome saznanju. Visoko zreva kamen donesen iz
druge tišine u predele nedovoljno optičene snom.
Lako je učiniti korak kada leto ne izmiče, primaći
se krvi, neisceljen.

Težak pramen dobra zaklanja čelo. Godine. Prah.
Davna mladanja, majko, spepeljena. Siv vetar pripet.
Ponovo dišu jezera. Bezvođe gali nepce. Ko se umeo
odmaći tome je voda do grla.

Ni vojordanija, slušana krišom za crkvenim podzidem,
ne vraćaju blagost uhu. Reč oca. Još u vazduhu trepti,
leptir sred jare.

Daleka očeva reč aklupčana u žar ptiću.

IV

Zavazda se odiljam od ovog pukog nehata
u neumiru što me obuzima.

Visok je bol u zori kad sve se
osipa osojem,
prastari gradi nevinja na moru mojem
pretihom,
a ono praha od doma
vetrovi beli majaju.

Zavazda se odiljam od tvoje
tople rasani.

Pero Zubac
(*Razlog blagosti*, »Bratstvo-jedinstvo«, Novi Sad, 1975, str. 5-11)

U izdanju Radničkog univerziteta »Radivoj Ćirpanov« i Zmajevih dečjih igara u Novom Sadu nedavno su izašle iz štampe antologije srpske, hrvatske, slovenačke i makedonske poezije za decu. Povodom ovog značajnog izdavačkog poduhvata Redakcija časopisa Detinjstvo želi da pokrene razgovore o kritičkom vrednovanju poezije za decu. Redakcija će otvoriti stranice časopisa svim autorima kritičkih tekstova o spomenutim antologijama.

PRISTAJANJE NA IGRU

Četiri antologije poezije za decu

Pitanje književnosti za decu stalno je aktuelno, uvek otvoreno i kao da nema odgovora za njega. U poslednje vreme sve su češći teorijski i polemički napisi o književnosti za decu: neki misle da je ta književnost puka igrarija starijih, da oni u njoj iživljavaju svoje neiživljene svetove; drugi pak tvrde da neki pisci književnosti za decu pod firmom naivnog i jednostavnog govora dečjeg sveta od te književnosti prave biznis, a razni izdavači trgovinu; neki pak zastupaju mišljenje da među piscima književnosti za decu ima i takvih koji od te literature žele da prave posebnu književnost, pa čak i nauku o književnosti za decu. Postoje i mišljenja da se jedan dobar broj pisaca te književnosti nije mogao razviti u pisce tzv. ozbiljne literature, da su trajno ostali deca i kao takvi nedorasli kompleksnim i odgovornim zadacima funkcije književnosti. Pitanja koja se postavljaju u vezi sa književnošću za decu očito su veoma složena, delikatna i iznad svega odgovorna, jer dete je, pre svega, kao psihičko i društveno biće veoma osetljivo, ono je budućnost sveta, i sasvim je sigurno da će čovekova izvesnost u budućnosti biti takva kako izgrađuje svetove deteta, šta i koliko mu pruža, koliko ga stvaralački programira, kako razvija njegove sposobnosti, da li u pravo vreme uspeva da u njegovom psiho-fizičkom razvoju uhvati onu njegovu sklonost u kojoj dete može da se razvija i da u određenoj oblasti i samo bude stvaralac.

Nije, mislim, bar za mene, sporno pitanje da li postoji književnost za decu. Postoji. Ali, pitanje je kakva. Tu nastaju problemi i tu se otvara polemički poligon. U nas se za decu piše mnogo, objavljuje dosta i u velikim tiražima. Međutim, u tom mnoštvu objavljuje se mnogo loših, čak i problematično loših tekstova. Sigurno je da nema sistema u izdavanju knjiga za decu, nema pravog psihološkog i pedagoškog odnosa, nema stroge kritičke i estetske mere. Piše svako i svašta, a izdavači to izdaju, jer to je za njih roba koja ima dobru prođu na tržištu — deca su zapravo najzahvalniji kupci knjige, jer ona je ne čuvaju, zadovolje se ilustracijama, ili samom pričom i pocepaju je. I tako se vrti kolo. Taj momenat ne bi smeo da određuje odnos prema dečjoj književnosti, morali bi biti odlučujući psihološki, kritički, estetički, pedagoški i društveni kriterijumi po kojima bi se vrednovala i stvarala knjiga za decu. Jer ako književno delo pisano za decu ne nosi u sebi pokretačke i stvaralačke impulse, onda ono nema svrhe. Nijedno delo za decu ne opravdava svoj smisao ako ne intrigira dete, ako ga ne poziva na stvaralačku igru, ako ga ne poziva na razmišljanje, ako mu ne nudi određena životna iskustva. Ne kažem da knjige za decu treba da budu opterećene missionim sistemima i nekim teško shvatljivim materijalnim činjenicama, ali dete ne treba ni potcenjivati, jer njegova je radoznalost uvek mnogo veća nego što mnogi pisci za decu misle. U tom smislu svrha knjige za decu jeste u tome da dete, polako ali sigurno, zavisno od godina i psihofizičkog uzrasta, izvlači iz sveta detinjstva,

iz malih misli i osećanja i da ga uvodi u svet zrelih ljudi, u probleme koje život u svim vidovima i tokovima obilato nudi. To uvođenje mora biti postupno, psihološki iznijansirano, uvek sa romantičarskim zanosom, ali nikad sa potcenjivanjem, uvek sa merom da se dečji svet popunjuje snažnim slikama iz života koje mogu stvaralački burno da izazivaju njegovu fantaziju, da izgrađuju i razvijaju njegovu imaginaciju. Pisac za decu mora da zna da je igra najprijemčiviji oblik sreće i igri se tako mora prići, jer dete se igra kad je sasvim malo, igra se i kasnije, igra se predmetima i iluzijama kao što se igraju sva deca — ali intenzitet nije uvek isti. Menjaju se igre i iluzije. U osnovi književnosti za decu mora biti saznanje da je svet dece svet čistote i svet čuđenja; pored toga svet dece mora biti ispunjen srećom, radostima, osećanjima dobrote. Ali, dete ne treba obmanjivati samo dobrotom i srećom, treba mu na prihvatljiv način reći da u životu ima i nesreća, zla, tuga bolova — treba dete polako ali sigurno pripremati za život. Nemam utisak da je tako u našoj, posebno savremenoj književnosti za decu, naročito ne u poeziji. O tome nam vrlo ilustrativno govore četiri antologije pesništva za decu u izdanju »Radivoja Ćirpanova« i Zmajevih dečjih igara iz Novog Sada. To su *Zeleni bregovi detinjstva* (izbor iz srpske poezije) Vladimira Milarića, *Vječnotraž* (izbor iz hrvatske poezije) Dalibora Cvitana, *Suncokret na ramenu* (izbor slovenačke poezije Nika Grafenauera i *Srebrni potoci* (izbor iz makedonske poezije) Georgija Arsovskog. Zaista je veliki i svake pažnje i poštovanja dužan izdavački poćez »Ćirpanova« i ZDI što su omogućili da se odjednom u jednoj ediciji predstavi tako široko područje i toliko bogatstvo pesništva za decu.

Vladimir Milarić:

ZELENI BREGOVI DETINJSTVA

Antologija *Zeleni bregovi detinjstva* Vladimira Milarića rađena je marljivo i sa dosta razvijenom kritičnošću. Milarić izgleda ima solidna iskustva sa ovom vrstom literature i svestan je antologičarske odgovornosti, jer pravljenje antologije nije samo subjektivni već je i objektivni čin, ona jeste realnost subjektivnog doživljaja, ali ne mora da bude objektivna istorijska realnost pesničkog čina jednog naroda. Milarić je nastojao da uskladi te dve realnosti i mislim da je uglavnom uspeo da uspostavi ravnotežu između ličnog estetskog osećanja i stvarnih vrednosti srpskog pesništva za decu između Aleksandra Vuča i Milovana Vitezovića. Svoj izbor Milarić je sveo na dvadeset i pet pesnika. Njegovi su kriterijumi psihološki i estetski: tragao je za onim pesnicima i njihovim pesmama koje stvarno imaju razvijene pesničke svetove i koje su u egzistencijalnom poimanju stvaralačke, koje imaju života u sebi, koje imaju takvu sugestivnu magnetsku energiju da probude interes u detetu, da ga izazovu, da mu suprotstave svoj svet, da ga navedu na razmišljanje, da ga osposobe da stvara upoređenja i da uvek bira bolje. Stiče se utisak da je Milarić često bio u dilemi šta da uzme, jer se našao pred mnoštvom, pred prašumom lošeg, ali je morao da se odluči, morao je da napravi širi presek. Imao je, izgleda, nezgodan zadatak da napravi neku istorijski obeleženu panoramu pesništva za decu. Takav nalog ga je ipak u nekoliko mahova odveo na pogrešan put, nametnuo mu je kompromis, pa je umesto da bira najbolje pesme i da njegova knjiga postane antologija zaista bisera pesničke lepote, on je ipak pravio panoramu pesnika: uneo je dvadeset i pet pesnika, a sasvim je sigurno da antologijsku i neprolaznu pesničku vrednost ima najviše 10 do 15 pesnika. Njegova je greška što nije primenio kriterijume apsolutne strogosti, što nije iz pesništva de-

