

DETINJSTVO

ČASOPIS O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

DETINJSTVO

časopis o književnosti za decu

BROJ 3-4

jesen—zima, 1976.



zmajeve dečje igre
novi sad

Redakcija

Jovan DUNĐIN
Ferenc FEHER
Vladimir MILARIC (glavni i odgovorni urednik)
Rade OBRENOVIĆ
Svetislav RUŠKUC

Širi redakcijski kolegijum

Zvonimir BALOG (Zagreb)
Franček BOHANC (Ljubljana)
Dalibor CVITAN (Zagreb)
Vecko DOMAZETOVSKI (Skoplje)
Andrej CIPKAR (Novi Sad)
Miroslav ĐUROVIĆ (Titograd)
France FORSTNERIĆ (Maribor)
Muris IDRIZOVIĆ (Sarajevo)
Vehbi KIKAJ (Priština)
dr Slobodan Ž. MARKOVIĆ (Beograd)
Cedomir MIRKOVIĆ (Beograd)
Aleksandar POPOVSKI (Skoplje)
Husein TAHMIŠČIĆ (Sarajevo)
dr Novo VUKOVIĆ (Titograd)
dr Viadeta VUKOVIĆ (Priština)
Pero ZUBAC (Novi Sad)

Likovni urednik

Živka DEAK

Casopis izlazi u saradnji sa Festivalom Kurirček iz Maribora i Literaturni sredbi Kurirče — Kopački vidovanja Kidevo

**skice za
portret**

Jedno poglavlje o Nazorovom dečjem pjesništvu*

Za kritički putokaz Nazorovom dječjem pjesništvu neobično je indikativna kritičko-antologičarska procjena toga pjesništva koja upućuje na niz nedoumica koje se javljaju u pokušaju, ne samo vrednovanja već i definiranja Nazorove dječje pjesme. U taj pretinac uvrštavano je naime uz izvornu dječju pjesmu podosta toga što općenito pripada sferi dječje lektire, a to se posebice odnosi na Nazorovo rodoljubno i partizansko pjesništvo. Iznenađuje, međutim, činjenica da ta kritičko-antologičarska širokogrudnost potpuno zanemaruje nekoliko Nazorovih antologijskih, nedječjih pjesama s tematikom, ili barem kontekstom djetinjstva koje su najbliže predjelima autentične dječje pjesme. Mislim tu u prvome redu na izvanrednu *Maslinu* u kojoj je začetak i svojevrsno umjetničko razjašnjenje čitavog dijela Nazorovog pjesništva, od *Čvrčka* do *Galeba*, kao i proze čiji su blistavi estetski vrhunci *Priče s ostrva*, *mora i planina* i *Priče iz djetinjstva*. Jer, pišući upravo o djetinjstvu Nazor je dostizao svoju punu umjetničku mjeru u sintezi razigrane imaginacije, raskoši i zreloće svoga izraza potvrđujući na taj način misao Ivana Gorana Kovačića¹ izrečenu u napisu o Alfonseu Daudetu, a prema kojoj je »djetinjstvo prvi format svakog umjetnika«, te da »svi umjetnici nalaze začetke svojih kasnijih nadahnuća i stvaranja u mukama i radostima djetinjnih dana«.

* Odlomak eseja koje se prvi put u cijelosti integralno objavljuje u ovom časopisu.

¹ Ivan Goran Kovačić: *Djetinjstvo Alphonsea Daudeta* — izvor njegove umjetnosti. (U povodu stogodišnjice rođenja). — »Savremenik«, 28/1940, II/1—2, str. 42—44.

U prvome poslijeratnom antologijskom izboru, a to je knjiga *Darovi djetinjstvu*² koju su priredili Viktor Cvitan, Ljudevit Krajačić i Grigor Vitez, Nazor je predstavljen uglavnom izvornim, mada nedovoljno reprezentativnim i uspješnim dječjim pjesmama: *Most na nebu*, *Dječja igra*, *Srce*, *Čovjek od dima*. Antologičarske oscilacije započete su već Karićevom³ *Antologijom jugoslovenske poezije za decu* u kojoj nalazimo pjesme *Drag Tito*, *Nadena djevojčica*, *Most na nebu* i *Čovjek od dima*. Na Karićev nastavlja se zatim još Širi i neodređeniji Pavićev izbor u antologiji *Vrt djetinjstva* koji obuhvaća pjesme *Konjanik*, *Zlatna lađa*, *Mala švelja*, *Naš stari dom*, *Pjesma o Istri*, *Nadena djevojčica*, *Naš vođa*, *Titov »Naprijed«*. Slijedeći upravo takvu liniju proširenja Nazorove dječje pjesme prema rodoljubnom i partizanskom pjesništvu, Zvonimir Balog⁴ je u (ne)kritičnosti otišao svojim izborom najdalje uvrstivši u svoju *Zlatnu knjigu svjetske poezije za djecu* pjesme *Konjanik*, *Čovjek od dima*, *Most na nebu*, *Seh duš dan*, *Nadena djevojčica*, *Naš vođa*, *Zlatna lađa*, *Motovun*, *Naš stari dom*, *Učeka*, *Čamac na Kupi*, *Pjesma o Istri* i *Velebit*.

Za takav postupak može postojati dvostruko obrazloženje: nedovoljno poznavanje cjelokupnog Nazorovog dječjeg pjesništva, ili bojazan da će svodenje autora samo na dimenziju dječje pjesme umanjiti njegovo stvarno pjesničko značenje. Vjerojatno su se ti razlozi udružili, no koliko su bezrazložni dokazom je posljednji, najnoviji antologijski pristup Nazoru u *VJEČNOTRAZU*, antologiji hrvatskog pjesništva za djecu što ju je priredio Dalibor Cvitan⁵ pridajući ovom pjesniku zasluženo mjesto i predstavivši ga isključivo dječjim pjesmama *Naš dom*, *Zlatna lađa*, *Željeznica*, *Čudna kuća*, *Neposlušni Re*, *Čovjek od dima*, *Hidrogenij i oksigenij*, ili *vodik (H)* i *kisik (O)*, *Teža zemaljska*, *Arhimedov zakon*, *Puškibuški*, *izumitelj luka*, *Na planini*, *Medvjed Brundo*.

U svom popratnom eseju Cvitan⁷ je Vladimira Nazora uvrstio u najrasprostranjeniji i za djecu najprihvatljiviji oblik strukture hrvatskog dječjeg pjesništva koju je naznačio kritičkom sintagmom *mitski semantički subjektivitet*, a objasnio temeljnim oznakama: «*Priča, fabula, akcija — značenje — ja.*» Prema daljnjem Cvitanom objašnjenju

«*To je pjesništvo u kojem pjesnikovo »ja« često prerušeno u druga lica, zaokruženo pričom s dinamičnom fabulom, aktivistički usmjerenom prema svijetu, vrši intervenciju u svijetu. To je najkomuni-*

² DAROVI DJETINJSTVU. Izvor proze i poezije za djecu. Pjesme i priče. — Pedagoško-književni zbor, Zagreb, 1956.

³ ANTOLOGIJA JUGOSLOVENSKE POEZIJE ZA DECU. Uredio Zivojin D. Karić. — «Grafički zavod» — Titograd 1966.

⁴ VRT DJETINJSTVA. Antologija dječje poezije srpske i hrvatske od Zmaja do danas. Sastavio Borislav Pavić. — «Svjetlost», Sarajevo 1960.

⁵ ZLATNA KNJIGA SVJETSKE POEZIJE ZA DJECU. Sastavio Zvonimir Balog. — Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1975.

⁶ VJEČNOTRAŽ. Antologija hrvatskog pjesništva za djecu. Uredio Dalibor Cvitan. Biblioteka «Djetinjstvo» 33. — Radnički univerzitet «Radivoj Čirpanov», Zmajevе dječje igre. — Novi Sad 1975.

⁷ Dalibor Cvitan: *Problemi hrvatskog pjesništva za djecu*, Predgovor knjizi *VJEČNOTRAŽ*.

kativniji, najprepoznatljiviji, najpristupačniji obrazac pjesništva za djecu. To je pjesništvo Huga Badalića, Josipa Milakovića, Rikarda Katalinića-Jeretova, Bogumila Tonija, Vladimira Nazora, Josipa Rukavine, Zlate Kolaric-Kišur, Stjepana Jakševca, Ratka Zvrka, Nikole Miličevića, Mirka Rogošića i svih ostalih pjesnika za djecu, koji prema svijetu zauzimaju nedvojbeno distanciranu poziciju subjekt-objekti, klešuci i tešuci svoj jezik prema priči koja priča, obraćajući se, bilo direktnim iskazom bilo alegorijom, svijetu poznatih značenja, obično pravišima normative poetike.»

Bez obzira na to što je ovdje riječ o raznolikom društvu u kojemu se Nazor našao u krugu, većinom drugorazrednih pjesnika, a i na to što nabrojena skupina nije stilski cjelovita, doista su priča i etika sastavni elementi Nazorove poetike dječjeg stvaralaštva, pa i pjesništva. Međutim, za Nazora, a to ga bitno u stilskom i umjetničkom, vrijednosnom dosegu izdvaja u toj skupini, priča ne egzistira isključivo kao narativna struktura i kompozicijski oblik, jednako kao što ni etika nije umjetno i namjerno ugrađena u poetiku, njezin poantirani dodatak kako je to bio slučaj kod većine Nazorovih suvremenika u dječjem pjesništvu, već je i ona njezin sastavni dio. Dakako, radi se o najuspjelijim pjesmama u kojima naracija nije prigušila maštovitost priče, a pouka potisnula utkanu ideju, u kojima stvaralački napor nije nadrastao prirodnost i spontanost pjesničkog kazivanja.

Sam Nazor⁶ dao je najbolju karakterizaciju i obilježio funkciju takve svoje priče, a ta je oznaka točna bez obzira da li se radi o priči kao vrsti ili pjesničkom modelu izražavanja. Za nj, istaknimo to odmah, priča ne nosi smisao u sebi samoj, već se uvijek nalazi u konkretnoj funkciji smisla — u ovom slučaju ostvarenja jednog posebnog vida umjetničke ljepote što ga autor obrazlaže na slijedeći način:

«Ne bi se nikako smjelo prikratiti djeci čar priče, priviknuti ih da promatraju svijet s čisto praktičnoga, tehničkoga, utilitarnoga gledišta. Odgojno i korisno neka prođe kroz fantastičnu jezgru priče, al' nikako na takav način da je rastvori i uništi. Valja se čuvati pogreške, da, pišući nešto za djecu, pišemo zapravo koješta... za starce. Dijete vidi svijet drugim očima no odrasli, i na te oči ne smijemo nataknuti najedamput naočari ma bilo koje boje. Kroz priču će ono najlakše naći put do stvarnosti. 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 malim — potrebna odlika... Ljepota!»

Da etika nije dodatak, pa ni izuzetak Nazorovog dječjeg pjesništva, dokazom nam je činjenica što je ona imanentna njegovom cjelokupnom pjesništvu pa se pouzdano može zaključiti kako je etičnost doista integralni dio Nazorove estetičnosti. Poznato je da se u svim porama motivski bogatog

⁶ Vladimir Nazor: Večernje bilješke (20. X 47), str. 344. KRISTALI I SJE-MENKE. DJELA V. N. XIII. — NZH, Zagreb 1949.

i izražajno raznovrsnog Nazorovog djela ta otika javlja u vidu Nazorovih omiljenih etičkih simbola (inkarniranih najčešće u likovima Dobra i Zla, Svjetla i Tame, ili kao manifestacija nacionalnog, socijalnog i kolektivnog etičkog opredjeljenja u obliku neke konkretne nacionalne, rodoljubne, moralne ili socijalne ideje.

Kada je riječ o Nazorovom dječjem pjesništvu, možemo slobodno reći da je njegov etički program u svojoj suštini najkonkretnije izražen njegovom najdjecom, antologijskom pjesmom *Štap* kojom se onaj intimni, često dosta suzdržani Nazor otkriva u pravim i jasnim dimenzijama svoje nutrine:

*Da imam sina, štap i torbu dao
Jednom bih njemu pa mu reko: — Idi!
Sav svijet obiđi. Što ti oko vidi,
Nek nije duši ostaviti žao.*

*S dobrima dobar, a ni s kime zao,
Svog srca glasa nikad se ne stidi.
Pusti nek vrcnu ko iz kremen hridi
Iskre što prosut ja ih nisam znao.*

*Kud iđah maštom, ti ćeš nogom proći.
Što dirah mišlju, ti ćeš tači rukom.
Što sanjah, ti ćeš i uraditi moći.*

*A kad se vratiš iz daleka svijeta,
Dok stablo moje jedva lista s rukom,
I štap će tvoj u ruci da ti cvjeta.*

Posve je sigurno da uz tu primarnu otiku sreća i ljudske dobrote, sukladnu s etikom koja obilježuje umjetnički svijet I. B. Mažuranić u Nazorovom dječjem pjesništvu egzistiraju i drugi etički ideali, od ljubavi prema domu, domovini, narodu, zemlji, do ljubavi prema svome krajoliku i ljudima uopće. Na takvo bogatstvo Nazorovih motiva, ideja i neizbježnog etičkog konteksta njegovog dječjeg pjesništva sa sigurnošću nas upućuje i definicija njegovog pjesničkog svijeta koju je, pomalo baroknom i patetičnom frazom izrekao Slobodan Ž. Marković¹.

»Nazorovo stvaralaštvo za decu po bogatstvu motiva ne zaostaje za ostalim vidovima njegovog književnog rada. To bogatstvo obuhvata dečji život od rođenja prvih kilača, preko roditeljskog doma, škole i otadžbine, do uživanja u čarima prirode i legendama i do zadovoljenja radoznalosti o nastanku i bogatstvu sveta. On je svojim pevanje mi pričanje moglo drugu domovinu »od Karpata do Jadrana«, govorio o davnim precima i lepoj prošlosti, ulivao rodoljublje i pripremao decu za težak ali svetao i ponosan život. Našo

¹ Slobodan Ž. Marković: *Vladimir Nazor. ZAPISI O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU*. — NIU Interpres, Beograd 1970.

se u njegovom srcu mesta i za sirotice i za proganjene. Njegova pesma može katkada da izazove suzu u oku mladoga čitaoca, ali pesnik nikada ne dozvoljava da ta suza dubi rana i stvara neizlečivu bol, već nežnom roditeljskom rukom uvek briše taj biser čista srea pružajući daci svetlost sunca, lepotu prirode i radost života.»