setorice izvukao ono što je najbolje, što je u punom smislu reprezentativno. Krajnje je, mislim, vreme da se jednom otvoreno kaže ko je a ko nije pesnik poezije za decu. Da bi ova antologija imala težinu i zrelost književnog dela, da bi mogla da računa na istorijsko i estetsko trajanje ona je morala da isključi stihove Slobodana Lazića, Voje Carića, Arsena Diklića, Dragana Lukića, Dobrice Erića, Mirjane Stefanović i dr. Umesto njihovih pesama antologičar je mogao da unese više pesama Desanke Maksimović, Dušana Radovića, Brane Crnčevića, Ljubivoja Ršumovića, Stevana Raičkovića, Božidara Timotijevića, jer to su srčani pesnici — njihove pesme za decu sa podjednakim interesom čitaju i odrasli, jer to je poezija koja stvara. Deci su potrebne pesme bogate duhom, velike po strastima, pesme radoznalosti, velikih emotivnih eksplozija, dosetki, potrebne su im pesme modernog senzibiliteta, novog vremena i novog jezika, potrebne su im pesme sa vatrometom reči, bujicom ideja, raspevane pesme, one koje pucaju od zdravlja i radosti. Znači, deci su potrebne pesme a ne stihotvorstvo, a ne laži i podmetanja kakvih nalazimo kod mnogih pesnika. Mislim da je Milarić morao izboru da priđe s većom strogošću, jer je očito da on poseduje osećanje za kritičku i pesničku meru, samo je podlegao činjenici da su se neki netalenti probili u svet dečije knjige i teško mu je bilo da se odjednom suprotstavi takvoj najezdi. No, veliki je zadatak kritike i mera njene moralne i društvene odgovornosti da kaže istinu, da se oštro suprotstavi najezdi lažnog i izveštačenog pesništva za decu, jer ako se na tom području izgube kriterijumi, onda se dovodi u pitanje ne samo budućnost literature već čovekova budućnost uopšte.

Dalibor Cvitan:

VJEČNOTRAŽ

Svoju antologiju hrvatskog pesništva za decu Dalibor Cvitan, inače pesnik i esejist, pravio je s velikim ambicijama, s namerom da veoma široko predstavi ovu vrstu hrvatskog pesništva; bila je, mislim, prisutna i namera da fascinira, da iznenadi neslućenim otkrićima u oblasti književnosti za decu. Odmah moramo reći da su ambicije bile zaista prevelike, ali da su rezultati skromni, da njegova antologija u svojoj suštini nije stvaralačka, nije kritična, nije dovedena u takvo stanje da bismo o njoj mogli govoriti kao o autohtonom umetničkom delu.

Ako je Dalibor Cvitan želeo da stvara antologiju hrvatskog pesništva za decu on je s nekim pretpostavkama o toj književnosti morao biti načisto mnogo ranije, zapravo morao je znati da ta vrsta književnosti traži poseban tretman, jasan i precizan kritičko-pedagoški odnos. Ne bi se moglo reći da Dalibor Cvitan ne zna problematiku hrvatske književnosti za decu — naprotiv, on je veoma informisan, ali je očito da je kao kritičar, kao antologičar pošao od pogrešnih pretpostavki u njenoj prezentaciji; on je izgleda imao nameru da pravi antologiju s posebnim istorijskim i teorijskim pretpostavkama, pa se njegova antologija, uz pokušaj svakog razumevanja za njegove velike napore, mora primiti kao neuspeo pokušaj. Pre svega, antologija nije smela da bude ovako opsežna, a takođe je polemičko pitanje da li je Cvitan morao da pođe od ilirizma, od Petra Preradovića, jer pitanje je koliko je u prošlom veku stvarno bilo razvijeno pesništvo za decu. Pitanje ne bi bilo sporno ukoliko bi se radilo o antologiji koja je imala zadataka da ostvari istorijsku panoramu sveukupnog hrvatskog pesništva za decu. Ako bi bilo tako, onda bi se u hrvatskom književnom devetnaestom veku našlo još pesnika koji su pisali za decu, naročito među ilircima. Međutim, verujem da je na-

mena ove antologije pre svega umetnička i praktična: da kaže stepen umetničkog razvoja pesništva za decu u Hrvatskoj, da pokaže koliko je ono prisutno u našoj književnosti i koliko je delotvorno. U tom smislu Cvitan je morao imati drugačije kriterijume, veću kritičnost, jer on nije kritičar bez nerva, njegova je kultura zavidna, profesor je po obrazovanju i morao bi da zna šta je neophodno jednoj antologiji pesništva za decu da bi ona bila interesantna, funkcionalna, da bi bila umetničko delo: svaksko pored lepote pesništva i jasnost njegove prezentacije. Koliko je Cvitan zanemario ta dva osnovna elementa o tome posebno govori njegov opsežan predgovor koji kao da je pisan s namerom ne da razjašnjava već da komplikuje i zamagljuje probleme hrvatskog pesništva za decu. O tom momentu morao je da vodi računa i sam izdavač. Pretpostavljam da je namera izdavača bila da ove antologije treba da uđu u dečiji svet, u škole, da skrate put deci do najboljeg pesništva, a da je svrha pojedinih predgovora da objasne stanje u pesništvu za decu, da pomognu deci, roditeljima i nastavnicima da se lakše snađu u tom pesništvu, da preko kvalifikovanih kritičkih mišljenja saznaju kako se otkriva lepota u toj vrsti pesništva. U Cvitanovom slučaju to je nemoguće, jer on je svoje pretpostavke o poeziji do te mere komplikovao da ih je pretvorio u teorijsku konfuziju, razbacivao se kvazičenošću, tražio je i izmišljao na silu nepostojeće teorijske odnose i došao do apsurdnog zaključka da kao što dete još nije čovek tako ni poezija za decu još uvek nije pesništvo. Pored toga Cvitan je svoja teorijska i estetska ispitivanja pesništva za decu zaista pomutio terminološkim egzibicijama. Stiče se utisak da se trudio da pronađe što više stranih i teško razumljivih konstrukcija, pa se čitalac i sa većom kulturom, a kamoli dete, pred mnogim njegovim rečenicama nalazi kao pred rebusom, kao pred ukrštenim rečima. Šta detetu, roditelju ili nastavniku, kojima je namenjena ova antologija, mogu da znače ovakve konstrukcije: «dijalektički koncentrira i ekscentrira..., antropocentrične, instrumentalističke..., do novijeg ontocentričnog, hermeneutičnog, imanentističkog shvatanja umjetnosti..., mitski semantički subjektivitet, leksički asemantički subjektivitet...», transcendiranje individualističkog karaktera i dr. Eto kako jedan kritičar, jedan pesnik, jedan profesor po obrazovanju upotrebljava jezik i kako ga preporučuje najmladima. To je u najmanju ruku atak na jezik, na njegovu izvornost, čistotu i lepotu. Ako se Cvitan zaboravio u opterećenosti svoje učenosti, onda je izdavač bio dužan da ga opomene i vrati na meru odnosa u našem lepom i bogatom jeziku, da mu postavi uslove jasnosti i preciznosti u iskazu.

Istini za volju treba reći da ova antologija uz sve brojne i ozbiljne nedostatke ima i nekih vrednosti: dala je široku panoramu hrvatskog pesništva za decu i Cvitan je pokušao da nametne dijalog o teorijskim i estetskim problemima te vrste literature. Te pokretačke ideje ne treba potcenjivati. Sigurno je, međutim, da bi ova antologija bila mnogo značajnija da je rađena sa većom kritičnošću i da se ograničila na pesništvo XX veka kao što su to učinili ostali antologičari. Cvitan je u prezentaciji novijeg i najnovijeg hrvatskog pesništva za decu morao da ide na zgušnjavanje kvaliteta, a ne na veliku panoramu imena. Zato se u ovom slučaju bez ikakve ironije može primeniti misao da se od silnog drveća ne vidi šuma — od velikog broja pesnika ne može se doći do prave poezije, a hrvatska je književnost bogata i dobrim pesnicima i dobrom poezijom za decu.

Niko Grafenauer:

SUNCOKRET NA RAMENU

Vrlo zanimljiv pesnik i kritičar modernog opredeljenja i senzibiliteta, Niko Grafenauer se ovoga puta ogledao i kao antologičar poezije za decu. I sam pesnik te vrste poezije Niko Grafenauer je vrlo promišljeno, analitički prostudirano prišao izradi svoje antologije. Odmah se može reći da je to antologija pravljena stručno, sa neophodnom merom jasnog kritičkog mišljenja o tome šta se podrazumeva pod pesništvom za decu i koje pesme treba da uđu u antologiju. Za Grafenauera suštinski element ovoga pesništva je igra i pošto igra dečijem svetu daje njegovu specifičnu sadržinu i značenje, to se poezijom za decu, smatra ovaj antologičar, može smatrati samo ono pesništvo koje se svojom suštinom zasniva na igri. Prema tome, u svom izboru Grafenauer se rukovodio kriterijumom da u njegovu antologiju može ući ona pesma koju dete može da prihvati kao deo svog fantazijskog sveta. Pored toga, ovaj je antologičar prihvatio pesništvo dvadesetog veka s vrlo preciznom i opravdanom motivacijom da je to razdoblje koje ne zahteva književno-istorijska i lingvistička objašnjenja. Drugi razlog je u tome što tek sa Otonom Župančičem počinje pravo moderno pesništvo za decu u Sloveniji.

Iako nam se izbor Nike Grafenauera čini korektnim i jasnim, ipak mislim da je malo preširok i da je u slučaju nekih dobrih pesnika i nepravedan. Pavel Golija, a naročito Cene Vipotnik, Ivan Minatti i Danc Zajc mogli su biti bogatije zastupljeni. No, nezavisno od toga antologija Nike Grafenauera je zaista korektna, ima umetničku zrelost i težinu, funkcionalna je. Glavna njena vrednost je u tome što je vršila punu kritičku procenu slovenačkog pesništva za decu. Istina moglo se početi sa Župančičem, jer udeo Vide Jeraj i Dragotina Ketea je neznatan. Antologija bi bila čišća, punija i zrelija i bez pesništva Lili Novi i Vide Brest. Čini mi se da je Grafenauer u slučaju ovih pesnika bio malo sentimentalan. Ali, ipak, ovo je dobra, reprezentativna antologija slovenačkog pesništva za decu.

Georgi Arsovski:

SREBRNI POTOCI

Svoju antologiju makedonskog pesništva za decu Georgi Arsovski je gradio s pretpostavkom da makedonsko pesništvo ne može celovito predstaviti estetski i književno-istorijski bez hroničarske širine i znatiželje. Ovakve pretpostavke Arsovskog proizlaze iz specifičnosti razvoja sveukupne makedonske književnosti u istorijskom smislu, jer ona se, za razliku od srpske, hrvatske i slovenačke književnosti počela na svom nacionalnom jeziku slobodno razvijati tek posle 1945. godine i imala je, kako kaže Arsovski, da se bori na dva fronta: da savlada jezičke barijere i da se bori za kvalitet. Svoj izbor makedonskog pesništva za decu Arsovski je dosta kritički suzio i generacijski ga predstavljao; on je izdvojio tri generacije i pokušao je da iz mnoštva pesničkih pokušaja izdvoji ono za koje veruje da je uspelo da dostigne jugoslovenski nivo. Svakako su ambicije Arsovskog bile dobronamerne i imao je vrlo težak zadatak, jer, kako sam tvrdi, ta vrsta pesništva se naglo i brzo razvijala, ali ga nije adekvatno pratilo kritičko mišljenje i antologičar se našao pred gomilom knjiga iz kojih je trebalo da izvuče ono što iskazuje novi duh i karakter makedonskog pesništva za decu. Arsovski je uz sve teškoće ipak pokazao umešnost i kritičnost: tragao je za pesmama malih svetova a velikih želja, za pesmama koje dozivaju radost i igre, koje su same radost i igra. Jedan svakako od bitnijih estetskih elemenata koji daje posebnu vrednost ovom izboru je činjenica da je Arsovski dosta trezveno

tragao za pesmama u kojima je primetio ubrzano nadrastanje folklornih obeležja — dakle za onim pesmama koje označavaju specifičnost nacionalne sredine, originalnost jezičkih struktura, smelost da se vidi i iskaže svet drugačije nego što ga je videla i govorila narodna fantazija. Mislim da je u izboru takve pesničke orijentacije Arsovski uspeo i da njegova antologija pristojno reprezentuje sve nove i moderne napore u novoj i najnovijoj makedonskoj poeziji za decu. Vrednost ove antologije je i u njenoj kritičnosti, jer Arsovski je uzeo samo sedamnaest pesnika i iz njihovog pesništva birao one pesme koje mogu da izdrže i oštrije kriterijume. Doduše, s obzirom da sam sastavljač misli da je Slavko Janevski rodonačelnik novog makedonskog pesništva za decu, normalno je bilo da antologija i počne njegovim pesništvom. Pesnici kao što su Vančo Nikoleski, Volče Naumčeski i Vasil Kunovski — nisu antologijska vrednost, oni mogu biti prisutni samo kao mera istorijskog razvoja. No, nezavisno od toga, ova nam antologija pruža solidan uvid u novo i moderno makedonsko pesništvo za decu.

Posmatrane sve zajedno, antologije Milarića, Cvitana, Grafenauera i Arsovskog ukazuju na činjenicu da je dinamika razvoja, razrastanja i bogaćenja našeg pesništva za decu u ekspanziji i da je to vrsta literature sa kojom ozbiljno mora da se računa. Drugi jedan momenat na koji nas upućuju ove antologije je činjenica da se kritika ovom vrstom literature mora pozabaviti trezvenije, teorijski i estetski sigurnije i s merom veće moralne i društvene orgovornosti, jer to je veoma osetljivo područje. Deca i literatura za decu ne mogu biti prepušteni slučaju i negativnim zakonitostima tržišta, jer istorijska je činjenica, da kako izgrađujemo podmladak, takva će nam biti budućnost. Ove antologije ukazuju na još dva podatka: neophodna nam je studiozna i sa većim umetničkim ambicijama pravljena antologija jugoslovenskog pesništva za decu; i, u izradi ovakvih dela potrebno je jedinstvo kriterijuma. U ovom slučaju tog neophodnog jedinstva nije bilo.

Milivoje Marković

NOV UVID U PROZU DESANKE MAKSIMOVIĆ

Mr Velizar Bošković: »U vedrim prostorima detinjstva«, Nova knjiga, Beograd 1974.

Ime Desanke Maksimović zvuči kao sinonim naše književnosti za decu. S obzirom na to, vrednost pesnikinjinog dela izgleda neosporna. Kritičari se počinju sporiti tek kad pokušaju da odrede glavno područje ove vrednosti. Za većinu, naime, to područje leži u stihovima Desanke Maksimović; ostali nastoje da ga protegnu i na pesnikinjinu prozu. Sa svoje strane, Velizar Bošković preispituje dominantan, ustaljeni sud koji je Maksimovićkine pesme pretpostavljao njenim romanima i pričama za decu. Revidirajući sud o kome je reč, on zaključuje da pesnikinjina proza nije manje vredna od njene poezije.

Prirodno, takva revizija je podstakla izvesne polemičke dijaloge koji umnogome oživljavaju Boškovićevu kritičku studiju. Kritičar polemiše, poglavito, sa Milanom Crnkovićem, budući da Crnkovićev sud o Desanki Maksimović »znači skoro potpunu negaciju bilo kakve umetničke vrednosti njenih proznih dela«. Tokom ove polemike, Bošković se oslanja na odgovarajuće ocene Slobodana Ž. Markovića, Voje Marjanovića i drugih autora, a pre svega — na kritiku Ive Kozarčanina koji je prvi, još 1939. godine, afirmisao prozu Desanke Maksimović, prikazujući njene »Raspevane priče« i »Srce lutke spavaljke«.

Iznad svega, međutim, Bošković ova ocena ove proze potkrepljena je analizom pesnikinjinih antologijskih ostvarenja, kao što je roman »Pradevojčica«, ta »divna sprega čiste poezije i nauke«. Dokazujući vrednost razmatranih ostvarenja, Bošković je njenu najosobeniju i najtrajniju komponentu opisao kao *vedrinu*. U tom presudnom pitanju, on se razilazi sa Milanom Pražićem, koji je »osnovnu slabost Desanke Maksimović video baš u vedrini, upravo u »srećnim završecima« pesnikinjinih priča. Kad je reč o vrednosti ovih poslednjih, Bošković je tačnije ocenjuje nego Pražić. Po njemu, naime, neobična vedrina Desanke Maksimović ne bi označavala konvencionalni optimizam, već jednu dijalektičnu, čak i dramatičnu *životnost* koja nosi na sebi »tužan pečat kratkovečnosti«, te se stoga — ne baš retko — objavljuje glasom »praiskonskih tužbaljki i leleka«.

Umetnica se odvažila da takvu vitalnost proširi na nežive predmete; otuda, ona govori i o »duši maloga srebrnog časovnika«. Pesnikinja je ovo proširivanje oglasila stihom: »Sve stvari su u svetu žive i goleme«. Bošković je nazreo da taj njen »hilozoizam« nije toliko neka filozofska koncepcija, koliko jedna poetska metafora, a najčešće »aluzija na ljudski život i ljudske odnose«.

Praćena neminovnim senkama, vedrina životnosti ipak može da prevagne nad tamom umiranja i tragike. Samim tim što nagoveštava ovu moguću prevagu, reč Desanke Maksimović odjekuje kao savremena lirska anti-tragedija. Podstičući male čitaoce da se sami opredeljuju u životnim dilemama, ili da dovrše pesnikinjinu priču, ona ih ohrabruje da razviju vlastitu samodelatnost koja je u stanju da prkosi tragičnoj »sudbini«.

Pošto je životnu vedrinu Desanke Maksimović ocenio kao bitnu vrednost njene proze za najmlađe, Bošković je ovakvu ocenu obrazložio analizom pesnikinjinih najuspelijih priča i romana. Njegova analiza je u toj lirskoj prozi otkrila »hemijsko jedinjenje« realnosti i mašte. U spektru pesnikinjinih poznatih bajki, mašta liči na nebesku dugu čija oba kraja dodiruju zemaljsku stvarnost. Blagodareći ovom antejskom dodiru, te bajke često »demistifikuju pojave u prirodi«, pa tako prerastaju u svojevrsnu, savremenu, poetsku anti-bajku.