Na tako označenoj poetici i u takvim okvirima nastajalo je Nazorovo dječje pjesništvo, doduše bez velikog zamaha one imaginacije koju nalazimo u ostalim Nazorovim radovima i bez metaforičkog blještavila njegovog pjesničkog izraza, ali još uvijek umjetnički osmišljenije i doradenije nego što je bio slučaj s njegovim suvremenjcima. Upravo stoga kao mjerilo umjetničkog dometa Nazorove dječje pjesme ne možemo postavljati samo Nazorova ostala umjetnička ostvarenja već ga treba izgrađivati i sagledavati i u dimenziji cjelokupnog hrvatskog, pa i jugoslavenskog dječjeg pjesništva. Nazor doista nije bio dječji pjesnik po svojoj primarnoj vokaciji kao što je to slučaj sa Zmajem, Viteзом i drugim suvremenim pjesnicima, ali je poštivanjem autonomnosti toga stvaralaštva, ozbiljnošću kojom mu je pristupao, pa i autoritetom svoje cjelokupne književnosti ličnosti dao svoj nezaobilazan prilog. U svojim najboljim stvaralačkim trenucima Nazor je znao prevladati i okove forme i zasade motiva. U vrhunskim, antologijskim dometima to je pjesništvo iskazivalo iskrenu, jednostavnu i toplu dječju ljubav prema domu kao jezgru domovine i tako nadglasalo uobičajenu rodoljubnu retoriku čemu je najboljim dokazom pjesma *Moj dom*, a i neke pejzažne pjesme u kojima je zanesenost rodnim pejzažem suptilno protkana simbolom rodoljublja i idejom narodne postojanosti (*Vetebit, Učka*). Uspio je izraziti predanost i čar dječje igre varirajućih kreativno poznatih motiva dječjeg pjesništva, kako to potvrđuje njegov *Mali konjanik*, ritmički razigrana pjesma puna lekaičke lepršavosti i dražesti koja proizlazi iz kontrastiranja upotrijebljenih deminutiva i augmentativa. Uz privlačnost igre u tome pjesništvu egzistiraju i drugi neki doživljaji i sadržaji dječjeg svijeta, kao što je primjerice čuđenje, taj primaran i često najdublji oblik njegovog prepoznavanja. Na identifikaciji s tim odnosom nastale su Nazorove pjesme *Željeznica* i *Čudna kuća* od kojih prva počiva na zahuktalom ritmu lokomotive zvukovno dočaranom onomatopejskim izričajima prve strofe:

*Puše, stenje, zviždi, juri
Po gvozdenoj stazi toj.
Što je tjera? Tko je vodi
Pa joj naglo viče: »Stoj!»*

dok druga ritmički dočarava plovidbu, lagano lelujanje lađe na valovima uz niz slikovitih dječjih predodžbi o *čudnoj kući*:

*Po sinjem moru kuća plovi
Velika, duga, laka;
Od gvožđa su joj do dva zida,
Krov ravni od dasaka.*

Uz čuđenje i znatiželju i mašta je pokretač Nazorove dječje vizije svijeta, jer se njome, ili otvaraju sva mora za uzbudljive plovidbe (*Zlatna lada*) ili dolazi do maštovite preobrazbe prirodnih pojava (*Čovjek od dima*). Međutim, kao što se zamišljeno sinovljevo putovanje u svijet neminovno završuje povratkom kako to potvrđuje pjesma *Štap*, tako i zlatna lada pristaje ponovo u luku s koje se otisnula, a to znači da Nazorova mašta kao uporište jednog broja njegovih pjesama nije nikako sredstvo odvođenja od realnosti, već naprotiv, mogućnost njezinog boljeg upoznavanja. Zapravo, *Zlatna lada* je primjer one poetike u kojoj priča, odnosno pričanje ostvaruje svoj cilj u vezivnoj ulozi pjesničkih slika koje se nižu spontanim razotkrivanjem dječje imaginacije.

U funkciji kreativnog pristupa realnosti nastao je i Nazorov zanimljiv ciklus dječjih pjesama o prirodnim — kemijskim i fizičkim pojavama u kojima je znanstveno i didaktično nepretenciozno utkano u jezgro priče (*Teža zemaljska*, *Arhimedov zakon*). Do te tematike Nazor nije slučajno došao. Ona je u vezi s njegovim pedagoškim, nastavničkim radom i iskustvom. Međutim, ne treba ni isticati kako u tim pjesmama Nazor ne želi docirati, već pjesnički predočiti i približiti određene spoznaje, transponirajući često njihove nalijepe onim sastojkom na koji je i sam upozoravao, a to je humor. Na njegovu spontanost i prirodnost upućuje nas upravo *Teža zemaljska* s podnaslovom *Zelje malog Ivica*:

*Oh, da mi je, jednog jutra,
U proljetni dan,
Letjeti nebu pod oblake
Ko avion!*

*Vinuti se kao oro,
Kao štral, ko soko,
Kroz nebesko plavetnilo,
Visoko, visoko!*

*Vele: »Teža«! — Oh, ona je
Avet, mrak i suton.
Ja je neću. Nju je neki
Izmislio Newton,*

*Kad mu kruška na nos pala,
Dok je u vrtu bio,
Pa kihnuo da tri puta
Te se naljutio.*

*Teža steže, težu veže,
Teža dolje vuče,
I ne da mi gore, gdje je
Vedro, sjajno i vruće;*

*Al' tamnici ja ću njenoj
Uz vječnu mi slavu —
Prelomiti sve rešetke
I razbiti bravu.*

*Otet ću se, dignuti se
U proljetni dan
Uvis, uvis, — kao oro,
Ko aeroplan!*

A takvim sastojkom humora ublažuje se didaktičnost i nekih drugih Nazorovih dječjih pjesama kojima je više stalo do izricanja vedrine nego do iznošenja pouke (*Neposlušni He*). A sve ove, nabrojene dječje pjesme Nazorove, nisu samo prigodni podsjetnik na njegov prilog hrvatskom dječjem pjesništvu, već ujedno i podsjetnik na to što je i koliko je to pjesništvo stvarno izgubilo time što se ovaj pjesnik nije dulje vremena zadržao u njegovoj domeni. Svejedno, uz značajno književnopovijesno, ostaje i aktualno estetsko značenje Nazorovih dječjih stihova koji, uz sva svoja ograničenja nose obilježje prepoznatljive pjesničke ličnosti.

Dr Stjepko Težak

Bajke Vladimira Nazora

Ako bismo s Mišvojem Šolarom kao osnovne odrednice bajke prihvatili funkcije djelatnih likova, koje su u pravoj bajci vrlo ograničene, kako to utvrđuje V. J. Propp u *Morfologiji skaski*, i stilske osobine koje kao temeljna obilježja bajke iznosi Max Lüthi, u Nazora bismo našli malo pravih bajki i te ne bi pripadale antologijskom izboru njegove proze.¹ No po tim odrednicama teško bi u ovu književnu vrstu ušle i Wildeove, Čapekove, pa i mnoge Andersenove bajke, kojima ipak nitko ne niječe tu žanrovsku pripadnost.

Nazor ima mnogo priča s ponekim elementom bajke, neke su mu negdje na rubu između bajke i novele ili bajke i koje druge vrste, ali kad se izdvoje izrazite legende, anegdote, basne, popularnoznanstvene priče i fantastične novele, nije teško odrediti što se od njegove proze može obuhvatiti elastičnije shvaćenim pojmom umjetničke bajke. Prihvatimo li bajku kao priču u kojoj je slika svijeta sazdana na nestvarnim, nadnaravnim elementima i u kojoj je sve moguće bez čudotvorstva, baš kao i u ertanom filmu, u umjetničkoj bajci nećemo tražiti sve elemente bajke pučkog, grimovskog tipa, zadovoljit ćemo se osnovnim bajkovitim tonom koji proizlazi iz jednog ili više

¹ »Novela i bajka« u knjizi M. Šolara »Ideja i priča, aspekti teorije proze«, Liber, Zagreb, 1974.

bajkotvornih elemenata, ali tako da čitavu priču prožima fluidom bajke. Polazeći od takvih odrednica, isključivši neuspjela ostvarenja (Pedaljmuža — Lakatbrade) i priče čija je pripadnost bajci suviše u pitanju (Min Cang Lin), možemo razmatrati sljedeće Nazorove bajke:

Trinajstić je primjer dosljednog nasljedovanja tipične narodne bajke. Iako nema posebnih literarnih kvaliteta i originalnih crta, *Trinajstić* je simpatična bajka, koju zbog čista jezika, jednostavnog, lakog pripovjednog tona i zanimljiva glavnog lika možemo dati mlađem djetetu, naročito onome koga bajkom osvajamo za knjigu.

Minji je također sasvim blizak narodnoj bajci, ali je složeniji i s više osobitosti nego *Trinajstić*. Malen kao žabić, »zdrav kao dren, okretan kao mačka, a bogme i lukav kao zmija«, kmeti sin koji druguje s grofovskom kćeri, sestrom po mljeku, ali i s psom i vrapcima, imenovan čakavskim pridjevom »minji«, što znači maleni, sićušni, podsjeća i na Palčića, i na Pepeljugu, i na Genevovu, i na šegrta Hlapića. Zato bi tko god mogao Nazora optužiti zbog eklekticizma, kao što bi mu se i s pozicija socijalističkog realizma moglo prigovoriti da sentimentalnošću, idiličnošću, dobrotvornošću i junačkim pothvatima prikriva pred djetetom pravu istinu koja ga okružuje, kako se to u jednom sovjetskom udžbeniku tvrdi uopće za hrvatsku dječju književnost vremena kojem su nastajale i Nazorove bajke². Međutim, Nazor svojoj priči daje i originalnih tonova, vješto pletući i razvijajući fabulu uspijeva stvoriti napet i liričan osnovni ugođaj, priča mu teče dinamično, likovi glavnih junaka izgrađeni su plastično, pojedini se prizori, motivirani zakonitošću bajke, prirodno utkvaju u fabulnu petku, izraz je pristupačan djetetu ali ne i siromašan. Patuljak *Minji* zacijelo se može pridružiti galeriji najmarkantnijih likova naše dječje literature.

Posebni skup Nazorovih bajki čine *Bijeli jelen*, *Šuma bez slavića*, *Dupin* i *Halugica*. Njihova je osnovna čudesnost u razmicanju ograda koje inače u prirodi dijele svijet njemuštih i ljudskih jezika. To je bajkovit dodir svijeta ljudi sa svijetom biljaka i životinja. Prirodu Nazor ne svodi na fantastični dekor neobična kraja u koji glavni junak upada stjecajem bajkotvornih okolnosti, kao ribar Palunko u dvorove Morskoga kralja ili Palčić u mišju rupu, odnosno iz kojega neobična bića ulijeću u čovjekov prostor kao mala sirena u poznatoj Andersenovoj bajci. Nazor ne iskorišćava prirodnu pozornicu niti zato da bi čitatelja laganije doveo do nekih znanstvenih spoznaja o prirodi, kao Ewold, iako se Nazorovo poznavanje biljnog i životinjskog svijeta odražava na karakterizaciju likova i ambijentaciju radnje više no u H. Ch. Andersena ili L. Brlić-Mažuranić. Morsko dno, šuma, planina i obala nisu fantastični prostori preobraženi i oplemenjeni pjesničkom maštom, nego ambijenti prikazani znanstvom prirodoslovca i nadahnuošću pjesnika. Životinje i biljke ne pojavljuju se tu samo u manje ili više antropomorfnim glavnim i epizodnim ulogama, nego i u ulozi mase koja na svoj način sudjeluje

² I. S. Cernjaskovskaja i dr.: Zarubežna detska literatura, str. 385, Prosvetšenie, Moskva, 1974.

u radnji i zbivanjima. Zato su Nazoru često potrebne zbirne imenice i imenice kojima se odražava ta masovnost: narod cvijeća, puk kukaca, zvjerad, ptičad, rojevi leptira itd.

Djeci željnoi prave bajke najbliži je *Bijeli jelen*, u kojem su životinje još više nego u *Minjenu* kao likovi i nosioci radnje ravnopravni partneri ljudima. Po svom osnovnom tonu to je među spomenutim pričama najbajkovitija iako čudesnih događaja i nema mnogo. To je i najetičnija Nazorova bajka. Dobrota, gotovo bezgranična, najistaknutija je crta ne samo glavne junakinje (gušćarice Anke) nego i niza drugih pozitivnih likova². Ali *Bijeli jelen* je i bajka koja vojuje protiv praznovjerja. Praznovjerje se u toj priči ismijava, a neki se čudetni elementi lako mogu objasniti kao svojevrsno razobličivanje bajke (hrastovi su šutljivi divovi a grmovi su grbavci u noću kad je strah veći od razbora, kad se stvari ne vide jasno). Nazorova je bajka i svojevrsan izraz dječjih težnji da se igraju sa životinjama, da ih miluju i da druguju s njima. *Bijeli jelen* kao da poziva na čaroban izlet u prirodu, na povremeno ili privremeno uronjavanje u čari prirodne divljine. Ali koliko god bio jak taj zov, u njemu ne odzvanja rousseauovski »retournons à la nature«. To je prije pjesnički »credo« u nužnost svojevrsne pomirbe svijeta civilizacije sa svijetom prirode i po tom je ta bajka bliska *Šumi bez slavuja*, a sasvim suprotna *Dupina* i *Halugici*. Po svim svojim obilježjima *Bijeli jelen* ide u red boljih naših umjetničkih bajki pristupačnih mlađoj djeci.

Šuma bez slavuja je za Ljudevita Krajačića »gotovo najljepša priča u našoj omladinskoj knjižovnosti«, a Milan Crnković je ocjenjuje kao »neinventivno postolje za dobru lirsku pjesmu Nocturno.«³ Premda je bliži istini Crnković, i njegovu bi ocjenu valjało ublažiti. U *Šumi bez slavuja* ne treba gledati bajku za desetogodišnjake, nego bajku za one koji su na izmaku djetinjstva. Ono što ovoj bajci daje posebnu draž i pojačava unutrašnju napetost jest dramsko-lirski ton izgrađen na kontrastima: lijepo — ružno, zlo — dobro, okrutno — blago, nježno — grubo, sretno — nesretno. Idiličnosti, ljepoti i dobroti šume u proljeće s naturalističkom zornošću suprotstavlja se šuma iz koje je s ljepotom nestala i dobrota, a s time i uvjeti supostojanja živih bića u njoj. *Šuma bez slavuja* nije samo alegorijska apoteoza dobrote i ljepote, nego još i više pjesnički hvalospjev umjetnosti i stvaralaštvu. Dobrota je uvjet da bi u svijetu postojala i ljepota, ali bi i dobrota bez ljepote ubrzo bila poražena, izbačena iz svijeta. Kad zlo ušutka slavuja, divna šuma postaje carstvo surovosti, rugobe i smrti. Kad dobrota djevojčice i Bjelohradoga vrati u šumu slavujevu pjesmu, šuma opet postaje carstvo životne ljepote. Poruku nije teško prenijeti na realni svijet: svijet bi bez umjetnosti podivljao. Neke slabosti Nazora pripovijedanja, razliveni opisi i razgovori, nelinventivni i ba-

² Opširnije o *Bijelom jelenu* vidi u mojoj knjizi *Interprefacija bajke u osnovnoj školi*, PKZ, Zagreb, 1969.

³ Usporedi pogovor Lj. Krajačića knjizi V. Nazor, *Priče za djecu i omladinu*, str. 291, PKZ, Zagreb i članak *Vladimir Nazor* u knjizi Milana Crnkovića: *Dječja književnost*, SK, Zagreb, 1967.

načni prizori i izrazi ipak nisu toliko česti i tako rogovatno utkani u priču da bi razbili jedinstvo općeg dojma i prigušili osnovni ton. Priča zavređuje da je ponudimo suvremenom djetetu kojemu urbanizacija i tehnokracija sve više otima nepatvorenu lijepu prirodu.

U *Dupinu* je Nazor uspio izbjeći neke slabosti svog razlivenog pripovijedanja i nepotrebnog patetike. Ta bajka-balada u klasičnom je smislu najmanje bajkovita među četirima Nazorovim prirodnjačkim bajkama. Ima novelistički početak, baladeskan završetak i likove koji po karakterizaciji odudaraju od crno-bijele tehnike grimovske bajke. Iako je Koraljica nositeljica dobrote, ona nije apsolutizirana apotriksija dobra: ona svoje ljubimce hrani ribicama, čak ribice nabada na bodljike morskoga pauka, vrišti poput razmažena dječaka tražeći od dupina Crnka morskou lastavicu sebi za igru; koloba se i odustaje od svoje misije donošenja dobrote u podmorski svijet. Koraljica simbolizira poraz dobra u borbi sa zlom i potom se bitno razlikuje od tradicionalne bajke, gdje u pravilu pobjeđuje dobro. Unatoč svemu tome, *Dupin* možemo uvrstiti u umjetničku bajku. Priča se zasniva na odlasku glavnog junaka iz jednog stvarnog svijeta, u drugi, koji je također stvaran, ali postaje nestvaran u onom času kad junak stupi u nj te zajedno sa stanovnicima tog svijeta poprimi osobine koje im stvarno ne pripadaju, zbog čega sve što se događa postaje čudesno, bajkovito. Potka je bajka filozofska misao o nespojivosti dvaju različitih svjetova: mora i kopna, vode i zemlje. Po tom je *Dupin* srodan s *Halugicom*. Zemnik ne može unijeti vrijednosti svoga svijeta među žitelje vodenog carstva i zato je ljubav dupina Crnka i djevojčice Marice, Koraljice, nemoguća i tragična baš kao i ljubav morske sirene Halugice i planinskog mladića Jablanka. Te filozofske niti, dakako, ostaju nevidljive većini djece, ali to ne priječi da *Dupina* ponudimo starijoj djeci, koja je neće odbiti ni zbog nekih naturalističkih, teških mjesta (npr. zbog prizora u kojem ribe i rakovi čerupaju mrtvu Koraljicu). Zanimljiva fabula, izvršni opisi podmorja (konjičeva šumica, potopljena lađa), igre dupina, pjes ribica, dramatični Koraljičin pokušaj bijega iz mora i Crnkova borba s morskim žiteljima da vrati mrtvu Koraljicu njezinim roditeljima, sve je to djeci blisko i zanimljivo, a bajka ima i određene etičke i estetske vrijednosti zbog kojih je možemo preporučiti starijoj djeci.

Ako *Dupin* podsjeća na baladu, *Halugica* budi reminiscencije na antičku tragediju. Raščovjećenje glavne junakinje i smrt njezine dragoga ima tri sudbinska uzroka: grijeh roditelja (*Halugica* je plod ljubavi morske sirene i ribara), vlastiti čin (obećanje se onome prosequ koji joj donese majčin rupčić) i volju božanstva (vladarica mora ne dopušta joj da se vrati u svijet ljudi). To je ujedno i simbioza novele i bajke: novele o nostalgiji ribara Frane za planinskim zavičajem i njegovoj čežnji za morom, o suprotnim osjećajima koji ga razdiru i razapinju odvođeci ga s mora u planinu i opet iz planine na more — te bajke o *Halugici* u kojoj vilinska polovica pobjeđuje ljudsku i prouzrokuje smrt voljena mladića. *Halugica* ima više bajkotvornih elemenata od *Dupina*, ali po svojoj alegorijskoj potki o sukobu mora i kopna također nije dostupna djeci. Ipak, po razvijenosti fabule, fantastični likovima, raznolikosti i privlačivosti pojedinih prizora, po osjećajnosti i pripovjedačkom tempu neće biti teška ni za jedanaestogodišnjake. Bit će, bez sumnje, najdraža onima koji napuštaju djetinjstvo, koje potresaju prvi ljubavni jači, kojima je

tuga često ljepša od djetinjstva, koji se sve češće povlače u osamu mašte i snova. Ponudit ćemo im je jer se slažemo s M. Crnkovićem koji je zajedno sa Svjetlikom i Albusom kraljem ubraja među najbolje priče napisane našim jezikom⁶.

Nikla na ideji čakavske romance, priča o Albusu kralju je bajka-himna, hvalospjev voljenoj Istri, predstavljenoj personifikacijom planine Učke i rijeke Mirne. Učku, simbol snage, bogatstva, veličanstvenosti i ljepote Istre, ovako slika: »Ima gora što je kao golema žena: rađa divove, vile i zvjerad, a sunce je svaki dan kruni na uzvišenu tronu.« Mirna je simbol plodnosti, bogatstva, ljepote, radosti i ljubavi Istro: »Moje je kraljevstvo kao bašča. U njemu je zemlja podatna rodila cvijet nad cvijetovima, mladu ženu moju. Na glavi joj se blista klasje, u očima joj cvijeta lan, na usnama joj se crveni šipak, a u njedrima mirišu dunje. U šaptu joj grlica guče; u pjesmi joj potok žubori; u hihotu joj biser zveči. Ona je neprestano vrelo radosti i milinja.« Razumnije se to nije borbeno, fanfarsko rodoljubije, nego sublimniji i subtilniji patriotizam izražen ljubavlju prema ljepoti i snazi vlastite zemlje i vjeronm da je dobrota i plodnost jača od najjače sile. Priča o Albusu kralju je i bajka-spektakl. U njoj je sve veličanstveno, snažno, bogato, dekorativno, masovno, kao u filmskom spektaklu. Zato se u toj bajci ni hiperboličnost, ni patetičnost, ni uzvišenost, ni svečanost stila i ritma ne doima preciozno, disharmonično, pretjerano kao gdjekad u kojoj drugoj Nazorovoj priči. Takav spektakularni ugođaj i ton izvire iz lika kralja Albusa, moćnika koji o sebi kaže: »Osvojio sam sva mora kojima sam brodio, sve zemlje na koje sam se namjerio. Opljačkao sam cio svijet da uznesem svoje otoke i uzveličam sebe samoga. Sve je u prah palo pred mojim nogama. Ja živim u svome dvoru, ali sam kao lav u pustinji, inokosan kao zmaj u pećini. Okrutnost i Laskavost čuvaju moje prijestolje. Snaga vodi moje borbe, a strah upravlja mojim otocima.« Ako te karakterne crte, koje zacijelo pripadaju sferi bajke, prihvatimo, onda prihvaćamo i sve konsekvencije koje iz toga mogu proizići: od Albusovih pohara i divovskih borbi do njegova posrtanja i pada pred nevinošću djeteta i veličanstvom majčinstva. Obrat je bajkovit, čudesan, ali dovoljno motiviran zadanim premisama. Čudesna Albusova sraga u čudesnu svijetu bajke mora naići na jednako čudesan protuudar i zato vjerujemo preobrazbi koju doživljava Albus u dodiru s toplim dječjim tijelom i namiranim majčinskim pogledom. U skladu je s tom spektakularnošću i izraz: hiperboličan i raskošan, zanosan i silovit. Osobine koje su stilske pogreške u nekim drugim pričama ovdje su mu poslužile da ostvari osnovni ton priče, ton raskoši, snage, sunčanosti i velebnosti.

Maštovitost, liričnost, etičnost, povezanost s prirodom, dinamika događanja i napose jezična virtuoznost najbolje su preporuke Nazorovih bajki. Jezik i stil zaslužuju posebnu studiju. Ritmična i živa rečenica, bujan, metaforičan izraz, izmjena glagolskih i drugih oblika, leksičko bogatstvo ostvareno oživljavanjem ili osvježivanjem starih i zamrlih riječi, botaničkog i zoološk-

⁶ M. Crnković, *Dječja književnost*, str. 50. SK, Zagreb, 1967.

kog pučkog nazivlja, nezamjenjivih narodnih izraza i originalnih tvorenica kojih ili nema u rječnicima ili su u njih ušli zahvaljujući upravo Nazorovim tekstovima, nadahnute sprege riječi, poredbe, metafore, personifikacije, onomatopeje — sve nas to potiče da s Nazorovom bajkom upoznamo suvremeni mladi naraštaj i radi jezične kulture.

Dr Novo Vuković

Demonško lice prirode u Nazorovim djelima za djecu i omladinu

Nazor, svakako, spada među one pisce srpskohrvatskog jezika koji su najkompleksnije doživljavali prirodu. Teme vezane, na ovaj ili onaj način, za prirodu ispunile su većinu njegovih književnih djela. U tom smislu se ne razlikuju ni djela za djecu i omladinu. Ovom prilikom, međutim, zadržaćemo se samo na jednom aspektu Nazorovog doživljaja svijeta prirode, na onom koji smo figurativno, i naravno uslovno nazvali njenim demonškim licem. I premda se takvo lice prirode pojavljuje u skoro svim njegovim prozama sa pomenutom tematikom, našu pažnju usmjerićemo samo na djela u kojima se ono najizrazitije javlja.

U pripovijeci *Genovevina košuta* Nazor slika borbu suprotnih etičkih principa, oličenih u fantastičnim životinjama Genovevinoj košuti i Žutoj zvjerci. Njihovo smjenjivanje i njihova borba traju permanentno. Borba se odvija na dva plana: kao direktna egzistencijalna borba i kao borba za prevlast nad ljudima. Ljudi se opredjeljuju za jednu od životinja, odnosno za jedan od principa; kad su u znaku Genovevine košute njima vlada spokojstvo i sreća, a kad su u znaku Žute zvjerke njima vladaju nemiri i zle strasti. Pošto se borba na egzistencijalnom planu završava smrću Genovevine košute, to rješava i borbu na planu prevlasti nad ljudima.

I dok slika Genovevine košute, principa dobra, nema nekih značajnijih imaginativnih detalja, slika Žute zvjerke, principa zla, djeluje mnogo ubjedljivije. Uostalom, autor je tu bio u situaciji da stvara originalnu predstavu, dok u prvom slučaju mogao je da se zadovolji gotovom, što je, uglavnom, i učinio. Žuta zvjerka djeluje impresivno svojim fantomskim izgledom, kao da je uzeta sa najmaštovitijih strana Borhesovog *Priručnika fantastične zoologije*:

»Bila je nalik na golemu mačku veoma gipka tijela i lagana hoda. Glava joj je okrugla, krzno crno, a sve našarano zlatnim krugovima, kao da je neko prosuo pregršt zlatnih dukata po tamnoj kadivi. Na repu je nosila dug niz kolutića nalik na prstenove. Usta joj bijahu gorka i okrutna, oči lukave...»

Zvjerka zamjauče, kao da pozdravlja, i mahnu glavom kao da k sebi poziva, dok su se žuti krugovi na njenu krznu blistali na suncu poput žežena zlata.«

Ima u cijelom njenom izgledu, a naročito u magijskoj snazi pogleda za kojim ljudi trče »vučeni kao užetom«, nečeg demonskog, što se i formalno manifestuje u užasnoj sceni ubistva košute:

»Ona skoči na košutu i zarije joj zube u zatiljak. Onda digne gubicu i zagleda se ljudima u oči, dok joj je krv curila iz ustiju...»

... Zgrbi (se) kao mačak i zaplamsa očima divljim i neprijateljskim. Zamjauče glasom punim poruge, pa preskoči čeljad, jurne prema klancu, nestane je između hridina.«

Umjetnička fantazija često je u raznim životinjskim vrstama, posebno u zvjerovima, bila sklona da vidi demonsku silu. Osjeća se da je i Nazorovoj predstavi pomoglo niz detalja koji se prije svega odnose na porodicu mačaka, ali uz pomoć hiperbolike i mašte ona je dobila čudesan karakter:

»Zvijer je bila hitra poput vjetra, lukava poput zmije. Pokazivala se iznenađa, a nestajala je još naglije; kao da je zemlja sad izbacuje, a sad guta. Oči su joj gorele čudnom svjetlošću, kretnje su joj bile kao u risa, mijaukanje nalik na podrugljivo grohotanje. Ona je iznenađa prilazila sada seljacima, a sad opet mladom grofu. Budila ih je usred noći, mamila u goru usred bijela dana.«

Žuta zvjerka je i simbolička predstava demona zlata. Ona iskopava »žuto kamenje«, a šare boje zlata blješte na njenom tamnom krznu. Ljudi su na sve spremni kad im Žuta zvjerka iskopava »žuto kamenje«; pogubna snaga zlata pretvara ih u njene robove i vodi u propast, kao u biblijskoj priči o zlatnom teletu.

Borbu suprotnih etičkih principa u prirodi Nazor slika i u svojoj pripovijeci *Bijeli jelen*. Odbačena od ljudi junakinja priče nalazi utočište u životinjskom svijetu¹. Međutim, ni taj svijet nije idealan, već je kao ljudski podijeljen etički antipodnim principima. Čovjek je sasvim nepoželjan u tom svijetu, pa zato i Nazorova junakinja s teškom mukom biva prihvaćena, a svoje ponovno kontaktiranje sa ljudima umalo nije platila životom.

Sukob dobra i zla, koji uvijek razvija klasična koncepcija bajke, ovog puta je prenesen u životinjski svijet: Bijeli jelen je simbolička transpozicija dobrih svojstava tog svijeta i prirode uopšte a vuk Ovcoder je njegova suprotnost. Simbolika njihove borbe može se proširiti sa etičko-filozofskog i na estetski plan, kao borba lijepog i ružnog.

Dok *Bijeli jelen* čuva klasičnu koncepciju bajke u kojoj dobro i konstruktivni principi pobjeđuju, dotle pripovijetku *Dapin* možemo nazvati pravom antibajkom. Epilog te priče je tragičan: djevojčica Koraljica davi se u moru, plativši životom svoj opsesivni san da postane njegova kraljica, a delfin Crnko upoznaje nemilosrdnu, demonsku stranu mora i njegovih stanovnika. Nema ništa od obaveznog kažnjavanja zla i nagrađivanja dobrote; naprotiv, zlo trijumfuje i ostavlja zastrašujući utisak o svojoj suverenosti.

210

Razbivši klasičnu strukturu bajke Nazor je u *Dapinu* implicirao i određen filozofski sadržaj. Lepota mora ima svoje naličje kao i ljepota demona. To je bespoštedna borba za opstanak. U moru se umire u tuđim željstima. Kao i u svijetu šumskih životinja (*Bijeli jelen*), čovjek je nepoželjan, s tim što je u moru sasvim bez šansi. Demonsko lice mora najbolje je predstavljeno u slici potonule lađe, okovane blistavim školjkama, na kojoj se nalazi »ljudski kostur, bijel, izgrizen i oglodano. Slika je puna neke ledene simbolike i neodoljivo podsjeća na ukrašene mrtvačke sanduke čija formalna ljepota i napadna ornamentika još jače naglašavaju prisustvo smrti. Sfere ljudskog i morskog svijeta, dakle, pokazuju se kao neprijateljske, a usamljeni pokušaji njihovog zblježavanja osuđeni su na neuspjeh i ispoljavaju se kao neka vrsta tragične krivice njihovih nosilaca.

I pripovijetka *Vuk*, napisana po priči Viktora Igoa², ne bi se mogla svrstati u klasično koncipirane bajke. Nedostatak standardnih rekvizita bajke,

¹ Motiv o prihvatanju ljudskog bića (obično djeteta) od strane životinjskog svijeta nije rijedak u svjetskoj književnosti. Tretman tog motiva divergira u dvije varijante: a) događaj se slika u sferi čudesnog ili fantastičnog, b) događaj se slika u sferi neobičnog, izuzetnog. Nazorova priča pripada prvoj varijanti. Isticana je njena sličnost sa Kiplingovom čuvenom *Knjigom o džungli*, a za Nazorovu junakinju rečeno je da je »kao nekakav Kiplingov ženski Mogli« (Vida M. Zeželj, *Vladimir Nazor*, Beograd, 1950, 75 i 136). I, zalista, određene sličnosti u tom smislu postoje, mada je Kiplingovo djelo znatno bliže drugoj varijanti, onoj čiji je motiv tretiran u sferi neobičnog.

² Nazor se bavio prevodjenjem, ali svojim prevodima nije bio zadovoljan, jer se, izgleda, nije nikako mogao otrgnuti sopstvenom kreativnom nagonu. U pismu jednom svom prijatelju (21. V 1935.) on se žali na neuspjeh svog prevodilačkog rada: »Ne znam biti kod takova rada dovoljno pasivan: čega se kao prevodilac, latim, grđno nazov'ram.« (Vidi V. Nazor, *Večernje listiće* (1932—1948). — Djela Vladimira Nazora, knj. 13, (Kristali i sjemenke), Zagreb, 1949.

posebno nemuštog jezika, kao i slikanje centralne životinjske figure metodom distanciranja, kroz izgled i postupke, približavaju priču sferi realnog. Međutim, realnost se narušava vukovom demonskom krvoločnošću i snagom, koja prevazilazi normalne osobine pripadnika te vrste:

»On je sve klao i žderao. Kad ne bi mogao što život da ulovi, suljao se na groblje. U noći dok je vjeter duvao i kiša lila, on je raskopavao svježe grobove.« (kurziv naš).