Dok prati Boškovićevu interpretaciju, čitalac je sklon da u realizmu i fantaziji Desanke Maksimović vidi dve ruke koje grle *prirodu* i *detinjstvo*, to jest dva glavna pesnikinjina »inspirativna područja«. Po Boškoviću, ova područja tvore »organsku celinu«. Ona su dve hemisfere jednog imaginarnog globusa. Doista, dete je u najprisnijem kontaktu sa prirodom, ali takav kontakt ne isključuje detinje odnose sa društvom; sama umetnica, uostalom, veli da je bila inspirisana kako »pesmom ptica«, tako i »dačkim žagorom«, dakle — školskim životom kroz koji mališan stupa u širi društveni svet.

Da bi ocrtala let deteta između prirode i društva, — između ptičjeg jata i školskog gnezda, — Desanka Maksimović je mnoge svoje priče i bajke oblikovala kao samosvojni splet stiha i proze. Kada konstatuje da su oba ova elementa »čista poezija«, Bošković uočava njihove različite funkcije u pesnikinjinom pripovedanju. Po njemu, sam pripovedač i čovek govore u prozi, dok se stihom izražavaju nemušta bića žive prirode.

U nastavku svoje strukturalne analize, kritičar ispituje sklad likovnih i muzikalnih elemenata u književnoj reči Desanke Maksimović. Za njega, »bitna karakteristika« ove reči sastojala bi se u »izrazito lirskoj melodiji«, odnosno u nekoj »unutrašnjoj melodiji« i »mekom dodiru rečenica« i, najzad, u »jednom uravnoteženom tonalitetu«. Može biti, međutim, da prirodi umetničke proze ne odgovara toliko melodija koliko jedan specifičan ritam. Bez obzira na to, verovatno je da poglavlje »Likovni i muzički doživljaj« (kao i

69

poglavlje »Osobenosti jezika«) sadrži jedan od najoriginalnijih Bošković evih priloga proučavanju Maksimovićkine proze za decu.

Kritičar je još smelije i još dublje zahvatio sklop iste proze, kada je ispitivao međusobno protkivanje umetnosti i nauke u pojedinim pesnikinjinim delima. Dok su ostali tumači mahom previdali ovo revolucionarno protkivanje, Bošković je osetio da ono godi detinjoj radoznalosti, to će reći — najintimnijoj prirodi maloga čitaoca i junaka Desanke Maksimović. Na jednom mestu, uostalom, umetnica kaže: »Detinjstvo, ti nejasno o svemu znanje!«. Kritičar je dodao da je »detetova radoznalost usmerena više ka realnim pojavama«, pa samim tim — u krajnjoj liniji — i ka naučnom saznanju. Takva usmerenost je podudarna sa

stremljenjem same pesnikinje koja je, detetom, želela da bude inženjer. Ova inspirativna podudarnost osposobila je umetnicu da svoje male čitaoce sprijatelji sa velikim naučnikom Josifom Pančićem (priča »Trave govore bakinim glasom«). U jednom »zvezdanom trenutku«, ista podudarnost je nadahnula »Bajku o kratkovečnoj«, tu »bajku sa temom iz nauke« (kako je naziva Desanka Maksimović). Najposle, ona je kulminirala u romanu »Pradevojčica«.

Kao inovacija u pesnikinjinom stvaranju za decu, navedeni roman dao bi se poreditі sa knjigom »Tražim pomilovanje«. U stvari, on je označio snažan prodor naučne fantastike u našu književnost za mlade i najmlađe. Pošto je konstatovao taj prodor, naš kritičar je mogao prihvatiti tezu Slobodana Ž. Markovića da je Desanka Maksimović »utrla puteve moderne literature za decu«. Nastavljajući živu Zmajevu tradiciju, umetnica se nije zaustavila na njoj, nego je zakoračila putevima modernizacije, pa i magistralom naučne fantastike.

Na toj magistrali, ova »tradicionalna« pesnikinja je daleko izmakla mnogim mlađim i »modernijim« spisateljima. Pri tom je njena kreacija pratila njenu poetiku, koju Bošković vidi kao zaključak pesnikinjine etike. Čini se da ovo viđenje nije tako jasno i potvrđeno, kao drugi kritičarevi uvidi u prozu Desanke Maksimović. Ne ulazeći u pojedinosti, ovde bi se moglo primetiti da Bošković greši kada ne razlikuje etičko *dobro* od afirmacije *životnosti*. U svakom slučaju, a naročito u svetu detinjstva, životnost se potvrđuje »s one strane dobra i zla«. Ona *prevazilazi* ovu etičku antinomiju, a donekle i estetičku suprotnost lepog i ružnog. Izgleda da je Bošković naslutio to dijalektičko prevazilaženje u prozi Desanke Maksimović. On je opazio da tvorac ove proze ne usvaja »oštro distingvirane kategorije lepo — ružno«. Zahvaljujući izloženoj opaski, kritičar je ipak izbegao opasnost da osobenu životnu *vedrinu* Desanke Maksimović svede na konvencionalan estetsko-moralni »optimizam«.

Kako se čini, ta »vedrina« u pesnikinjinoj poetici objedinjuje dva značenja: on stapa humani *vitalizam* sa naučnim *intelektualizmom*. Ukoliko zrači iz naučnog saznanja, ovakva vedrina ne bi bila ništa drugo do svetiljka kojom ljudski život osvetljava sam sebe i okolnu prirodu.

U svom teorijskom gledanju na pesnikinjinu prozu i na umetnost uopšte, Bošković se služi istom svetiljkom, ali i nekim diskutabilnim postavkama, kao što je teza Slavomira Nastasijevića da svekolika umetnost vrhuni u muzici. Kada svoj pogled usredsređuje na književnost za decu, Bošković uviđa neke njene specifične atribute, a na prvom mestu »lakoću pripovedanja« i »jednostavnost stvaralačkog postupka«. Produbljujući svoj uvid, on uočava potrebu da se tim *jednostavnim* izrazom obuhvati sinkretična *složenost* detinjskog sveta.

Na strukturalnom planu, ista složenost omogućuje (a danas čak i zahteva) gipku spregu nauke i poezije. Ova sprega karakteriše ne samo današnju književnost za decu, već i čitavu savremenu literaturu. Sagledavši ovakvu spregu koju je Desanka Maksimović domašila na vrhovima svoje proze, Bošković je tačno osetio da se ta proza ne da *isključiti* iz *tradicionalne* umetnosti, kao ni *uključivati* u ovu drugu. Otuda, za razliku od većine kritičara, on je pesnikinjinu proznu tvorevinu ocenio kao bitnu *inovaciju* koja se ne podaje tradicionalnom vrednovanju, ni afirmativnom ni negativnom.

Pošto je ovu ocenu zasnovao na adekvatnom teorijskom shvatanju, Bošković bi je još bolje fundirao, da je nešto šire i konkretnije prikazao književno-istorijski kontekst iz kojeg je poникla pesnikinjina proza za decu. Ponešto bi se moglo zameriti ne samo Boškovićevom metodu već i njegovom stilu. Jer, kao što se Desanka Maksimović saživela sa detinjskim svetom, take se Bošković saživeo sa pesnikinjinim delom, te je stoga dozvoljavao da njegov kritički stil ovde-onde podlegne prenaglašenoj »raspevanosti«, a ponekad i retorici («opšte bratstvo i čovekoljubljo«, »pohvalne reči«, »zavidna pozicija«, i tome slično).

Ma koliko bile opravdane, sve te zamerke nikako ne obesnažuju glavni rezultat Boškovićeve studije. Uključujući reviziju mnogih ranijih sudova o *proznom* delu Desanke Maksimović, ista studija je dokazala da tvorac *ovoga* dela nije samo sinonim naše književnosti za decu, već i sinonim njene nepatvorene *modernizacije*.

Radojica Tautović

POETSKE SLIKE I UNIVERZALNA ZNAČENJA

Dobrica Erić: »Pesme o svicima«, »Nolit«, Beograd, 1975.

U lirici Dobrice Erića teško je izdvojiti pesme namenjene deci. Pesnik se služi jedinstvenim stvaralačkim postupkom u svim svojim pesmama: bogata metaforičnost, niz uspelih poređenja, personifikacija i simbola čine osnovu na kojoj se zasniva njegovo pevanje. Okrenut nizu tema i motiva koji pripadaju svetu sela, prirode ili gotovo bukoličkim predelima bez naglašenih koordinata, Dobrica Erić kazuje svoj doživljaj sveta iskreno i jednostavno, rečito i melodijski raznovrsno, pomalo nehajno, kloneći se konstrukcije i određenog poetskog sistema. To daje njegovoj lirici svežinu i originalnost bliску slikarskoj naivi. Zbirka *Pesme o svicima* prezentira nam novu varijantu Eričevih pesničkih traženja i donosi one odlike kojima se njegovo stvaralaštvo izdvaja iz tokova savremene srpske lirike. Čini se da je sporedno što je ova knjiga namenjena najmlađim čitaocima: Eričeve pesme mogu čitati i odrasli, one poseduju dragocenu prednost da nisu ometene čitalačkim uzrastom. Bitno je, međutim, što i ove pesme o svicima, kao i veći deo dosadašnjeg Eričevog poetskog opusa, mogu čitati i deca, što su one zapravo pogodna lektira za čitaoce koji stupaju u svet poezije, otkrivajući njegove čari i lepote. Posmatraćemo ih stoga u kontekstu poezije za decu, prihvatajući istovremeno mogućnost i drukčijih tumačenja Eričevih stihova o personificiranim svicima i njihovim doživljajima.

Svitac se javljao i ranije u poeziji za decu: to malo čudo prirode, za dete svojevrsna tajna i zagonetka, pruža mogućnost za različite pesničke igre, maštovite slike i duhovite obrte. Erić ide jedan korak dalje: on svice personificira i subjektivizira, gradeći

nizom pesama jedan pesnički svet posmatran iz perspektive radoznalog čitaoca (ili deteta, svojedeno — radoznalost je jedna od ključnih odlika detinjstva), ali prilagođen dimenzijama svica. Pesnik posmatra fenomene u prirodi i životu u vezi sa svicima, s njihovim neprestanim i neugasivim svetlucanjem, s njihovim igrama, brigama, radostima i tugama. Svici su za Erića nosioci svetlosti, razbijači mraka, oni se javljaju na samom početku, pre sunca i zvezda:

»Pre sunca i zvezda beše more mraka,
negde u bezmerju tinjala je klica.

I onda je neka tajanstvena šaka
ukresala jednog radoznalog svica.

. . . . . .

Pre sunca i zvezda beše samo tuga,
pa kresnu još jedna žeravica nežna.

Tako prvi svitac dobi svoga druga
i shvati da zemlja nije beznadežna.«

(Prvi svici)

Ericevi svici su veseli ili tužni, zaljubljeni, nestašni, oni se ponašaju kao ljudi ili pak dolaze iz sveta bajke. Oni se, isto tako, druže s ljudima ili lete oko njih, čineći život svetlijim i lepšim. Pesnik gonetajući jednu odmah postavlja drugu zagonetku, tako da se pesme, u stvari, grupišu oko glavnog pitanja: šta je svitac i zašto svetli, a da to pitanje nije eksplicitno izrečeno. Sklon ponekad retorici, Erić je ovoga puta ukrotio svoje pevanje, ne dopuštajući da ga melodija odvuče u isprazmu rečitost. Umesto toga on je davao prednost pesničkoj slici i bogatom koloritu jarkih boja, pejzažima svog zavičajnog podneblja u kojima poput zvezda svetlucaju svici. Ne gubeći od svoje poznate melodičnosti, Ericev poetski izraz je postao sažetiji, osmišljeniji, a pesme nisu više samo ritmičke strukture, nego koherentne celine zaokružene na svakoj od mogućih ravni posmatranja. Tako u zbirci *Pesme o svicima* vidimo i plodove pesničkog iskustva, rezultate stvaralačke zrelosti i još jedan nagoveštaj novih mogućnosti tradicionalnog vida pevanja u srpskoj poeziji za decu.

U središtu Ericeve zbirke je *fenomen svitaca i njihove svetlosti* tumačen na različite načine. Tako svici postaju: nosioci svetlosti *(Prvi svici)*, prijatelji starog vodeničara *(Svitac pčeničar i vodeničar)*, nedužne žrtve *(Na livadi gde dan beše)*, zaljubljenici i ljubavnici *(Zaljubljeni svitac, Ljubav svitaca)*, jedina svetlost u Gruži *(Svitac sa tri srca)*, vinogradari *Svici vinogradari)*. Oni se bune *(Pobuna svitaca)*, kisnu, kriju od zime, druguju sa svekolikom prirodom, a i s ljudima, ne prestajući da budu nosioci jednog svetlog, pozitivnog načela. Oni se ne mire s tamom noći, i da nije njih mrak bi potpuno ovladao prirodom. A u prirodi se sve menja, i sve ide svojim tokom. Ne može se reći da je priroda svicima izuzetno naklonjena: kada pljusne kiša, svici se ili sklanjaju ili prkose kiši:

»Pokisla tužna polja odjednom zamirišu
na topli hleb i plavu dušicu kamilice.
Pa ili mali svici ometu veliku kišu

Ili velika kiša ometo male svice.

Ti leteći plamičci što mile sad ko mravi
tinjaju onako mokri u travi do svanuća.
Sutradan, kad se nebo nad livadom zaplavi
mnogi dobiju groznicu i zapaljenje pluća.

Bolujući u travi, u klasju, u đurđevku,
svici se smeše suncu što ih greje kroz pruće,
srećni što su i oni bar jednom u svom veku
pokušali nešto veliko, nemoguće.

Sledeće noći, kad zvezde nebeski svod
ukrase,
po livadama lepim ko ćilimi razastrti
svetle umrli svici... Ni tada se ne
gase.
Ko svetli celog života, svetleće i posle
smrti!«

(Šta rade svici kad pada kiša)

Ericeve pesme o svicima organizovane su na ravnoteži opšteg i pojedinačnog: ponekad pesnik, polazeći od opšteg, to ilustruje pojedinačnim primerima i slikama, a ponekad (kao u ovoj pesmi) on od u visokoj meri konkretizovane poetske slike prelazi na ravan univerzalnih značenja. Ne izbegavajući ni fabuloznu nit mestimično provučenu kroz stihove, Erić svoje pesme završava poentom, preobražajem subjektivnog viđenja i iskustva ili »porukom« skrivenom u sugestivnim pesničkim slikama.

Dobrica Erić je plodan pesnik; njegovo stvaralaštvo još ni izbliza nije doseglo onu tačku kada će moći da se smatra zaokruženim. Ima, istina, u njegovom pesništvu i lutanja, i otkrivanja već poznatih prostora — sve su to neminovne pojave koje prate dinamičan stvaralački tok. Zbirka »Pesme o svicima« ide među njegova najbolja ostvarenja namenjena deci, a ujedno predstavlja i jedan od lepih rezultata njegove lirike posmatrane u celini.

Ivan Šop

STUDIJA O DRAGANU LUKIĆU

Radomir Životić: »Poezija za decu Dragana Lukića«, Izdav. informativni centar studenata, Beograd, 1975.

Danas više nisu retki književnokritički, esejistički i studijski tekstovi o piscima za decu niti o pitanjima koja se odnose na savremenu književnost namenjenu mladima. Pa ipak, iako je kritička literatura ove književne oblasti postigla zavidne rezultate, i to naročito u naše vreme, još uvek nedostaju radovi u kojima bi se potpunije, književno, istorijski i teorijski pristupalo književnosti za decu.

Na ovo mišljenje ukazuju nekoliko knjige kritičko-esejističkih tekstova koje su se pojavile poslednjih godina (H. Tahmiščić, V. Milarić, M. Pražić, S. Ž. Marković, M. Crnković, D. Jeknić), ali i jedan broj studija o pojedinim piscima i njihovim delima (A. Vučo, B. Čopić, S. Janevski, D. Maksimović, M. Lovrak), među kojima se nalazi, evo, i najnovija o *Poeziji za decu Dragana Lukića*. Ova studija (u stvari magistarski rad) Radomira Životića obuhvata nešto širi »tretman pisca za decu«, pa se, bez obzira na izvesne nepotpunosti u pogledu kritičkih osvetljenja, može prihvatiti kao rad celovitije prirode i značajnijih rezultata.

Po suštinskoj orijentaciji Životićeva studija obuhvata analizu celokupnog poetskog stvaralaštva Dragana Lukića nastalog pedesetih godina i razvijanog do danas: ona se poglavito služi interpretativnom književnom metodom, mada i ostalim, zavisno od materijala i potrebe, i to joj omogućava da dospe do pouzdanijih zaključaka. Osim toga, razvijena u pet poglavlja (*Dragan Lukić — pesnik velegrada, Književnoteorijski tok, Opšte umetničke osobenosti, Poezija i pesnik, Značaj i mesto Lukićeve poezije za decu*), ona prati genezu Lukićeve poezije i, kad više, kad manje, nastoji da prikaže »esenciju njegove poetike«.

Već u prvom delu studije autor određuje karakter tkiva Lukićevog pesništva za decu definicijom da je on »pesnik velegrada«, i da je, kao takav, »ostvario visoki umetnički domen«. Ova konstatacija povlači za sobom i drugu da je Lukićeva poezija »kontinuirani dijalog s decom« u kome se sagledavaju »najrazličitije manifestacija odnosa«, kako između dece i sveta odraslih, tako i dece i sveukupnog materijalnog sveta oko njih. Definišući

ovako pesnika već na uvodnim stranicama studije, Životić ga prati biografski, a potom bibliografski, da bi Lukićev dvadesetogodišnji poetski opus potvrdio mišljenjima kritike. Više sklon panorami sudova, a manje dijalogu sa njima, autor citira brojna mišljenja.

Ne konfrontirajući vlastita mišljenja sa mišljenjima pojedinih autora koji su pisali o Lukićevoj poeziji, Životić je, ipak, veštom kompilacijom, usvojio pojedine sudove kritike, pa je, u drugom delu studije (*Književnoistorijski tok*) to ispoljio tokom minuciozne analize Lukićevih stihova u svim zbirkama. Pada u oči da su njegove interpretacije pedantno vođene, ali da u njima ponekad nedostaje pouzdaniji smisao za estetsku analizu, zatim intimnija sajedinjenost s poezijom detinjstva kao i osećaj za sintetički zaključak. U ovom poglavlju, autor je posebne odeljke posvetio još i tematskoj i idejnoj osobenosti Lukićevog pesništva, vaspitno-obrazovnoj funkciji pesama, kao i tematskoj klasifikaciji, da bi, u posebnom paragrafu svoje knjige, dosta uopšteno raspravljao o pejzažu, humoru i, najzad, pokušao da pomenutu poeziju klasifikuje po vrsti osećanja, ističući uglavnom dominaciju rodoljubive pesme i pesme uspavanke. Ovde treba napomenuti da Lukićeva poezija sadrži i ostale vrste osećanja. Njegovo pesništvo, otuda, sadrži široku skalu osećanja preko kojih se preliva »apsolutni optimizam kao najprihvatljivija filozofija života«.