Posljednja slika asocira na demonijačko-vampirske priče romantičnog karaktera, tim prije što je u narodnoj uobrazilji vampir često zamišljen u obliku vuka, pa i nazivan vukom ili vukodlakom.³

Demonsku narav vukovu pobjeđuje snaga dobra. Stari pustinjač razumije tešku situaciju gladne i progonjene zvijeri, daje joj hranu⁴ i savladuje onu opaku silu u životinji, koju su drugi probudili. Inače, motiv snage dobrote često se javlja u Nazorovoj prozi za djecu.⁵ Međutim, ta opsjednutost motivom dobra nužno je pisca vodila i na put meditacija o zlu i o njegovoj kompleksnoj prirodi. Sličnu funkciju ima i pojava vuka u dramskoj adaptaciji *Crvenkapice*. Vuk i tamo označava neku vrstu sinteze destruktivnih prirodnih sila, koje su ipak podložne transformaciji.

Crtica *Vuk* našla bi potpuno svoje mjesto u prostorima autentične fantastike da nije Nazorovog pomale patetičnog tona i suviše vidljivo naglašene simbolike. Pa ipak, i ovako ta crtica više nego bilo drugo Nazorovo djelo izaziva kod mladih čitalaca uživanje u strahu i onu poznatu magnetski privlačnu drhtavicu, koju čovjek osjeti pri susretu sa nečim misterioznim, nečim što nadmašuje njegovu snagu i razum.⁶

Ipak, Nazorova imaginacija je u toj crtici bila previše sputana tendencijom, što joj nije dozvolilo da fantastične slike utka u uvjerljiviji kontekst realnosti i tako u čitaocima jače pokrene prastare instinktivne strahove, duboko zakopane u podsvjesnom i, možda, u samoj genetskoj strukturi čovjekovoj.

³ Vidi Š. Kulišić i dr., *Vukodlak*, Srpski mitološki rečnik, Beograd, 1970, 84.

⁴ Postoji legenda o sv. Savi koji dijeli hranu vucima, pa nas ta činjenica navodi na misao da je u osnovi svih takvih priča neki prastari motiv.

⁵ Vidi S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd, 1971, 96.

⁶ O utisku koji kod djece — čitalaca (gledalaca) izaziva »pojava« vuka Nazor piše u svom dnevniku sljedeće: »On je za djecu glavno »lice«, i strah od njega je osjećaj što najduže traje... U svojoj dječjoj nesviđenosti znaju ga ođavna, iz pradavnih vremena, prije njihova rođenja... Vuk i strah od njega ukorijenjeni su duboko u našoj biti. Privlačljiva moć strahote i pogibelji — to kovarno božanstvo na dalekim izvorima ljudskog bivstva — još tinja u nama, mami i opija kao zdrjelo mračna ponora.« Vidi V. Nazor, *Navedeno djelo*, 313.

I pripovijetka *Svjtionik* u nizu čudesnih i fantastičnih slika otkriva surovost i opasnu ljepotu morskog ambijenta.⁷ Rušilačka stihija talasa dobila je svoju animističku figuraciju u skupu džinovskih nemani koje predvodi Zeleni Vuk:

»Zeleni Vuk ustade sa Sive postelje, koraknu na ivicu pruda, pa se baci strmoglavice u valove.

Ronio je ispod vode u široku luku, dok ne ispliva sred Načava i Goljata. Ondje je nekoliko morskih nemani već bilo diglo sa glibava dna gredurinu utopljene lađe. Pokrivena školjkama i travom, izgledala je zdrava i čvrsta.

— Bit će dobra — reče Ježina, bućoglav džin s rukama kao noge u patke i s bradom punom resina.

Zeleni je Vuk prihvati ručetinama, digne koljeno i upre o nj sredinom balvana. Drvo škrinu i puknu.

— Gnjila je. Ja znam drugu, bolju.

Onda okrenu lice prema Goljatu i viknu:

— Starče, hoćeš li noćas ustati? Trebamo te!

Goljat se ne maknu, al vjetar huknu iz njegove najšire pećine:

— Ne! S djetetom možete i sami.

.....

Gazili su sad po pijesku prudova, sad po dnu između otočića, gledajući da ostanu uvijek u sjeni. Najedanput stadoše. Pred njima je prostor sav rasvijetljen od svijede. Tu je već počinjao čarobni krug u koji oni ne mogu da uđu. Samo kad su valovi skakali na hridinu i dizali pred njima zastor od vode i pjene, mogli su da žmire u oko svjetionikovo. . . »

U dječakovo uobrazilji, pod uticajem osame i straha, realnost burne noći na moru transformisala se u fantastičnu sliku nemani koje jurišaju na svjetionik. Funkcija fantastične slike je, očigledno, metaforičko prirode: npr., Zeleni Vuk, sa grdnim šapama i nadutim trbuhom je, u stvari, personificirana zelena vodena masa, a njegovo ronjenje i vađenje greda sa morskog dna, kao i ustrembljivanje na svjetionik i ponovno vraćanje na pučinu, predstavlja aktivnost zahuktalih talasa. Okolnost da nemani ne mogu da prodru u »čarobni krug« oko svjetionika i da se boje svjetlosti i dana, jasno ukazuje na

⁷ Prema J. Pavičiču »... *Svjtionik* i *Dupča* dočaravaju vječno mrmorenje Jadrana, povezanost i borbu našeg primorca s njegovim stihijskim snagama i život morskog dubina...« (Ja Pavičič, *Vladimir Nazor* — predgovor knj. *Odabrane pripovijetke*, b. m. 1948, 10.

psihološke osnove fantastične slike: pojava nemani je psihogene prirode — one postoje samo u sferi dječakovog zamišljanja i na prostoru mraka i polutame, a na svijetlu i danu, gdje se predmeti fizičkog svijeta jasno ocrtavaju, njihova egzistencija prestaje. Pa ipak, za junaka pripovijetke sav taj demonski skup stvoren njegovom vlastitom fantazijom ima karakter realnosti u kojoj se otkriva naličje prirode i čovjekova slaušnost u poređenju sa njenim tajanstvenim silama.

I šuma, možda i više nego ambijent mora, u Nazorovim djelima sadrži neko tajanstvo, čiji intenzitet zna da naraste, kao što je slučaj u već pomenutoj crtici *Vuk*, do potpunog fantastičnog doživljaja:

«Šuma bijaše velika, mračna i šutljiva. Visoki gusti zidovi kupina i diraká okružili su je sa sviju strana. Golemi su hrastovi rasli na kamenitu tlu. Borovi su bili tako stari, da ni najstariji ljudi u selu nijesu pamtili kad su oni počeli da rastu. U gostoj šumi je uvijek bilo gusto i mračno. Oluja nije mogla u nju da prodre; zato je lišće jedva treperilo na njenim granama. Snijeg, koji je padao na šumu, nije takođe mogao da prodre u nju, pa da prometne gustu mrčavu u bijele dvore. I sunčane su zrake utaman mučile, da uđu u šumu i da je obasjaju; ona im je zatvarala sve prozore i sva vrata svoja. Ptica u toj šumi nije bilo... Pauk nije pleo svoje lagane mreže između grančica. Po cijeloj gluhoj i mračnoj šumi nije nigdje bilo ni traga kakvoj životinji, — i zvjerađ su bježala daleko od nje.»

213

Iako je navedeni opis šume formalno realističan, on pruža jedan neobičan prizor i ta neobičnost dovedena je do onog stepena gdje realnost blijedi pred fantastičnom slutnjom. Šuma se tad pokazuje kao strašan, uklet prostor iz kog bježe i svjetlost i život, kao iz one fantastične šume u narodnoj basni o Lelejskoj gori.

Od pozornice radnje, more, šuma, planina itd. postaju ponekad aktivni učesnici događaja, koji odjednom ispoljavaju svoju volju i svoju latentnu silu. Ti prizori, bez obzira na trenutnu svrhu, ostavljaju utisak nečeg misterioznog i demonskog, nečeg što ostaje izvan čovjekove spoznaje i kontrole i što, samim tim, nosi u sebi uvijek potencijalnu opasnost (*Genoveving košuta*, *Šarac* itd.).

Demonsko lice prirode javlja se u Nazorovim prozama za djecu, kako smo to već u uvodu konstatovali, kao posljedica autorovog kompleksnog poimanja svijeta, života i materije. Sluteći destruktivne sile u svemu što nas okružava, Nazor je bio daleko od toga da se kao pisac i prirodnjak zadovolji jednom relativno uprošćenom i pravolinijski optimističkom slikom prirode. Neprestano tragajući za njenim velikim i opasnim tajnama, on je davao maha sopstvenoj imaginaciji, stvarajući ne rijetko fantastične i čudesne slike autentične umjetničke vrijednosti.

Sa druge strane, međutim, demonsko lice prirode javlja se i kao posljedica Nazarovog etičko-filozofskog odnosa prema temi i materiji svojih proza. Njegove meditacije o stalnoj borbi suprotnosti u prirodi i o položaju ljudske vrste u okviru te borbe vrlo često se utkivaju u okosnice njegovih priča. Sam čovjek, kao i priroda u cjelosti, nosi suprotnosti u vlastitom biću i predstavlja i sam za sebe veliku tajnu, krećući se u životu između etičkih krajnosti dobra i zla. Kad god čovjek na neki način poremeti opštu harmoniju prirode, bilo da ugrožava biološki opstanak neke vrste (Vuk) ili poseže preko neumoljivo determinisanih prirodnih i etičkih barijera (Dupin, *Genozecina kožuta*), javlja se demonsko lice prirode kao regulativ koji će obezbijediti poštovanje prirodnog poretka.

konceptije

Koncepcija čitanke za osnovnu školu

Uvod

Reforma vaspitanja i obrazovanja usloвила je značajnu izmenu programa. Ta izmena je bitna i u predmetu srpskohrvatski jezik, značajnom činiocu vaspitanja i obrazovanja. Da bi nastava ispunila svoju ulogu, pored delovanja ostalih činilaca, neophodno je obezbediti dobre, moderne i savremene udžbenike. Zbog toga je Zavod za udžbenike i nastavna sredstva formirao radnu grupu kojoj je poverio izradu koncepcije čitanke za osnovnu školu. Grupu su sačinjavali: mr Damijan Antonijević, savetnik Međuopštinskog prosvetno-pedagoškog zavoda u Novom Sadu, Vjera Filipović, učiteljica Osnovne škole »Marija Bursać« u Beogradu, dr Nenad Havelka, docent Filozofskog fakulteta u Beogradu, dr Slobodan Z. Marković, profesor Filološkog fakulteta u Beogradu, Milan Martinović, akademski slikar iz Beograda, Vladimir Milarić, književnik iz Novog Sada, Sveten Pižurica, profesor, samostalni istraživač u Zavodu za udžbenike i nastavna sredstva u Beogradu, Čedomir Popović, profesor Osnovne škole »Marija Bursać« u Beogradu i dr Bogoljub Prokić, profesor Filozofskog fakulteta u Prištini, načelnik Odeljenja za naučno-istraživačke i stručnoanalitičke poslove Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva u Beogradu.

Grupa je na prvom sastanku: a) utvrdila metodologiju rada, b) konstatovala da je u Zavodu za udžbenike stvorena (i u dva izdanja — 1964. i 1967 — objavljena pod naslovom »O čitanici za osnovnu školu«) koncepcija čitanke, pa da nije potrebno šire raspravljati ona pitanja koja su u njoj razrađena, i c) odlučila da ne razrađuje ona opšta pitanja udžbenika koja su razrađena u Opštoj koncepciji udžbenika, već samo pitanja koja nameće specifičnost predmeta i u okviru njega, književnosti. Grupa je, potom, proučila naučne, teorijske, stručne i istraživačke radove o čitanici i nastavi srpskohrvatskog jezika u osnovnoj školi (uključujući i sačuvane recenzije), čitanke svih jugoslovenskih izdavača (uključujući i ranija izdanja), čitanke najpoznatijih izdavača iz nekoliko evropskih zemalja, naučnu i metodičku literaturu relevantnu za stvaranje teorijskog projekta ovakve vrste.

Pošto je usvojila projekat koncepcije i zauzela stav o načelnim pitanjima, Grupa je poverila pojedinim članovima, u zavisnosti od njihove naučne i stručne specijalnosti, da razrade pojedina pitanja iz njega. Nakon usaglašavanja mišljenja o svim važnijim pitanjima, Grupa je konačnu redakciju teksta poverila Sretenu Pižurici.

I

FUNKCIJA ČITANKE U NASTAVI

Čitanka je, pored gramatike, osnovni udžbenik srpskohrvatskog jezika i književnosti u osnovnoj školi, ali ne udžbenik u klasičnom značenju te reči. Ona nije zbir mnogih opštih znanja o čoveku, prirodi i ljudskom društvu, nije enciklopedija u malom. Čitanka je zbornik literarnih (u najširem značenju reči) i drugih štiva didaktički oblikovanih i priređenih za nastavnu upotrebu, za rad na času i za samostalan rad učenika. Ona ima vrlo izraženu estetsku i vaspitnu, kao i značajnu saznavnu funkciju.

Nastava književnosti se sve više usmerava na književno delo, na tumačenje književnog štiva, na ono što ono nosi sobom, svojim značenjima i vrednostima. Stoga je prirodno da je književno štivo i osnovna struktura jedinica čitanke. Ali sigurno ne bilo koje i bilo kakvo štivo. I to je prva aksiomska funkcija čitanke — štivo u njoj mora da provocira na čitanje, da uvede u čitanje, animira, da zadržava pažnju, da odjekuje u mladom čitaocu. Stoga je umetnička vrednost književnih i drugih tekstova bitna strukturalna osobenost čitanke. Naglašavajući estetsku funkciju čitanke, može se tvrditi da se pomoću nje efikasno i svrsishodno ostvaruju i sve druge njene funkcije. Umetnost pisane reči, počev od svojih stilskih efekata i vrednosti, od svojih strukturalnih osobenosti, preko likova i atmosfere, sveta i vidika, ideja i ideala, do upečatljivosti značenja i vrednosti, ima snage da govori svojim

sopstvenim postojanjem. Čitanka je školska knjiga sa antologijskim tekstovima odabranim i raspoređenim tako da izazivaju i traže čitanje. Podsticaj za čitanje je prva funkcija čitanke.

Kad je reč o čitanju, ne misli se samo na grafičko otvaranje štiva u prvom razredu, na tehniku čitanja u kasnijim, i na osnovu umetnosti glasovnog tumačenja štiva u višim razredima osnovne škole, već na čitanje kao otkrivanje sveta, otkrivanje novih duhovnih vidika i vrednosti, na otkrivanje svojevrsne lepote jedne umetnosti, umetnosti pisane reči. U tom smislu čitanka od prvog do osmog razreda treba da pruža, shodno programskim zahtevima, čvrst, potpun, zaokruglen sistem, u harmoničnoj razvojnoj liniji, ne samo uvođenja u književno delo već i u svet književnih dela, u svet slobodnih ljudskih mogućnosti i vrednosti, u ideal humaniteta. Na svakom od tih osam koraka »od sedam milja«, uvek na višem stupnju, čitalac čitanke će moći, uz podršku svog nastavnika, da usavršava i obogaćuje sebe čitanjem. Pri tome čitanka ne bi bila samo poziv na čitanje već i izazov, smernica, uputstvo za čitanje, uvod u bogatstvo izražavanja.