Ovaploćujući koncepciju svoje studije, Životić je u njenom trećem delu punu pažnju posvetio osobenosti poetskog izraza gde se raspravlja o leksici, figurativnosti poetskog izraza, sintaksi, metrici i kompoziciji. Autor je ovde podrobno osvetlio pesmu za decu kao celovitu i ne jednostavnu poetsku strukturu. Ipak, ovom odeljku smeta pomalo preterana faktografija.

Naravno, napuštajući ovo poglavlje, iscrpno po primerima i dokazima da je poezija Dragana Lukića »bogata njiva stvaralaštva«, Životić u četvrtom i petom poglavlju studije, na sasvim malom prostoru, pokušava da objasni neke ključne elemente iz pesnikove poetike. U stvari, autor tek sada govori o nekim odnosima, kakvi su, na primer, »svet deteta — dečje viđenje sveta«, ili »deca i odrasli«, pa o »fenomenu igre«, ili doslovno: o »elementima poetike«. Kako se uočava, Životić nije u svojoj studiji pošao od poetike prema analizi Lukićevog pesništva već od analize, da bi, na kraju rada, dospeo do konačnih rezultata, što će reći sinteze stvaralačkog učinka.

Posredstvom ovakvog stava Životićeva studija dobija akademsku kompozicionu shemu, mada se njome nije izbeglo i nužno ponavljanje već rečenog na početku studije ili u zaključku, na kraju svakog odeljka. A to je: »da je Lukićevo pesništvo humano«, da je njegova poetika »imanentna«, »da su neke njegove pesme biseri savremene poezije za decu« ili da je njegov poetski princip »lepota« (»najviši estetski ideal«). Ovakvi, pomalo zvučni zaključci o Lukićevom pesništvu namenjenom deci, nisu »istina van istine« o suštini pesnikovog stvaralačkog bića, ali deluju deklarativno jer je put do ovakve sinteze bio često »nejasan« i neadekvatno analitički sprovođen. Životić nije u svojoj studiji težio izuzetnijem teorijskom određivanju dečje pesme, pa ni karaktera Lukićeve urbane poetske lirike, kao što nije insistirao da u pristupu poeziji tumačenog pesnika otkrije »njegov zaljubljenički odnos prema detinjstvu i uopšte deci«, iz koga, po nama, proističe celokupna afektivna naklonost ovoga pesnika i naivnom dečjem biću i fenomenu poezije za njega. Uz to, po našem mišljenju, ovoj studiji nedostaje određivanje postojanijeg mesta Lukićevog pesništva u našoj savremenoj poeziji za mlade i traženje odnosa ove poezije sa pesništvom ostalih savremenih pesnika okrenutih lirici detinjstva.

Najzad, sa mnogim tezama Radomira Životića u studiji *Poezija za decu Dragana Lukića* moguće je nasta-

74

viti »kolegijalan dijalog«. Ali, po ostvarenim rezultatima (naročito u drugom i trećem delu studije) i neostvarenim, ova knjiga u mnogome proširuje »tretman poezije za decu« dajući joj mogućnost da se konačno shvati kao lirika pune važnosti i poverenja. Životić je Lukićevo pesništvo prvi do danas opsežnije analizirao, i već tim naporom otvorio mogućnosti daljim sudovima i komentarima, koji će, uz poeziju drugih modernijih pesnika detinjstva dati definitivnu sintezu o ovoj vrsti lirike.

Voja Marjanović

PRILOG METODICI NASTAVE KNJIŽEVNOSTI

Zorica Turjačanin:
»Metodički pristup romanu za djecu«

Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1974

Baveći se prevashodno literaturom za decu, Zorica Turjačanin je jednim delom svog rada ovoj literaturi okrenuta kao istoričar i kritičar, a drugim delom kao praktičar koji nastoji da metodičkim prilozima doprinese unapređivanju naše, veoma oskudne, naučne radnje u oblasti nastavne interpretacije književnih štiva na časovima maternjeg jezika i književnosti u osnovnoj školi. U ovoj oblasti ona je svojom prvom knjigom usredsredila pažnju na romane za decu i njihovu obradu u osnovnoj školi. Svesna da ne postoji jedinstven princip i kriterijum za obradu književnih dela na času, Zorica Turjačanin ukazuje na kompleksnost metodičkih pristupa romanu za decu, zalažući se za nastavne postupke koji će, u zavisnosti od prirode romana, dati najcelishodniju obrazovno-vaspitnu korist. Ako se ima u vidu da je za uspešnu interpretaciju najvažnija stručna osposobljenost u književno-istorijskom, teorijskom i kritičkom pogledu, poznavanje metodskih postupaka dolazi kao transmisija praktičnog osmišljenja didaktičkih zahteva nastave. Razvijanje ljubavi prema literaturi na taj način olakšava napor u savladavanju prepreka. Ukazivanje na karakteristične pojedinosti nekoga dela podrazumeva skretanje pažnje na one osobenosti bez kojih se o određenom delu ne može da stekne prava predstava s obzirom na motivske, tematske, idejne, kompozicijske i stilsko-jezičke vrednosti. Svesna činjenice da ovaj zahtev podrazumeva veliki napor i solidnu pripremu, Z. Turjačanin se zalaže za osavremenjivanje u kome će učinak postati učesnik u obradi literarnog teksta. U tom pravcu ona nastavnicima osnovne škole preporučuje smenu grupnog i individualnog rada u cilju većeg stepena interesovanja i izbegavanja monotonije nastavnog časa. S druge strane, smenjivost metodičkih oblika rada nastavu čini dinamičnijom, a učenicima priušćuje radost u zapažanju i otkrivanju izvesnih svojstava i osobenosti analizovanog dela.

Posle kratkog pregleda stanja srpskog i hrvatskog romana za decu i ukazivanja na njegove karakteristike — pojavnost epskog i njegove odlike, smenu realističnog i fantastičnog — Z. Turjačanin ističe da je roman za decu utoliko uspeliji ukoliko prati tragove dečje svesti. Kako trag te svesti u našem romanu zauzima vidno mesto, romani za decu na srpsko-hrvatskom jezičkom području nude osnovne pretpostavke dečjeg prepoznavanja u junacima čiju sudbinu u delima prate. Zorica Turjačanin, međutim, zaboravlja da istakne koliko je aktivna dečja svest našeg romana za decu malo izučena i koliko u tome predstoje zajednički napori svih onih koji u književnoj nauci daju svoj prilog i kritici i istoriji književnosti za decu.

U prvom poglavlju Z. Turjačanin skreće pažnju na tematsku razuđenost srpsko-hrvatskog romana za decu ukazivanjem na dominantnost ratne tematike. Romani ove vrste ne pokazuju samo spoljne manifestacije borbe i heroizma, već ulaze i u analizu intimnih trauma i vibracije dečje psihe. Zahvaćeno ratnim vihorom, dete u njima preživljava dramu nacionalnih iskušenja prelomljenu kroz prizmu dečjeg doživljaja rata. Za razliku od ratnog romana za decu roman o socijalističkoj izgradnji je oskudan i bez izrazitijih umetničkih kvaliteta. Sem ove dve tematske preokupacije u našem romanu za decu je evidentan i roman kolektiva — romansirano sećanje na detinjstvo poneseno dečjom sklonošću za sanjarenjem i otiskivanjem u predele mašte — i roman u kome su životinje protagonisti zbivanja.

Govoreći o počecima savremenog srpskog i hrvatskog romana za decu Z. Turjačanin polazi od I. B. Mažuranić, ali skreće pažnju da je roman o šegrtu Hlapiću imao u sebi nečeg bajkovitog, vanvremenskog, i obavezni srećni završetak. Mato Lovrak je, međutim, učinio korak dalje u približavanju društvene stvarnosti deci, inovacijama sadržajne, idejne i književno-umetničke prirode. On je, po Z. Turjačanin, dao poraznu sliku društvene situacije gradskog i seoskog proletarijata »iako, kao pristalica Masarikovih shvatanja društvenih pojava, nije tražio izlaz u klasnoj borbi i proleterskoj revoluciji«. Šteta je što Z. Turjačanin nije dala kraću genezu romana za decu i što nije izvršila njegovu periodizaciju da pokaže smerove tema i ideja i snalaženje pojedinih romansijera u ovom pogledu, već prelazi na »elemente« analize romana za decu da kroz šemu postavi analitičko praćenje realizacije nastavnog časa.

Ukazujući na značaj nastavnikove pripreme za ostvarenje cilja pri obradi romana za decu Z. Turjačanin podvlači značaj pripremljenosti i za poziv i za sam čas. Svesna da, čak i kad se godinama obrađuje, delo mora ponovo da se čita, ona podrazumeva moć literarnog teksta da se uvek otkriva u novim mogućim značenjima i lepotama, naročito kad se sa plana opšteg utiska pređe na konkretnu pojedinost slike, na deo ili detalj koji nekad više kaže od »govora« celine.

Kreativno ponašanje na času, sem zaljubljeništva u literaturu i stručne osposobljenosti, podrazumeva i metodička znanja i napor da ih nastavnik kroz praksu usavršava, a kroz teorijsku spoznaju upotpunjava, koriguje i osavremenjuje. Individualni napor bi ostao bez željenih rezultata ako se nastavnik ne bi ovako ponašao i ako bi klasičnim, monološkim odnosom prema tekstu on bio isključivi prenosilac svojih ili (što je još gore!) tuđih zapažanja o literarnom delu. Zadobijanje učenika za literaturu i razvijanje u njima ljubavi prema knjizi osnovna je pretpostavka uspelog rada. Ukazivanje na osobenosti dela u građenju likova, razvoju fabule, kompozicionoj organizaciji, stilsko-jezičkim osobenostima i slično, teku postupno i sve pouzdanije i uspešnije ukoliko se stvori *kult čitanja* i navika da se o pročitanom rasuđuje. Iako na ovome nije naročito insistirala, Zorica Turjačanin je kroz konkretnu analizu podrazumevala ovakav aktivni odnos učenika prema delu koje se obrađuje. U poglavlju *Mogućnosti viđenja događaja u romanima za djecu* ona podvlači da je klasični vid pripovedanja prisutan u slučajevima u kojima se pisac postavlja kao objektivni posmatrač koji nije emotivno vezan za događaj i sudbinu ličnosti, ali da je »potpuno izuzimanje pjesničkog subjekta iz konteksta događaja i zbivanja, karaktera i okolnosti« moguće samo teoretski. Ova tvrdnja je utoliko značajnija ukoliko se ima u vidu da su interpretatori literature u nastavi često bukvalizatori identifikovanja pripovedača i nekog njegovog lika (naročito ako se pripovedač javlja u prvom licu) ili da kruto uspostavljaju razlike a u pita-

nju su prepoznatljivi pišćevi stavovi, on sam, a stavovi lika i lik supstituti za pripovedača samog.

Da do takvih bukvalizacija ne bi dolazilo i da bi učenici doživeli delo i osetili i raspoznali ove parametre, poželjno je da se na svakom konkretnom delu ukazuje na njih kao na osobenosti bez kojih se u analizi ne može da ide u dublje poimanje. Ilustrovanje tvrdnji osobenostima slike, naracije, dijaloga i slično, upoređivanje motivskih i tematskih, idejnih i strukturalnih osobenosti na poznatim srodnim delima doprinosi aktivnijem uključivanju učenika u analizu i njihovo pokretanje na mišljenje koje je najbitniji činilac svakog intelektualnog rada pa i rada u obradi nekog književnog dela, u ovom slučaju romana za decu. Ukazujući na mogućnosti takvog postupka Z. Turjačanin daje nacrt moguće analize romana *Orlovi rano lete* B. Copića. Pripremni deo za analizu podrazumeva učeničko sažeto prepričavanje pojedinih odlomaka romana koje prati i pročitavanje najizrazitijih mesta po navedenim osobenostima. Posle lokalizacije radnje romana u prostoru i vremenu sledi određivanje teme i ideje, pristupa se analizi likova, kompoziciji dela, stila i jezika. Za uspešno ostvarenje ovakve zamisli časa Z. Turjačanin preporučuje podelu učenika na grupe sa podelom zaduženja. Drugog časa se nastavlja čitanje učeničkih odgovora na postavljena pitanja i kroz razgovor izvodi zaključak i ispisuje »plan« romana.

Kao prva knjiga iz pera Zorice Turjačanin njen priručnik *Metodički pristup romanu za djecu* ima svojih nedorečenosti i nedostataka, ali je on, u uslovima veoma oskudne naučne literature ovog tipa, dragocen u svemu onome o čemu je u ovom prikazu bilo reči. Kako u metodičkoj sferi teorijskog pristupa literaturi sem Dragutina Rosandića, Radmila Dimitrijevića, Milije Nikolića i još nekoliciine nemamo ne samo tradiciju već ni respektabilniju metodičku nauku, prilog Z. Turjačanin je dobrodošao, utoliko pre što se odnosi na epsku formu koju je i najteže obraditi »bez ostatka«.

Dragutin Ognjanović

POETSKI IZRAZ PRISNOG ZAJEDNIŠTVA

Rade Obrenović: «Vozovi odlaze, mi mašemo iza crvene kuće». Edicija Detinjstvo, RU »Radivoj Ćirpanov« — Zmajeve dečje igre, Novi Sad 1976.

U vremenu kada se u pesništvu za decu ponovo javljaju poklonički romantizmi, poetičnosti opštih mesta i vatrometi uskličnih reči, ređe se susrećemo sa pesničkim zbirkama iz svakidašnjice detinjstva sa izrazitijim, ne skrivenim, autobiografskim, individualnim i socijalnim dimenzijama. U istom tome vremenu, kada se, na drugoj strani, kao tzv. autentični dečji vidokrug stvari i pojava, nameće neosmišljeni vid samodovoljnog zabavljaštva, odnosno usko shvaćenog zabavišta i za malu i za veliku decu, sužen je krug nastojanja ka proniknuću u bit dečjih opažanja i doživljaja sa proširenom lirskom osnovom. Međutim, druga zbirka poezije namenjene deci Radeta Obrenovića, *Vozovi odlaze, mi mašemo iza crvene kuće*, svojevrsna je novina, jer u sebi sjedinjuje i transponuje upravo ono što je ređe i u suženom obzorju našeg današnjeg pesništva. Za nju bi se moglo reći da podjednako odgovara naznakama — i za decu i o detinjstvu, a najpre i najadekvatnije — da je poetski izraz prisnog zajedništva, ili, kako pesnik u posveti sinu i kćerci kaže, »deo našeg detinjstva«.

U tri nevelika ciklusa — Kako se družimo, U mojoj ulici iza crvenog solitera, A onda smo lagano prestali da rastemo — Obrenović sintetizuje utiske, doživljaje, skicira novelete, označuje prizore u svojoj ulici, otkriva intimne pojedinosti prezentne događajnosti u svome stanu, na izletu, u igri, konkretizuje ili daje da se nasluti misao o prolaznosti detinjstva ili o, uvek izvesnom, nedostatku neophodne — lepom, životnoradosnom, voljenom posvećene — okolice.

Pesme-lirske ortice (jer su slobodni stihovi ove zbirke organizovani u životopisne fragmente sa uočljivim podtekstom) u prvom ciklusu pesnički utančano iskazuju toplinom i ljubavlju ispunjene časove zajedništva i jedinstva okriljenog detinjstvom, govore o odnosima oca i sina, o njihovom druženju, o potrebi da budu sami i da odlaze na izmišljeni put, da jedno drugom poveravaju male tajne, da u svakodnevici pronalaze draži trenutka. I to, sve dok još ima vremena za sinovljev život od početka, a za očev — ono što je preostalo.

U drugom ciklusu su susreti sa onim što se zbiva, što čini prostornu i međuljudsku realnost jednog gradskog ambijenta, sa željama poniklim iz društvenog ustrojstva stvari, sa opservacijama iz perspektive jednog datuma, jedne ulice, subotnjih i nedeljnih dana. U tome iseku snovnosti i stvarnosti su i oaze zelenila i cveća, čudne priče i kontraverze, zbilje i naslućivanja, sve dok Vreme ne prekrati stvarnost-san i san-stvarnost.

Treći ciklus počinje zapisom iz porodične sveske, kojim se, u izvesnom smislu, i pojednostavljuje i simbolizuje dinamizam svakidašnjeg života u gradu, u bezpredahu svakovrsne zaposlenosti, maločas za intimna posvećenja, a nastavlja oživljavanjem uspomena i sećanja sa opštehumanističkim sadržajem ili setnim prizvukom. Zaključnom pesmom, odnosno poslednjom u knjizi, pesnik kao da uopštuje iskustva na biološkoj razini, a teško mu je da prekine veze sa detinjstvom.

Sva tri ciklusa spaja jedinstvena atmosfera, intonacija pesnikove nostalgije i domišljajni protivznaci visprenog dečaka. Njihove poetske vrednosti su u saodnosu, u emocionalnosti podteksta, a jednostavni kroki-iskazi samo su najneophodnije saobraćajnice u prostoru i vremenu pesme kao male riznice intimiteta. Iz zapisnih redova-stihova ozračuje nas uvek nešto više od reči, sadržano na belinama neizrečenog, sugerisano i pojmovno-značenjskim odrednicama i senčenjem arabeske.

Rade Obrenović je, u ovoj zbirci, tiho— i malorečiv pesnik, sa darom da čitaoca približi svome osećanju i viđenju sveta detinjstva dok »vozovi odlaze (a) mi mašemo iza crvene kuće«. Njegove lirske ortice izazivaju smešak i dece i odraslih, a izražavaju-iskazuju svojevrstan savremeni senzibilitet. Duhovitost i domišljatost su selekcionisani do mere blagih odsjaja. Moglo bi se reći da je to poezija diskretnih naracija i eksplikacija, nerazbokorenog i ne-tepajućeg pevanja, ali i bez čudesnosti veće no što jeste svet detinjstva u jednom delu pesnikovog životopisa i životopisa njegove dece. Rade Obrenović je, međutim, uspeo da i zapise iz porodične sveske, kao i one iz dnevnika najbližeg životnog okružja i ljudskog zajedništva, prikaže i iskaže pesnički sugestivno.

Jovan Đurđin

OD LIRSKOG ZAPISA DO PONOVLJENE BAJKOVITOSTI

Anđelko Ristić: »Djed i sedam neznalica«, »Vuk Karadžić«, Beograd, 1975.