Čitanje je vrlo složen proces. To je vrsta psihološko-estetsko-gnoseološkog otkrivanja sveta, njegovog poimanja i prihvatanja, odnosno kritičkog preispitivanja. Počev od glasovnog i vizuelnog razumevanja reči do čitanja njihovog značenja, posebno ili u okviru sinteksičke celine, treba uvek imati na umu da su reči, pre svega, deo jednog značenjskog sistema. Prema tome usavršavanje čitanja od prvog do osmog razreda jeste usavršavanje sposobnosti za prihvatanje značenja u književnom delu, a obogaćivanje čitanja je uvek otvorena mogućnost (s obzirom na otvorenost dela) pronalaženja novih vrednosti.

Estetska funkcija čitanke zasniva se na umetničkoj vrednosti štiva u njoj, na njihovom rasporedu unutar jedne celine i, šire, na rasporedu samih celina. Čitanka je, prema štivima koje sadrži, svojevrsna antologija u pedagoškoj funkciji. Tako književnost deluje samom svojom suštinom, svojim vrednostima, književnim postupkom i svojim sopstvenim opredeljenjem za određene ljudske vrednosti i ideale.

Raspored, kompozicija štiva u čitanci, njihovo tematsko grupisanje ima приметnu estetsku funkciju. Na taj način u grupaciji štiva koja imaju nešto zajedničko, svako, budući komplementarno ostalim, dobija u svežini, u novini, u novom zvuku, novoj orijentaciji. Čitanka time postaje celina, homogenost, ne samo tematskom smislu već i u smislu ukupnog značenja njenih štiva.

Štivo u čitanci mora pokazati maksimalnu saglasnost sa emotivnim i intelektualnim afinitetima i mogućnostima učenika određenog uzrasta, ali bez štete po svoju umetničku, estetsku vrednost. U tome treba videti ostvarenu pedagošku, moralno-ideološku i obrazovnu funkciju čitanke.

Uvodeći u čin čitanja, razvijajući naviku čitanja, usavršavajući i bogateći čitalački akt — čitanka svojom estetskom funkcijom implicitno ulazi u vaspitnu, vaspitavajući, pre svega, ukus mladog čitaoca u kontinuitetu od osam godina. Razvijen čitalački ukus podrazumeva pravilan čin izbora, suočavanje s pravom, vrednom književnošću. Čitanka kao antologija, već samim

izborom štiva, utiče na vaspitanje ukusa čitalaca — ovde je reč o sistemat-skoj razvojnoj liniji vaspitanja ukusa u čitankama od prvog do osmog raz-reda. U ovom smislu je neophodno postojanje kontinuiteta najpre u samom činu izbora štiva u skladu sa čitalačkim potrebama, duhovnim mogućnostima učenika i njihovim iskustvenim nivoom.

Oslanjajući se u potpunosti na antologijski izbor potvrđenih vrednosti, delujući prevashodno svojom estetskom funkcijom, čitanka, ni u jednom tre-nutku, ne sme prenebrežnuti čitaoca kome je namenjena.

Vaspitna funkcija čitanke jeste njena direktna veza sa savremenosti-ju i budućnošću postavljanjem pozitivnih moralnih zahteva i otkrivanjem hu-manih vrednosti. Shodno zahtevima programa, čitanka će u tom smislu raz-vijati kod učenika svest i znanja o ljudskim vrednostima, razvijati, najpre, pozitivna moralna osećanja (moralna dužnost obaveznost, savest, saosećanje, ljubav), razvijati i vaspitavati volju (izdržljivost, samosavladivanje, samostal-nost, odlučnost, odgovornost, istrajnost, upornost, hrabrost), razvijati i vas-pitavati slobodu volje i slobodu ličnosti, kao i poštovanje društveno-moralnih norma. Sve istaknute moralne osobine i vrline, ostvarujući se postepeno u čitankama od prvog do osmog razreda, treba da se nađu u paradigmatičkim štivima čitanke. Ništa ne može da deluje tako ubedljivo kao primer. U nagla-šavanju vrlo osetljive, vrlo značajne vaspitne funkcije čitanke, vešto izabrana štiva sa upečatljivim, nezaboravnim primerima čistog moralnog opredeljiva-nja i delovanja mogu biti izuzetno značajna. U ovome treba posebno voditi računa i o bitnim elementima socijalističkog, samoupravnog moralnog ko-deksa. Poštovanjem čovekove duhovne ličnosti, čovekove individualnosti, ga-rantovanjem slobode kao odsustva prinude i ograničenja i slobode kao afir-misanja ljudskih potencijala, primerima, posebno iz vremena naše NOB-e i revolucije, treba ukazivati na maksimalno razvijanje humanističkih moguć-nosti samoupravljivanja, na razvijanje jugoslovenskog socijalističkog patriotiz-ma i proleterskog internacionalizma na bazi poštovanja nacionalnog integri-teta i suvereniteta svake zajednice.

220

Nesumnjivo je da obrazovna funkcija čitanke izvire iz nastave jezika i književnosti i onih obrazovnih zahteva koje ta nastava postavlja pred uče-nike. Vođeci računa o tome, treba istaći neophodnost sticanja i usavršavanja kulture izražavanja: usmene i pisane, kao i uvođenja u književno delo, kako bismo stvorili čitaoca zainteresovanog za dobru knjigu. I ova funkcija čitanke direktno izranja iz njene estetske funkcije. Štivo, najpre, deluje svojim vred-nostima: bogatstvom jezika i izraza, lepotom stila, osobenošću i jedinstve-nošću konteksta, misaonošću rečenica, skladom ukupnog sklopa.

Saznanje sadržine, saznanje značenja u književnom delu (čitalac se najpre suočava sa evidentnošću sadržine i značenja) ima udarnu ulogu pri-likom korišćenja čitanke čak i u prvom dodiru.

Tematska određenost štiva u čitanci, u ovom pravcu, podudaraće se sa zahtevima progama, mogućnostima prijema i afinitetima učenika. Za ovu pri-liku nemoguće je praviti klasifikaciju i sistematizaciju tih tema — a tu, uostalom, i ne može biti nikakvih ograničenja ili posebnih propisa i rece-pata. Jedno je sigurno, i to se može postaviti kao zahtev, da sve ove teme treba da imaju nenametljivo upletenu poruku, ukazujući na moralne vred-nosti, noseći izvesnu implicitnu etičku misao, vođeci računa o vaspitnim

efektima. Kao i u drugim prilikama, i u ovoj, u čitanju, vrednost jednog saznanja meri se količinom ljudskosti u njemu. Čin saznanja nije golo memorisanje podataka nego ovladavanje ljudskih mogućnosti, proširivanje tih mogućnosti. To je bogaćenje učeničkog predmetnog sveta njegovim otkrivanjem, imenovanjem, savladavanjem. To je za učenike afirmacija novih poduhvata, mogućnost za kritičko prihvatanje sveta. Čin saznanja je i sposobnost i moć projektovanja «svoga» sveta na druge ljude, u budućnost. Dakle, funkcija čitanke u saznoj dimenziji isto je tako važna i značajna kao i u estetskoj i vaspitnoj. Treba naglasiti da se ne postavlja dilema — saznanje ili lepota, već se upravo ostvaruje dijalektičko jedinstvo istine i lepote pomoću lepote.

Na kraju može se, na osnovu svega, reći da je čitanka školska knjiga sastavljena od antologijskih štiva i da ima zadatak da kod učenika odgovarajućeg uzrasta inicira, usavršava i obogaćuje čitanje kao akt otkrivanja vrednosti — književnih, estetskih, moralnih, idejnih, društvenih, humanih i humanističkih, u najširem smislu. To je knjiga koja svojom estetskom, vaspitnom (ideološkom) i obrazovnom funkcijom, pomoću umetnički vrednih književnih i drugih štiva, ostvaruje svoje pedagoško usmerenje.

STRUČNO-NAUČNI I IDEJNI STANDARDI

221

Pod ovim standardima koncepcija podrazumeva odnos čitanke prema zadacima nastave srpskohrvatskog jezika i književnosti, konkretnim (vremenskim) zahtevima nastavnog plana i sadržinskim zahtevima programa.

Čitanka i zadaci nastave

Autor čitanke treba da prouči zadatke nastave koji proizilaze iz programa.

Iz njih je jasno da je samo književno štivo norma i uzor kao i osnovni podsticaj, primer za ugled pri pisanju i usmenom izražavanju i ono mora biti solidna osnova za usvajanje književnog jezika i najviših značenjskih i vrednosnih nivoa književnog dela. Dakle, književno delo je okrenuto subjektu, ali i objektu, čovekovoj ličnosti, ali i njegovom predmetnom svetu, radi ovladavanja tim svetom.

Uz opšte zadatke u programu su za svaki razred izvedeni i operativni vaspitno-obrazovni zadaci, prilagođeni uzrasnim karakteristikama učenika. O njima sastavljači čitanke moraju posebno voditi računa.

Odnos čitanke prema Programu

Sastavljač čitanke je jedan od prvih, najvažnijih i najnadahnutijih interpretatora programa. Bez nametanja, upropašćavanja i sa osećanjem mere, on na program gleda kao na inspiraciju i uputstvo za rad i to na sve njegove delove, koji ga posebno obavezuju. Sa dominantnim mestom za knji-

ževno štivo, vezujući ga uvek za književno delo, polazeći od njega — sastavljač mora da vodi računa o svim delovima programa: o teoriji i istoriji književnosti, o gramatici i pravopisu, o kulturi usmenog i pisanog izražavanja, kao i, posebno, o godišnjem fondu časova i rasporedu tog godišnjeg fonda na pomenuta poglavlja.

Teorija i istorija književnosti

Čitanka za osnovnu školu ne može pretendovati na to da pruži razrađene istorijsko-književne periode i stilske formacije, kao ni razrađen detaljan sistem književno-teorijskih pojmova. Zato se u njoj ne može naći ni istorija, ni teorija književnosti u svojoj celini, složenosti i specifičnostima. Ona, dakle, nije ilustracija za istoriju književnosti, ni udžbenik teorije književnosti. Međutim, ovo ne znači da u čitanci ne treba postaviti određenu, vrlo preciznu, korespondenciju sa književno-istorijskim i teorijskim referencama svakog konkretnog književnog štiva. Dakle, književno-istorijski podaci i izvesni književno-teorijski pojmovi pojavljuju se u čitanci kao instrument ovih referenci poštujući emotivno-intelektualni nivo učenika, pretvarajući postepeno čitanje kao doživljavanje u čitanju kao intelektualnu svest o vrednosti na osnovi doživljavanja, odnosno težeći idealu učenika kao osvećenog čitaoca koji ume da razazna postupke, značenja i vrednosti dela, vrednujući i sam, počev od čina izbora knjige do ocene njenih kvaliteta. Postojanje književno-istorijskih i književno-teorijskih referenci ne sme biti slučajno, periferno, haotično. Uvođenje ovih referenci u smislu težine, ozbiljnosti i dubine mora biti odmereno i sistematsko. U svim čitankama od I do VIII razreda to bi mogla biti dobra osnova za dalje i dublje objašnjavanje i razumevanje u daljem obrazovanju.

Vezujući uvek uz konkretno književno štivo sva potreba književno-istorijska objašnjenja i neophodne književno-teorijske pojmove, priređivač to čini, u svakom pojedinačnom slučaju, na književno i nastavno nov, neukalupljen i svež način. Književna istorija nije isključivo u faktu već u procesima, postupcima, vrednostima, a teorija književnosti svojim kategorijama navodi na preciziranje i produbljavanje književne misli o delu, bez etiketiranja i klasifikovanja stilskih i žanrovskih osobenosti. Prma tome, shvaćene ne samo kao pomoć pri eksplikaciji štiva već i kao i provokacija i podrška za čitanje, ove reference, u ukupnom ishodu, postupno i skoro neuočljivo, u čitankama treba da pruže određena sistematizovana znanja i osnovu na kojoj će se dalje graditi.

Izričito treba spomenuti da se, kad je reč o književnoj istoriji, obaveze sastavljača ne svode samo na davanje bio-bibliografskih podataka o piscu. Odnose i veze koje jedno književno delo uspostavlja sa drugim delima u okviru opusa pisca, škole, epohe, stilske formacije, u ukupnosti jedne književne tradicije i žanra, vrednost toga dela, inovacije ili klišeji u postupku, značenja s obzirom na druga dela i istorijsku, društveno-političku stvarnost — sve je to mnogo relevantnije nego biografija jednog pisca.

Napominjemo da nije dovoljno samo notirati književno-teorijske pojmove već ih treba situirati kao pomoćne instrumente za razmišljanje o delu i analizi dela.

Čitanka i gramatika

U nastavi srpskohrvatskog jezika se često, i mimo udžbenika jezika, koriste primeri govornog ili standardnog i književnog jezičkog izraza za uvećavanje izvesnih jezičkih i stilskih zakonitosti i za analizu jezika i stila konkretnog književnog dela. Upravo zbog toga ima razloga da se čitanka za određeni razred postavi u strogoj koordinaciji sa osnovnim pojmovima o jeziku u nižim razredima i sa pravopisom i stilistikom u višim razredima. Ima, na primer, izvanrednih književnih i drugih štiva koja u vidu igre jezika (reči), ili žargona postizu puni umetnički efekat. Ona su vrlo pogodna jer učenici uočavaju osobenosti jezika u stilskoj funkciji na planu fonostilistike, morfolistike, sintaksostilistike. Zato smatramo da bi u čitanci za razred u kome se uče akcenti, na primer, bilo neophodno da sastavljač nekoliko štiva akcentira. Takođe je potrebno, za sve vrste i nijanse sintaksičkih karakteristika, pronaći izuzetne primere u umetničkim ostvarenjima. Čitanke će tako omogućiti bolje čitanje izabranih štiva, i to čitanje koje će voditi računa o lingvostilističkim karakteristikama, jer je to jedno od najezaktnijih čitanja.

Čitanka i usmeno izražavanje

223

Čitanka je prvi podsticaj i izazov za negovanje usmene jezičke kulture (temom, motivima, idejama), ali i oblicima koji dolaze od govornog jezika (dijalog, pre svega). Zato je potrebno da sastavljači obrate na to posebnu pažnju, pronalazeći i štiva sa govornim oblicima ili izdvajajući odlomke iz dramskih dela. U nižim razredima, u okviru kulture usmenog izražavanja, orijentacija je na prepričavanje i pričanje doživljaja i događaja iz svakodnevnog života, na opisivanje, na uočavanje pojedinosti iz predmetnog sveta, na izveštavanje, vežbanje u pravilnom usmenom kazivanju, na uočavanje semantičkih finesa u IV razredu, na primer.

Zadaci programa u vezi sa usmenim izražavanjem složeniji su u višim razredima.

U V razredu, na primer, to je razgovor o sadržini i toku priče, o pejzažu, o portretu, o liku, to je izveštaj itd. U VI razredu reč je o monologu i dijalogu, u VII već su elementi rasprave, reportaža, neki govorni oblici, dnevnik, a u VIII razredu pričanje se produbljuje, postaje jezgrovitije, pojavljuje se karikiranje, referat i izveštaj kao neposredni vid dubljeg zahvatanja u oblik, pa je potrebno obratiti pažnju psihičkim manifestacijama, kao i stvarnom životu društva.

Čitanka i pisano izražavanje

U čitankama treba da se kao podstrek za vežbe i iniciranje razgovora nađu i štiva sa praktičnim oblicima pisane komunikacije, kao i sa izvesnim oblicima pisanog izražavanja uopšte.

U višim razredima potrebno je sistematski bogatiti leksiku, ići na raznovrsnije pisano kazivanje, raznovrsniju sintaksu, uvećavanje tehnike pisanog izražavanja, posebno komponovanja. Učenike više orijentisati na stvarnost koja ih neposredno okružuje, na percepciju te stvarnosti. Pisani izraz učenika treba razvijati kontinuirano do uočavanja publicističkog i pesničkog stila u VIII razredu. Učenici VIII razreda svoj pisani izraz treba da razvijaju koristeći mnoge literarne i žurnalističke oblike — dopis, vest, članak, reportažu, referat, raspravu, dnevnik itd.

Stil i jezik

224

Autor čitanke ne sme zaboraviti da je za uspešno vaspitavanje mišljenja presudan nivo jezičkog izraza i oblikovanja knjige i da je jezik preduslov za uspešno opštenje sa sadržinom svih elemenata u čitanci. Zbog toga se podrazumeva apsolutna jezičko-stilska korektnost, gramatičko-stilska i pravopisna pravilnost i normativnost svega između korica čitanke. Tome treba dodati da je osnovni i glavni zadatak čitanke da jezik učenika umnožava, razgranjava, bogati i oplemenjuje i da učenika (sa završenom osnovnom školom) osposobi da u jeziku prepoznaje ono što je rezultat epohe i ono što je (u delu) konkretan doprinos pisca. Tako će jedino biti moguće postići da se učenikov jezički izraz razvije do mere koja neće biti smetnja za opštenje sa literaturom i u komunikaciji i u učenju.

Autor čitanke treba da obezbedi štiva pisana srpskohrvatskim, slovenačkim i makedonskim jezikom, kao i štiva pisana štokavskim (ekavskim i ijekavski), kajkavskim i čakavskim dijalektom ako se u razredu za koji priprema čitanku izučava jezik, odnosno dijalekat. Autor čitanke za razred u kojem se izučavaju dijalekti i autor čitanke za VIII razred treba da obezbedi i prikladno štivo pisano staroslovenskim jezikom.

O čistoti i prikladnosti jezika i stila štiva koja su u čitanci, s obzirom na stepen razvijenosti jezičkog izraza učenika, naročito treba da brinu autori čitanaka za prva četiri razreda. Misli se i na razumljivost leksike i na dužinu i komplikovanost rečenice, jasnost, ritmičnost i emocionalnost stila itd. Učenici mlađeg uzrasta prilično lako shvataju i usvajaju kao način izražavanja metafore, epitete, poređenja i personifikacije.

Raznovrsnost leksike, sintakse i stila nije teško postići, ali je veoma značajno pronaći pravu mernu u svakoj sledećoj čitanci. Važno je reći da autor treba da obezbedi primere za jezičko-stilsku analizu prema zahtevima Programa.

Čitanka treba da sadrži najviše štiva koja su pisana jezikom naše epohe, a naročito čitanke za niže razrede.

Ona treba da sadrži primere jezika književnog dela (u svim varijantama, a zavisno od zahteva Programa), primere naučnog i govornog jezika i stila, kao i primere narativnog, emocionalnog i racionalnog stila.

Pri izboru se naročito mora voditi računa da reči ne navode na netačne zaključke i pogrešne iluzije.

Naročitu pažnju treba pokloniti izboru prevedenih ili prepevanih dela. Svi prevodi i prepevi treba da budu ekavski.

Autor čitanke će naročitu pažnju posvetiti semantici.

Sastavljač je dužan da priredi štiva za govorenje i recitovanje.

Autori čitanke za I i II razred treba da obezbeđe i nekoliko primera kompozicijskih celina bez reči, odnosno ilustrovanu kompoziciju priče.

Idejno-vaspitna komponenta

Idejno-vaspitna komponenta čitanke je integralni deo koncepcije programa za vaspitno-obrazovni rad i integralna komponenta čitanke kao specifičnog udžbenika jezika i književnosti. Idejnost se ostvaruje u dijalektičkom jedinstvu marksizma kao nauke i ideologije i teorije i prakse našeg samoupravnog socijalističkog društva.

Čitanka raspolaže impulsima koji mogu snažno i akciono da deluju na svest, emocije, volju i senzibilitet dece i omladine, pa se njenoj sadržini mora posvetiti izuzetna pažnja.

Da bi u okviru jezičkog i književnog vaspitanja i obrazovanja mogla da doprinese uspešnom idejno-vaspitnom formiranju, čitanka, u duhu postavljenih programskih zahteva, mora svojim jezičko-književnim, a onda i didaktičko-metodičkim oblikovanjem, kao i likovno-grafičkom opremom da se čvrsto oslanja na opšte ciljeve i zadatke nastave srpskohrvatskog jezika u osnovnoj školi i na konkretne zadatke u pojedinim razredima.

Naše dalje kazivanje će naznačiti ulogu čitanke u ostvarivanju užih vaspitnih zadataka nastave, njenu ulogu u formiranju ličnosti učenika i njen značaj za razvijanje ukusa i senzibiliteta.

Čitanke za prva tri razreda

Ove čitanke treba da omogućе napuštanje lokalnog govora, razvijanje i bogaćenje rečnika učenika, kao i navikavanje učenika da se služe standardnim književnim jezikom; da olakšaju razumevanje i tumačenje kratkih i raznovrsnih celina; da razviju ljubav prema knjizi i čitanju, kao i naviku odlaska u biblioteku i korišćenje njenog fonda.

Pomoću štiva i metodičko-pedagoške aparature učenici treba da razvijaju smisao za život i rad u kolektivu, drugarstvo razumevanje i međusobno pomaganje, da se navikavaju na urednost, disciplinu i izvršavanje svojih obaveza, da neguju dobar odnos i ljubav prema roditeljima, vršnjacima i nastavnicima, da se navikavaju na aktivan rad i da gaje ljubav prema radu i prema životnoj i radnoj sredini, da razvijaju svoje interesovanje i ljubav prema borcima i herojima. Knjiga treba da podstiče ueničko interesovanje za savremeno društvene pojave.

Zadatak je štiva i metodičko-pedagoške aparature da podstiču na zapažanje lepog u literaturi, a i u porodičnoj, školskoj i društvenoj sredini, da navikavaju na doživljavanje lepog, na ocenjivanje lepog, da razvijaju unutrašnji život i maštu, da decu postepeno uvode u čudesni svet jezika i lepote, u svet u kome se čuda stvaraju jer se u njih veruje. Itd.

Čitanke za IV i V razred

Čitanke za IV i V razred treba da osposobljavaju učenika za pronalaženje i uočavanje karakterističkih pojedinosti i jezičkih finesa, za logično izlaganje misli i u nastavi i van nje, da pri tumačenju celina uoči likove i da ih tumači kroz njihova svojstva, postupke, opredeljenja, na osnovu njihovih moralnih i etičkih svojstava u konkretnim životnim uslovima.

Ona treba da pomognu formiranju učenikovog stava i opredeljenja i pozitivnog odnosa prema zajednici, odnosa i stava prema prošlosti i zaslužnim ljudima prošlosti s obzirom na naše etičke norme, da pomognu razvijanju ljubavi prema našoj zajednici, formiranju odnosa prema radničkoj klasi, radnom čoveku i radu uopšte, razvijanju stava i odnosa prema knjizi, filmu, pozorištu itd., treba da formiraju pozitivan stav prema našem kulturnom nasleđu i prema savremenoj umjetnosti, da razvijaju ljubav prema prirodi i odgovornost prema životnoj sredini, da neguju ideju bratstva i jedinstva naših naroda, ideju solidarnosti sa narodima i pokretima koji se sada bore za svoje oslobođenje, za ravnopravnost, za mir i blagostanje.

Čitanke moraju osposobiti učenika da uviđaju, zapažaju, doživljavaju, ocenjuju i stvaraju lepo u životu i radu, u porodici, školi, kući, životnoj sredini, da otkrivaju sredstva izražavanja književnosti i govora uopšte, da počnu, srazmerno svojim mogućnostima, da istražuju vrednosti umetnosti, da tumače slike i likove, da bogate i svoj izraz i svoj život.

Čitanke od VI do VIII razreda

Učenike treba navikavati da analizuju u postupku koji zahteva primenu određenih misaonih operacija (indukcija, dedukcija, asocijacija, izdvajanje, utvrđivanje, razlikovanje, povezivanje, klasifikacija, prezentovanje, dokazivanje, proveravanje, suprotstavljanje, izdvajanje bitnog od sporednog, sažimanje, definisanje, uopštavanje, zaključivanje, izdvajanje ideje i poruke itd.). Zatim je potrebno osposobljavati učenika da određuje društveno-istorijsku uslovljenost dela i odnos pisca prema društvenoj stvarnosti, zavisnost stila i jezika od epohe, doprinos konkretnog pisca umetnosti i jeziku. Da bi to uspeo, on mora ovladati i tehnikom i u malom književnom metodologijom. Učenik treba da stvaralački raspravlja sa sadržinom umetnosti u svojoj knjizi.

Čitanke treba da obezbede primere na kojima se razvija ljubav prema slobodi i borbama za slobodu, primere koji će pružiti mnoge šanse za procenjivanje idejnih vrednosti, za razvijanje ljubavi prema svim narodima u

našoj zemlji, a naročito prema radničkoj klasi i radnom čoveku kao nosiocu progresivnih društveno-istorijskih kretanja. Učenike treba navikavati, i na primerima i pomoću aparature za rad, da poštuju književno stvaralaštvo (naših naroda i svih naroda) u kojemu su dominantna pozitivna moralna svojstva i kao specifična odlika naroda i kao opšteljudska odlika i vrednost, vaspitavati ih u duhu humanizma, slobode, ravnopravnosti, vere u stvaralačke snage svoga naroda, u budućnost.

Za razvijanje ukusa i oplemenjivanje unutrašnjeg života, za formiranje zdrave ličnosti veoma je značajno da učenik iz osnovne škole izađe sa razvijenim kritičkim mišljenjem i umešnošću da razlikuje šund od umetnosti i izgradi odbrambeni mehanizam protiv svega što nije umetnost. Učenik mora biti naviknut da doživljava i razume, da prihvata plemenite poruke umetnosti, da shvati neiskazane mogućnosti jezičkog izraza i da im kao idealu teži i u usmenom i u pisanom govoru, da uvek otkriva novo i nedoživljeno, da shvati moć umetnosti i njeno plemenito nastojanje da obogati i da objasni svet, da ga menja.

Treba istaći da je neophodno obezbediti primere (i razgovor o njima) iz kojih idejnost fluidno zrači, koja se ne nameće grubo i vulgarno, čije se poruke prihvataju i osećanjem i razumom. Literatura deluje svojom snagom, lepom i humanom porukom, slikama, likovima, opredeljenošću. Ona deluje na duže staze i svako traženje u njoj elemenata kojih ona nema može biti samo štetno. Efikasnost njenog delovanja zavisi koliko od izbora toliko od osmišljenog grupisanja, metodičko-pedagoške aparature, podsticaja, uputa, umešnog vođenja, od stepena vere u učenika i njegove moći, od poznavanja njegovih interesovanja. Zato sastavljač mora primeniti (i pri izboru i pri raspravljanju) kriterije savremenih književnih nauka, bez kalupa i šablona, sa što manje gotovih tvrdnji i sa što više konfrontiranja i nijansiranja. Mi zbog toga i ne ulazimo u konkretizaciju, uvereni da će autori, u zavisnosti od uzrasta za koji spremaju knjigu, sami naći najbolja rešenja i tako pomoći da učenici postanu aktivni učesnici u stvaranju našeg humanog samoupravnog društva, sa marksističkim pogledom na život i svet, sa neprekidnim žudnjama da svet i život postanu bolji i lepši, a čovek aktivan i angažovan stvaralac.

Neophodno je podsticati učenika na moralno odlučivanje, ali ne u obliku fraza, već na osnovu ubeđenja, na osnovu argumenata i dokaza koji se mogu prihvatiti i osećanjima i razumom.

III

PSIHOLOŠKI ASPEKTI IZBORA I OBRADJE KNJIŽEVNOG ŠTIVA (DELA) U ČITANCI

Književnost, kao deo kulture, predstavlja jedan od osnovnih izvora socijalizacije ličnosti. Ona u sebi kondenzuje i restruktuiru vrednosni sistem zajednice u kojoj je nastala, u kojoj živi i deluje. Zato je i danas osnovni iskustveni sadržaj kojim čovek, i to ponajviše u svom razvojnom dobu, izgrađuje i kultivira svoja saznanja, osećanja i potrebe. Zato se i danas, kao

i u ranijim epohama, u izboru polazi od shvatanja funkcije koju književno stvaralaštvo ima u očuvanju kontinuiteta kultura i društvene zajednice, odnosno u njihovom preobražaju i razvoju.

Poznato je da umetnička dela mogu biti predmet različitih pa i sprečnih interpretacija. Kad je reč o psihološkim zahtevima, njihovo zadovoljenje bi moralo biti što objektiviziranije zasnovano na iskustvenim i teorijskim argumentima, a manje na lično nutisku i ličnom iskustvu. Ma koliko utisak pojedinih stručnjaka bio valjan i zasnovan na bogatom ličnom iskustvu, on je uvek jednostrana, lična vizija nečega što predstavlja opšte dobro. Izbor koji je individualno obeležen može biti bolji od bezbojne, mehaničke komplikacije. Međutim, i jedan i drugi, kao nastavno sredstvo, su neadekvatni.

Specifičnost uloge nastave maternjeg jezika u osnovnoj školi

U toku osnovnoškolskog perioda javljaju se mnogi i raznovrsni razvojni kvaliteti, pa je nužno da škola sistematski deluje na javljanje, razvijanje i oblikovanje tih kvaliteta.

228

U složenom spletu faktora koji čine totalitet škole i osnovnog konteksta u kojem se efekti socijalizacije najpre manifestuju, nastava maternjeg jezika pomoću čitanke ima veoma značajnu ulogu. Ona treba da omogući učeniku: a) da zajednički, kolektivni rad nastavi u vidu samostalnog individualnog rada i da rezultate tog rada unese u dalji kolektivni rad, b) da formira odnos prema knjizi i izvorima informacija uopšte, b) da formira odnos prema knjizi i izvorima informacija uopšte i c) da savlada intelektualne tehnike različitih vrsta rada na knjizi i pomoću knjige. U stvari, celokupna nastava maternjeg jezika je u posebnom položaju u odnosu na ostale nastavne discipline u školi. Za većinu nastavnih predmeta tipično je da postižu celovit, smisao i upotrebljiv efekat već onda kada učenik shvati i zadrži niz unapred organizovanih informacija. U nastavi maternjeg jezika (kao i u ostalim disciplinama neophodno je da učenik shvati i zadrži određenu nastavnu sadržinu. Međutim, da bi došlo do željenog transfera sadržine, neophodno je da učenik odobri sve značenjske dimenzije te sadržine i da ih shvati ili primi kao deo svoga JA. Zašto? Tipično je za sadržinu nastave maternjeg jezika da je izraz neke vrednosti — opšte, posebne ili pojedinačne. To uveliko važi i za tehničke elemente u nastavi (čitanje, pravopis, stil izražavanja, forme književnog izraza), a doslovno za suštinu nastave maternjeg jezika — za formiranje socijalnog identiteta pojedinca, za direktno delovanje na strukturu njegove svesti o sebi kao konkretnoj individui i kao pripadniku konkretnih, užih i širih grupa i kolektiva. Otuda prva stvar koju autor može da potraži u jednom književnom delu, izabranom da se koristi u obaveznoj nastavi, jeste da utvrdi da li na datom uzrastu i sa postojećim predznanjem učenik može ne samo da shvati i zapamti nego i da prihvati i u svoje JA integriše osnovnu poruku dela.