Od 1949. godine do danas Ristić nije objavio mnogo: dve bajke (*Jagodino polje*, 1950. i *Put u Nigdjegrad*, 1962), jednu zajedničku knjigu kratkih priča (*Priče za djecu*, 1955) i dva romana (*Tajanstvene vatre*, 1956. i *Izvidnica VI B*, 1966). Doprinos dečjoj literaturi dao je i kao glavni urednik listova *Glas pionira* i *Male novine*.

Proze koje sačinjavaju Ristićevu knjigu *Djed i sedam neznalica* formalno se svrstavaju u kratke priče, manjim delom u lirske zapise ili crtice, dok ih sadržajno razlikujemo po realističkim i bajkovitim elementima koje nose.

Kratka priča Anđelka Ristića ne prelazi obim nekoliko stranica, a prozni lirski zapisi ili crtice jednu stranicu, pa ipak im je zajednička struktura celovita jer Ristić uspeva i u onim najmanjim po formi, kao i u dužim tekstovima da formira izvesnu situaciju, izvesni doživljaj.

Ambijent Ristićevog sveta detinjstva uglavnom je seoski. Ispunjavaju ga sadržaji različitih delatnosti, deca i odrasli, ptice i životinje. U nekim svojim pričama Ristić se bavi i podvodnim svetom riba, u nekim šumskim predelom krstare orlovi i medvedi, caruju zimske mećave, proleći miriši i zvuci buđenja čudesne prirode.

Pa ipak, uzev u celini, svet detinjstva Ristićevih pripovedaka je m i r a n, r a š t r i k a n, kao i sam seoski predeo u kome, se, uglavnom, događa. Možda bi trebalo očekivati da se upravo na jednom takvom prostoru, prostoru oslobođenom mnogih veštačkih, urbanih prepreka i razloga, cvetnom, šumovitom, prozračnom, događaju dinamičnije stvari, možda bi trebalo očekivati da će pisac ispuniti tu raštrikanost predela s kojim se suočava obiljem glasova i pokreta dečjeg sveta, no do toga ne dolazi u prvom redu zbog piščeve upućenosti na detalje koji pripadaju različitim područjima inspirativnosti i međusobno su bitno odeliti.

Ristićeva knjiga nema, otuda, jednu jasnu strukturu, ona je sva od većih i manjih komada koje je pisac oblikovao zasebno, i koji su se sada našli na jednom zajedničkom prostoru, ali ne i u bitnom srodstvu ili zavisnosti. Tu se susrećemo sa prozama koje pisac nije uspeo da učini dovoljnim u smislu umetnosti, kao *Plitka i duboka priča*, zatim sa prozama u kojima se ponavljaju elementi sadržajnosti, na primer: *Zaboravljena konjica* i *Lopta, djeca i proljeće*, potom sa prozama isforsirane inspirativnosti (*Čarobno dugme*) i sl.

Kada se odbace tekstovi koji su pred bićem umetnosti zanemeli, u Ristićevoj knjizi ostaje i nekoliko onih koji pokazuju da je iza ovog pisca stanovito pripovedačko iskustvo, koje mu, u najboljim tvoračkim trenucima, omogućava da iz realnog sveta detinjstva verno, plastično i višeslojno prenese i iskaže neke bitne poteze i atmosferu događajnosti, kao u prozi *Čobansko jutro*, da u svet detinjstva unese i predele iz mašte, ne velike, ne ni najnovije, u jednom od mnogih vidova folklornog kazivanja sadržane, pa ipak sveže i potrebne. Takva je crtica *Zaboravljeni medo* koju vidimo kao kap iskonske svežine na jednoj od stranica Ristićeve knjige.

Šteta je što je takvih priča i crtica mnogo manje u odnosu na one druge, što Ristić nije više tragao za dubljim i dramatskijim stanjima i situacijama bića detinjstva, što je previše polagao na sklad i jezičku pitomimu, pogrešno uveren da lepota, toplina i prisnost govora mogu u umetničkom tekstu nadoknaditi žilavost i neposredno uzbuđenje životnih pokreta i promena.

Kada se rečeno ima u vidu, može se zaključiti da je Ristićeva knjiga pripovedaka na nivou kazivanja za koje se autor unapred opredelio: svet detinjstva poučiti u nizu životnih situacija, saopštiti mu neke detalje pojav-

79

nosti sveta uopšte, pokazati mu neke nelogičnosti i nedoslednosti stvarnosti u kojoj živi, zabaviti ga u trenucima kada posustane od igre, pomoći mu u maštanjima i traganjima na koje se ono već odlučilo podstaknuto drugim saznajnim i iskustvenim izvorima.

To je, međutim, manje od onoga što je Ristić kao pisac mogao da da, pa ovom svojom knjigom, koja staje u red prosečnih tekućih ostvarenja, ne popravlja, dakle, svoje mesto u bosansko-hercegovačkoj literaturi za decu, koje su mu obezbedila ranija objavljivanja, posebno roman *Izvidnica VI B*.

Dragoljub Jeknić

PJESNIČKA KOMUNIKACIJA SA SVIJETOM DJETINJSTVA

Ivica Vanja Rorić: »Priča do priče, pjesma do pjesme«. »Vuk Karadžić«, Beograd, 1974.

U novoj, mladoj generaciji pjesnika za djecu u Bosni i Hercegovini Ivica Vanja Rorić ispoljio je najviše dara. Pojavio se sa pjesničkim kolegama Todorom Bjelkićem *(Pišem ti pesmu)* i Simom Ešićem *(Vezena torbica)* zbirkom *Eno ide buba Mara* u izdanju Doma omladine Zaječar (Biblioteka *Mladi maj)*.

Raznorodne po doživljaju svijeta, ove tri zbirke istovetne su u načinu izražavanja djetinjstva. To je tradicionalna forma i leksika koja proljećno doba vidi kao idilično vrijeme čistote i nevinosti i gde gotovo nema napora da se iskaže unutrašnje doživljavanje savremenog djeteta, da se ispolji njegov senzibilitet kojim ono otkriva svijet oko sebe i u sebi.

Ivicu Rorića zbirka *Eno ide buba Mara* najavila je kao pjesnika lirske prirode, rimovanih stihova ispjevanih u tradicionalnom ruhu, sa smislom za pjesnički ugođaj i poznavanje psihologije djece. Tim svojstvima svoje poezije Rorić je lako uspostavio komunikaciju sa svijetom djetinjstva, prije svega slikama i predstavama koje su u doživljajnoj sferi djeteta. Magija tradicionalnog pjevanja, kao i njegove vršnjake, zaokuplja ga toliko da ne može da se otrgne uticaju koji očigledno sputava da se raznahne njegov gipki stih.

Druga Roričeva knjiga *Priča do priče, pjesma do pjesme* predstavlja pjesnika u novom ruhu. Pjesnik živih, nostalgičnih stihova, punih simbolike i metaforike, iskazuje se u ovoj knjizi kao vješt pripovjedač osavremenjene bajke koja je baštinila nasleđe klasičnih pisaca od Grima i Andersena do danas, ali koja je u isto vrijeme pokušala da izrazi senzibilitet savremenog djeteta.

Draž Roričeve knjige je u njenoj kompoziciji, nekom svojevrsnom mozaiku proze i poezije. Podijeljena na četiri zasebna dijela, ona razbija jednoličnost izraza i forme i nudi pregršt istinske poezije. Novinu predstavlja prvi dio pod naslovom *Doživljaji miša Iša*, koji u obliku bajke priča avanturu dva miša Iša i Iša na način koji od klasične bajke posuđuje formu, radnju, likove, ali je osavremenjuje predmetom i pjesničkom spontanošću.

U drugom dijelu knjige *Pjesme do pjesme* pretežno su već objavljene pjesme u prethodnoj knjizi *Eno ide buba Mara*, ali ne remete već uspostavljen odnos pjesnika i njegovog svijeta.

Treći dio *Priča do priče* sadrži realističke priče iz savremenog života djeteta, mada je realističnost u njima prividna i prepletena pjesničkom imaginacijom i fantazijom koja obogaćuje izraz i pričama daje osobine duhovne svježine i zdrave osjećajnosti.

Posljednji dio knjige *Dukat koji je donio sreću* je u znaku bajke, mašto-

vite priče o dobru i zlu, ispričane duhovito i pjesnički živo.

Rorić osjeća pjesmu kao slobodnu, živu igru koju ne guši obzir i želja za mudrovanjem; nije sladunjav, ni patetičan, već lirski mek, topao i izražajan. Njemu je pisanje pjesme događanje — potreba, svrha, smisao.

Time što je stasao kao pjesnik, što se potvrdio u svijetu svog djetinjstva, Rorića očekuje još da se oslobodi uticaja i uzora svojih pjesničkih prethodnika i narodne pjesme i da bogatije zasvjedoči svoju pjesničku individualnost.

Muris Idrizović

81

Izdavač Zmajeve dečje igre
Za izdavača: Rade Obrenović

Adresa: Brace Krkljusa 13, 21000 Novi Sad
Telefon: (021) 21-983
Žiro račun: 65700-603-2437 SDK Novi Sad

Časopis »Detinjstvo« izlazi tromesečno
Cena ovom broju 10 dinara
Godišnja pretplata 40 dinara, za inostranstvo dvostruko
Rukopisi se ne vraćaju

Oslobođeno poreza rešenjem Pokrajinskog sekretarijata za kulturu, nauku i obrazovanje, br. 413-175/75 od 8. maja 1975. godine

Štamparija »Kultura« Bački Petrovac

[redacted]