Izbor vrednosti koje neće imati odjeka u ličnosti deteta, iako ono može i da razume i da zapamti, za nastavu maternjeg jezika, za razliku od niza drugih nastavnih predmeta, predstavlja potpun promašaj. Možemo reći da

obrazovni učinci mogu da služe bilo kojim vrednostima, dok vaspitni učinci mogu da služe samo onom vrednosnom sistemu u okviru kojeg su postignuti, odnosno samo onim vrednosnim orijentacijama koje su istovetne ili srodne onim koje su bile prisutne u situacijama učenja. Zato se poruka književnog dela, kao vrednost kojoj treba obezbediti trajanje, mora oslanjati na neke od potreba i vrednosti karakterističnih za učenike kao pojedince i za socijalnu okolinu u kojoj oni stižu ostala relevantna iskustva. Ova opreznost ne odnosi se samo na izbor dela iz ranijih istorijskih epoha nego i na savremeno literarno stvaralaštvo. Ona se ne svodi samo na utvrđivanje tzv. angažovanosti književnog dela, ali je uključuje.

Psihološka struktura vrednosti i stavova

O vrednostima govorimo i kao o socijalnim i kao o psihološkim činjenicama. One su deo normativnog sistema zajedno i predstavljaju objektivne okolnosti pod kojima se odvija život pojedinačnih članova, užih grupa i zajednice u celini. Zato je svaka zajednica zainteresovana da u toku procesa obrazovanja i vaspitanja svaki pojedinac usvoji sasvim određeni sistem vrednosti i da ga učini osnovom svojeg individualnog i socijalnog ponašanja. S druge strane, vrednosti su značajan organizacioni faktor unutar ličnosti pojedinca. Najopštenije rečeno, vrednosti su — zajedno sa sposobnostima, motivima i crtama — osnovne strukturalne komponente ličnosti, dispozicije na kojima počiva doživljavanje i ponašanje pojedinca. One su integracija shvatanja pojedinca o sebi, svome JA i stvarnosti koja ga okružuje i sa kojom je u neposrednoj interakciji. Vrednosti su osnova iz koje izrasta socijalni identitet jedinke.

Svaka oformljena vrednost, vrednost koja funkcioniše kao relativno trajan dispoziciona karakteristika ličnosti, predstavlja integraciju triju osnovnih komponenti: saznanje, emocionalne i delatne. S obzirom na to da sadržinu vrednosti prvenstveno fine ocene o odnosima među ljudima, o odnosima pojedinca prema zajednici i zajednice prema pojedincima, to se kognitivna komponenta socijalnih vrednosti prvenstveno sastoji iz znanja i uverenja o tim odnosima. Afektivna komponenta u tu saznavnu strukturu unosi manje ili više jasnu polarizaciju: dok su jedne vrste odnosa poželjne, dotle su druge nepoželjne, dok se jednim teži, druge se izbegavaju. Delatna komponenta uključuje u sebi spremnost da se postupa u odnosu na vrednosne objekte u skladu sa shvatanjem značaja tih objekata i afektivnom polarizacijom tih objekata.

Psihološki uslovi za realizaciju ciljeva nastave u nižim razredima osnovne škole

U nižim razredima dete može da ovlada misaonim operacijama koje su složene i koje odrasli izvode na formalno apstraktan način, ili bar na nivou pojmova koji se odnose na predmetnu realnost. Međutim, dete može da se uključi u takve zadatke tek ako pronađe mogućnost participacije u sadržaj-

jtina o kojima misli. Za shvatanje socijalnih pojava, međuljudskih odnosa, ličnih zbivanja, potrebno je da dete bude akter u tim odnosima — bilo realnim, bilo igranim ili zamišljenim. Da bismo stvorili takve situacije učenja, potrebno je da se za svaki vaspitno-obrazovni cilj odaberu takvi zadaci (štiva) koji će omogućiti učeniku da se oseti učesnikom ili da bude učesnik.

U književnosti se participacija uglavnom postiže putem emocija. To je dobar put ali nedovoljan ako je jedini. Spontano čitalačko ponašanje učenika nam otkriva da decu ne uzbuđuju saznanja o tuđim emocijama, niti ih privlače sopstvene emocije same po sebi. Tzv. akciona štiva su najatraktivnija — ona omogućuju zamišljenu a ponekad i stvarnu participaciju u raznim zbivanjima. Svako štivo postaje akciono ako se delom sastoji iz onog što je nerealno ali uverljivo. Ako je štivo zasićeno onim čime je dete u potpunosti oviđalo, ono nije dovoljan podsticaj na participaciju. Ako se sastoji uglavnom od onoga što je detetu sasvim daleko, dete ga doživljava na sličan način kao što odrasli doživljavaju hermetična štiva.

Tajna atraktivnosti štiva u kojima su životinje učesnici u svakidašnjim, poznatim zbivanjima upravo je u tome što transformacija poznatog u manje poznat ili nerealan ali uverljiv okvir izaziva na participaciju — čitanje sa intelektualnim i emocionalnim unošenjem, praćeno više ili manje izraženim transponovanjem na doživljene realne situacije. Očigledan je otpor prema štivima koja ne prate intelektualno, emocionalno i socijalno iskustvo deteta. Iako poruka takvih štiva može veoma logično da proizilazi iz njihove sadržine, dete može da je registruje ali ne pokazuje tendenciju da participira u onome što ona znači.

230

Psihološki uslovi za realizaciju ciljeva nastave u višim razredima osnovne škole

U višim razredima participacija dobija drugačije mesto u procesu sticanja znanja, razvoja sposobnosti i drugih dispozicionih karakteristika. U periodu od 11—12. godine shvatanje recipročnosti, komplementarnosti, tranzitivnosti odnosa, veština reverzibilnog mišljenja i razumevanje razlika između subjektivnog i objektivnog više ne zahtevaju participaciju. Na tom uzrastu mnogi pojmovi se udaljavaju od svoje konkretne sadržine i postaju apstraktni. »Teorijsko mišljenje« je uzrasna karakteristika adolescenata. Od karaktera sredinskih podsticaja zavisi da li će se ono razviti i postati sredstvo u opštenju ili će stagnirati, pa i sasvim se izgubiti iz opštenja sa okolinom.

Skoro svaki adolescent postaje veliki planer i socijalni reformator. Književnost postaje područje na kome se traže i nalaze ideje i uzori, ali i područje koje služi za objektiviziranje plodova sopsivenog teoretisanja. Tipično je da veliki broj adolescenata baš u književnom stvaralaštvu vidi mogućnost socijalnog delovanja. Dakle, participacija nije više receptivno-reproduktivna nego je perceptivno-produktivna. Kao segment vaspitno-obrazovnog procesa, ona je sredstvo daljeg razvoja ličnosti.

Vrednosti kao što su sloboda, demokratija, jednakost, pravda, patriotizam ne vezuju se više za konkretnu situaciju, konkretne osnove, za ono što jeste ili što je bilo. One su okrenute prema budućnosti i predstavljaju izazov

za stvaranje novoga. Participacija se javlja u vidu potrebe da se to stvaralaštvo preduzme — patriotizam zahteva akciju, demokratija, pravda i sve ostale dominantne vrednosti takođe. Adolescenti će prihvatiti bez oklevanja i sa oduševljenjem delatnost na koju gledaju kao na sredstvo realizovanja svojih vrednosti.

*Psihološko značenje upotrebe književnih štiva
u vaspitno-obrazovnom radu*

Slojevitost književnog štiva (dela)

U psihološkom pogledu svako književno delo predstavlja celinu koju možemo raščlaniti i u kojoj možemo uočiti niz različitih slojeva koji je čine višeznačnom. Slojevitost književnog dela u psihološkom pogledu je indikator njegove podsticajne vrednosti.

Ako književno delo posmatramo kao segment u komunikativnom procesu, u procesu razmene iskustvenih vrednosti, onda u njegovoj poruci možemo prepoznati poruku o piscu kao neposrednom izvoru dela, poruku o predmetu ili sadržini, poruku o vrsti i formi književnog izraza kojim se pisac služi, i, najзад, poruku o publici, auditorijumu kome je delo namenjeno. Bez obzira na to što pisac može imati nameru da se bavi samo sadržinom (svedočanstva, reportaže, pisma), ili formom (čest slučaj u poeziji) itd., on ne može stvoriti književno delo koje ne bi obuhvatalo sva četiri sloja poruke, jer je poruka uvek interakcijski, socijalno-psihološki fenomen.

Ako književno delo posmatramo kao finalni proizvod kreativnog procesa, onda vidimo da ono kao simbolička realnost nosi u sebi neka od obeležja celokupne doživljene realnosti (iskustvenog fundusa pisca) i objektivne realnosti (fizičke-socijalnog životnog prostora pisca). Od realističke proze i ljubavne poezije do bajki, fantastike i refleksivne esejistike — svugde ćemo naći da sva tri navedena sloja sačinjavaju značenje književnog dela.

Svojom sadržinom književno delo može biti stavljano prvenstveno u saznajni, odnosno osećajni, odnosno akcioni okvir. Bilo koji okvir da je u pitanju, druga dva ne mogu biti sasvim isključena; već u samom značenju svake reči imamo prisutna sva tri aspekta. Smisao komponovanje reči u celine predstavlja usklađivanje totaliteta njihovih pojedinačnih značenja u novo, više, složenije značenje. Tipično je da književno delo u prvom redu deluje na sazajnu sferu ličnosti. Dalje, cilj književnog dela je i da prenese emocionalnu poruku, da prestrukturira emocionalno-vrednosni odnos pojedinca prema nekom iskustvenom objektu ili čitavoj klasi objekata. Očekuje se da će taj osnovni odnos delovati selektivno na usvajanje informacija iz bilo kojeg izvora, na njihovo međusobno povezivanje sa postupcima. Pored emocionalne, svako književno delo nosi u sebi sazajnu i delatnu poruku. Vaspitni potencijali književnog dela ogledaju se upravo na način na koji su ta tri sloja poruke uravnotežena i objedinjena u celinu.

Za razliku od mnogih drugih vrsta štiva s kojim se učenici sreću u nastavnom procesu, književno štivo ima veoma razvijenu implicitnu strukturu. Poruka uvek ima dva sloja: manifestni i latentni. Uloge tih slojeva mogu biti veoma različite, što često dovodi do toga da se težište osnovne poruke nalazi samo u jednom od ta dva sloja.

Prilikom selekcije književnih štiva mora se znati da li su svi slojevi poruke u skladu sa ciljevima koje želimo postići. Karakteristično je da se slojevite poruke izbegavaju kada je u pitanju mlađi uzrast. Nisu retki ni pisci koji veruju da što je tekst infantilnije zamišljen i izveden da je prilagođeniji detetu. To su zablude koje je veoma teško iskoriniti i sačuvati od zastranjivanja u suprotnom pravcu.

Slojevite, dobro izbalansirane poruke imaju veću vaspitno-obrazovnu vrednost od štiva koja se toliko istanjena simplifikacijom da sem površine i nemaju ništa više. Ako učenik može da razume štivo kao jezički materijal i globalnu poruku onda se može dopustiti da neki od slojeva poruke ostanu pri prvom susretu neuočeni. To prvenstveno važi za ona književna štiva na kojima učenik mora duže da zadrži pažnju. To su štiva za vožbe u čitanju, govornom izražavanju, za stilističke i gramatičke analize, za dramatisaciju ili neke druge vrste kreativnog transponovanja. Dobro je izabrano ono štivo koje je odmah jasno, ali koje vremenom postaje još jasnije.

232

Uloga štiva u procesu učenja

Osnovna funkcija štiva (dela) u čitanju jeste da proširi proces učenja sa sticanja znanja i veština na sticanje sposobnosti, potrebe, vrednosti i crta ličnosti. To je, sa psihološkog stanovišta, veoma ambiciozan zadatak. Opravdano je pretpostaviti da ga i najbolje književno delo, približno učeniku na najbolji način, može samo delimično ostvariti.

Štivo se može upotrebiti kao podsticaj da se nešto nauči, doživi, učini. To je slučaj kada, na primer, neke informacije koje smatramo obrazovno važnim ali za učenike datog uzrasta neinteresantnim, zaodeneimo zanimljivim načinom izlaganja, povežemo sa informacijama koje su već privlačne. Ali ako u njihovoj poruci sem instruktivnog sloja nema ništa drugo, teško da će imati funkciju podsticaja.

Štivo može biti upotrebljeno i kao nagrada. I to na više načina: kada se u njemu na pohvalan način govori o nečemu što učenik vidi kao svoju osobinu, ako se njime unapređuje ugled učenika u sopstvenim očima. I samo čitanje omiljenog štiva može biti nagrada. Nastavnik bi morao imati pri ruci dobra i privlačna štiva koja će koristiti na taj način.

Dobro izabrano i kvalitetno književno štivo može poslužiti kao osnova za učenje uvidanjem. Da bi se moglo upotrebiti za taj aktivni oblik učenja, štivo kao poruka mora biti slojevito i imati veoma razvijenu implicitnu strukturu. Štiva u kojim se već od samog početka sve vidi ne podstiču dovoljno učenike da koriste svoje misaone potencijale. Ako se pažnja učenika prinudno zadržava na takvim štivima, dolazi do pojave opisane izrazom

semantička satijacija, koja se ogleda u tome što se usled preteranog ponavljanja reči, fraza ili čitavih celina gubi i onaj smisao koji su u početku imala. Ako se jedna krajnje uprošćena poruka uvek iznova ubacuje u proces učenja, ona deluje inhibitorno na samostalnost i otvorenost mišljenja. Takav postupak se koristi pri indoktrinaciji, a jedan od efekata indoktrinacije jeste isključivanje misaonih operacija iz procesa usvajanja znanja i vrednosti.

Nesumnjivo je da je najvažnija uloga štiva (dela) da utiču na izbor uzora, modela za imitaciju i identifikaciju. Tu ulogu književna dela obavljaju na dva glavna načina: (1) ona pomažu učeniku da poželjne i vredne modele prepozna u svojoj neposrednoj socijalnoj okolini (u školi, porodici, susedstvu, zavičaju) i (2) ona sama sadrže u sebi modele i time direktno proširuju i obogaćuju socijalni svet učenika.

Imitaciju je lakše izazvati i zapaziti kad do nje dođe. Ona se odnosi na postupke, manire, posebne situacije. Oglada se u prisvajanju imena nekog junaka, u oponašanju njegovog govora, pokreta, odevanja, postupanja sa stvarima i ljudima. Iako su njeni efekti »pevršinski«, ona može biti veoma značajna jer povećava efikasnost neposrednog komuniciranja deteta sa socijalnom okolinom i imati vrlo duboke efekte u oblikovanju njegove ličnosti. Naposljetku, ako uočimo poželjne oblike imitacije, lako ju je usmeriti da se preobrazí u identifikaciju.

Razvojna identifikacija predstavlja složen psihološki mehanizam u procesu sticanja novih sposobnosti, znanja, vrednosti i drugih dispozicionih karakteristika ličnosti. U suštini ona se svodi na potrebu pojedinca da uoči osnovna dispoziciona svojstva modela i da upozna načine sticanja i razvijanje tih svojstava. Izabrano književno štivo će podstaći učenika da se identifikuje sa prezentiranim uzorom ako mu pomaže da prepozna koje su to centralne osobine uzora i kako se one razvijaju.

Proces identifikacije je veoma suptilan. Psihološke analize pokazuju da u istim uzorima različiti pojedinci vide ne samo razna nego i oprečna dispoziciona svojstva. Tako, polazeći od naizgled istog modela, oni dolaze do oprečnih ciljeva.

Da bi književno štivo (delo) poslužilo kao podsticaj, nagrada, situacija za uviđanje novih odnosa, kao izvor modela za imitaciju i identifikaciju, treba da bude izabrano u skladu sa uzrasnim obeležjima, tj. da omoguće učenicima da na odgovarajući način participiraju u njihovom sadržaju. Mladi učenici su sposobni za reproduktivnu, a stariji i za produktivnu participaciju.

Proces asimilacije poruke štiva (dela)

Asimilacija poruke ima nekoliko faza. Pre svega, poruka mora da privuče pažnju. To znači da već u svom manifestnom sloju mora uključivati elemente koji privlače pažnju većina učenika određenog uzrasta.

Sledeću fazu čini razumevanje poruke. Bar jedan aspekt značenja poruke mora već pri prvom susretu s njom biti očevidan. Kod mlađih učenika razumevanje književnog dela zasniva se na mogućnosti da bude projek-

tovano u neposrednu realnost, makar kao igra. Tako konkretizovana poruka može krenuti u sledeću fazu, koja se sastoji u prihvatanju, odobravanju poruke. Poruka prema kojoj je zauzet pozitivan odnos ima veće izgleda da bude zadržana ili zapamćena.

Adekvatna participacija u sadržini obezbeđuje da čitač pažnja — razumevanje — prihvatanje — zapamćivanje predstavlja kontinuiran tok i da se naposljetku organizuje u posebnu, novu dispozicionu karakteristiku — znanje, sposobnost, vrednost, stav, potreba i sl.

IV

SADRŽINA ČITANKE I PRINCIPI KOMPONOVANJA

234

Sastavljanje čitanke je stvaralački akt. Od sastavljača čitanke zahtevaju se znanja, sposobnosti i osetljivosti koje se tiču ne samo književnosti već i pedagogije i, dečje psihologije, odnosno prirode čitalačkog akta deteta. Od sastavljača čitanke posebno se očekuje da čitanku osmisli i komponuje tako da ona spontano i angažovano emituje vaspitne poruke koje leže u osnovama socijalističkog društva.

Sastavljač čitanke je svojevrsni antologičar. Estetski zahtevi koji se postavljaju pri izboru štiva moraju se smatrati primarnim. Visok umetnički nivo štiva u čitanci je pretpostavka i uslov svim drugim činilcima izbora.

Pošto je čitanka školska knjiga, njenu prirodu bitno određuje vaspitna funkcija. Međutim, čitanka ne može svoju vaspitnu funkciju ostvariti odvojeno od drugih zahteva. Vaspitni i estetski činilci čitanke moraju se podrazumevati u sadejstvu.

Čitanka je, takođe, i knjiga za decu. Ona uvodi dete u literaturu i ona to mora svakako učiniti tako da u komunikaciji između knjige i deteta ne bude nesporazuma ili prividnog razumevanja. Štivo i dete moraju voditi angažovani dijalog. Pri tumačenju ovog zahteva treba se kloniti preterivanja. Nije preporučljivo dete smatrati isuviše naivnim i imaginativno nemoćnim bićem, a ne treba ga smatrati ni starmalim.

Izvori kojima će se služiti sastavljač čitanke mogu biti: a) literatura, b) žurnalistika, c) snimljeni ili zapisani govorni materijali.

Iz literature autor čitanke će birati proverena i autentična štiva. Ako se štiva biraju iz časopisa i dnevne publicistike, treba biti naročito oprezan. Ovo se naročito odnosi na književnost za decu. Isto tako treba biti veoma oprezan kada su u pitanju isuviše aktualizovana književna štiva. U časopisima se veoma često sreću književne konstrukcije, isforsirane poluknjiževne tvorvine koje svoje književne manjkavosti nadoknađuju živom aktuelnošću. Preporučljivo je za prikazivanje živih društvenih trenutaka koristiti žurnalistička štiva jasne, jednostavne i čiste poruke. Uopšte uzev, živi trenutak je bolje doneti živim i neposrednim saopštavanjem nego na silu konstruisanim literarnim delima.

Izbor štiva za čitanku diktiran je zahtevima programa za svaki razred posebno. U načelu, čitanka treba da obuhvati štiva svih žanrova, različite tematike, nastalih u raznim vremenima i da otkrije različite mogućnosti literarnog izražavanja. To znači da izbor čitanačkih štiva podrazumeva otvorenost i različitost kao svoje temeljne principe. Međutim, uz tematiku, žanrovsku, vremensku, prostornu i stilsku različitost, treba istaći potrebu da se pomenuta otvorenost i različitost u čitanci moraju jasno osvetliti jedinstvenim stavom autora čitanke, koji će govoriti svojim izborom, tematiziranjem i prepremljenim »razgovorima«.

U čitanci treba da je značajno zastupljena narodna književnost. U izboru dela iz narodne književnosti sastavljač čitanke će se naročito rukovoditi vaspitnim i sazajnim vrednostima narodne književnosti, jezičkim vrednostima i privodom narodnog stvaralaštva koje po jednostavnosti svog izraza pripada »detinjstvu« literature. Izbor iz narodnog stvaralaštva (i stvaralaštva prošlosti) posebno podrazumeva vođene računa o afinitetima našeg vremena, posebno afinitetima savremenog detinjstva. Sva kanivanja koja su neskladna sa moralom našeg vremena, zatim mistifikacije, nejasno postavljene situacije, izrazite odlike pojedinih vremena izgubljene u istoriji i slični momenti koji ne mogu biti primijeni bez naknadnih istorijskih i socioloških tumačenja, treba da budu izostavljena).

235

Savremena književnost će, svakako, imati najviše mesta u čitanci, naročito u nižim razredima. Ovde će sastavljač posvetiti posebnu pažnju aktualizovanju nekih tematskih ili žanrovskih područja koja do sada u čitankama nisu s naročitim uspehom zastupljena. Reč je, na prvom mestu, o izboru najvrednijih dela s tematikom iz NOB-e. Pored klasičnih literarnih oblika treba uključiti i svedočanstva, govore, pisma, zapise, novinske članke i sl. Isto tako je potrebno povesti računa o tome da u čitanci dobiju adekvatno mesto i naučno-popularna književnost i naučna fantastika, koje su u našem vremenu u znatnom širenju i, kako su mnoga ispitivanja pokazala, u centru interesovanja savremenog deteta.

Pri izboru dela i pisaca iz književnosti naroda i narodnosti Jugoslavije autor čitanke će težiti da izabranim primerima otkrije specifičnosti svakog naroda i jezika, ali će isto tako voditi računa da to čini na već istaknutim estetskim zahtevima.

Uz književna štiva u čitanci treba da nađu mesto i najuspeliji žurnalistički primeri, kao i zapisani oblici govornog jezika. Ovi će se primeri unositi naročito onda kada je potrebno prikazati savremeni trenutak života našeg društva.

Tematika i tematske celine

U načelu, sastavljač čitanke je slobodan da bira teme iz svih područja, pošto se vrednost štiva ne određuje prema tematici, već prema tome kako je obrađeno.

U pogledu tematskog strukturiranja čitanke autoru se postavljaju sledeći opšti zahtevi: (1) primerenost, (2) razvojnost, (3) postupnost, (4) raznovrsnost, (5) nacionalna osobenost, (6) istoričnost, (7) socijalistički i samoupravni karakter.

Primerenost tematike uzrastu je izuzetno važna komponenta strukture čitanke. Ovde treba podrazumevati: (a) da tematika pokriva ona područja života koja su deci bliska, (b) da tematika bude tako obradjena da je dete može emocionalno, racionalno i imaginativno obuhvatiti svojim senzibilitetom i čitalačkom kulturom, (c) da tematika treba da bude radoznalost i aktivan odnos prema štivu.

Razvojnost tematike ogleda se u širenju tematskih prostora u razna područja života. Proširivanje tematike svakako podrazumeva ne samo fond tema već i načine obrade tema. U čitankama od prvog do osmog razreda treba da se, u skladu sa razvojem deteta, ogleda i razvojnost tematike.

Postupnost u zahvatanju tematike znači sistem i red. Tematika će se u toku osnovnog školovanja postupno širiti i u horizontalnoj i vertikalnoj ravni. Svaka nova čitanka mora se nadovezati na prethodnu.

236

Raznovrsnost tematike je zahtev koji se nameće čitanci kao specifičnoj školskoj knjizi. Osim toga, dete kao čitalac prvenstveno se odlikuje težnjom za raznovrsnošću u čitanju. Autor čitanke će nastojati da udovolji ovom zahtevu, ali će pri tome uzimati u obzir estetski i psihološki kriterij.

Nacionalni karakter tematike ogleda se u autorovom nastojanju da istakne i brojnije zastupi ona štiva koja su karakteristična za nje, istoriju i mentalitet naših naroda.

Istoričnost tematike će se u čitanci ostvariti tako što će autor uneti tekstove koji će pokriti razna razdoblja u razvoju literature. Pri tome izabrana štiva će pokazati specifične i karakteristične teme koje se u raznim razdobljima s naročitim intenzitetom obrađuju.

Socijalistički i samoupravni karakter tematike obezbediće se unošenjem u čitanku savremenih štiva u kojima se kao tematske dominante ogledaju odnosi preobražaja našeg savremenog društva u svome karakterističnom i osobenom putu ka socijalizmu.

Tematske dominante koje okupljaju štiva u cikluse treba da budu nosioci humanističkih poruka. Autor mora neprestano voditi računa o tome da poruke u štivima budu tako strukturirane da su čitljive i pristupačne detetu i bez pomoći interpretatora. U čitankama za niže razrede naročito treba paziti da se tematske dominante ne izgube u opštosti i apstrakciji. One treba da su u krugu čitalačkog interesovanja deteta.

Treba težiti tome da se štiva u okviru pojedinih ciklusa tematski ne ponavljaju, već da jasno pokazuju svoju posebnost u okviru šireg tematskog kruga. Ponavljanja tematike mogu se izuzetno dopustiti u čitankama za više razrede, ali samo tada kada su štiva koja tretiraju istu tematiku dovoljno različita po emotivnim pristupima samih autora, po stanovištu u kojem aspekt vremena ima vidljivu ulogu, po različitosti detalja koji vode ka osmišljavanju iste teme i sl.

Tematske celine u okviru jedne čitanke trebalo bi da su prirodene tako da zajedno čine jednu opštu tematsku celinu čitanke od prvog do osmog razreda.

Naslovi tematskih celina treba da budu slikovito i poetski oblikovani, da upućuju ne samo na okvir teme već i na njenu specifikaciju, a istovremeno da izbegnu neodređenost i razlivenu slikovitost.

Pri komponovanju čitanke valja uzeti u obzir već uveliko raširenu praksu nastavnika da prilikom planiranja nastave čitanke dekomponuju i zatim ponovo komponuju prema kriterijima koji su drugačiji od onih koje je primenio autor čitanke. Ovome je uzrok najverovatnije u tome što je autor čitanke obavljajući ovaj deo posla motivisan isuviše estetskim načelima, a nastavna praksa opet teži prejakoj aktualizaciji i dnevnim zadacima. Autor čitanke treba da nađe rešenja za ove dijametralno suprotne težnje i da tematske cikle komponuje tako da oni budu funkcionalni u nastavi. Da bi jedan tematski krug u čitanke ostao celina i u praksi i da bi učenik mogao razrešiti pitanje šta spaja štiva u jednom drugu, dakle, da bi mogao osetiti sam smisao tematskog ciklusa, nužno je da autor čitanke vodi računa o stvarnim zahtevima nastave i daje rešenja koja će praksa moći da asimiluje. S obzirom na to da se nastava planira (i metodički opservira) u mesečnim ili kvartalnim ciklusima, autorima čitanke se brojevi 4 (kvartala) ili 10 (meseci) nameću kao mogući brojevi tematskih celina.

237

Žanrovi: odnos poezije, proze, drame. — Sastavljač čitanke ovde mora da rešava vrlo delikatne zadatke. Smatramo da njihovo rešenje zavisi i od uzrasta učenika, i od fleksibilnosti samog sastavljača koji će, shodno svom estetskom osećanju i kulturi, tražiti određeni sklad i meru između žanrova, vodeći računa da grubih granica tu i nema, da je, možda, najsvrsishodnije razumna komplementarnost, vešto mešanje žanrova, njihova raznovrsnost i različitost. Ali uvek, s obzirom na uzrast, jedna blaga orijentacija na poeziju, na stih, na metričku i ritamsku raznovrsnost stiha od vrlo strogo vezanih formi preko belog i slobodnog stiga do lirske proze. Detinjstvo i poezija se nalaze u dubokoj unutrašnjoj harmoniji. U čitankama treba tragati za tom harmonijom kao idealom, ne zaboravljajući da, u celini gledano, štiva puna životnog optimizma, vitaliteta, vere u čoveka i ljudskost, kao i, u određenoj meri, i izvesna humoristička štiva — treba da imaju prednost.

Književno nasleđe i savremena književnost. — Tragajući za pravim odnosom u ovoj stvari, sastavljač čitanke mora osećati živi duh prisutnosti tradicije u našoj savremenosti, njeno dijalektičko jedinstvo sa savremenošću, to jedinstvo u raznovrsnosti, njenu kreativnost, njeno direktno učešće u oblikovanju duhovne konfiguracije naše savremenosti, njeno nacionalno i humano usmerenje. Bez sumnje, književna tradicija prisustvuje u našoj savremenosti pre svega svojom vrednošću. Mera vrednosti književne tradicije u konkretnom književnom delu srazmerna je prisutnosti toga dela, danas i ovde. Književna tradicija nije apstrakcija. Ako nije pojedinačna, individualna, konkretno-zovana, i osobena, ona i ne može postojati. Nje i nema van pojedinačnog dela.

Znači, ulaznica za svako pojedinačno delo u skladne prostore čitanke prvenstveno je vezana za njegovu vrednost.

Mora se izričito naglasiti da čitanke u osnovnoj školi ne idu ni za kakvim književno-istorijskim, stilsko-formacijskim kontinuitetima i celinama. Plediraju, u ovom slučaju, na savremenost, književno nasleđe iz perspektive savremenosti, u skladu sa zahtevima i potrebama savremenosti. Uostalom, i većina štiva u čitankama treba da je iz savremene književnosti svih jugoslovenskih naroda i narodnosti. I količinom i kvalitetom, pa svakako i namenom štiva, ovaj zahtev je vrlo lako zadovoljiti, pored ostalog i zbog toga što ćemo time najlakše doći do idejnosti koja najviše odgovara našoj savremenosti, našem društvu, koja se ne nameće grubo, tendenciozno vulgarno, već govori svojim vrednostima, književnim i ljudskim.

Prevedena i originalna književnost. — Pored književnosti na srpsko-hrvatskom jeziku, u čitankama se moraju naći i štiva prevedena sa jezika naroda i narodnosti Jugoslavije, ali i sa drugih jezika, pri čemu prednost imaju originalna dela. Jedna nacionalna književnost, sa svim prožimajućim uticajima, vezana i srodnostima raznih književnosti, zahvaljujući prevodima, čini vrednosnu, organsku celinu. Nacionalna književnost i inače je nezamisliva bez prevoda, bez određenog mesta u kontekstu svetske književnosti, tako da i čitanku, kao neku vrstu funkcionalnog antologijskog ogledala jedne književnosti, ne možemo zamisliti bez prevoda. Ali, s obzirom na nameru čitanke, ovde treba izreći izvesne preduslove za ulazak prevedenog štiva u čitanku. I ovde je primaran zahtev vrednosti. Birajući prevedena štiva za čitanku, moramo pre svega voditi računa o veličini i značenju pisca ne samo u okviru nacionalne već najpre opšte književnosti. Ta veličina i značaj određuju se ukupnim opusom i mestom pisca, razmerama njegove prisutnosti i uticaja, univerzalnosti vrednosti i svevremenosti njegovog dela. Odlomak mora biti vrednošću i originalnošću saobrazan celini dela. I ne samo to: zahtevi vrednosti proširuju se u istoj težini i na prevod (odnosno prepev). U ovome — to, čini nam se, možemo konstatovati skoro sa sigurnošću, u većini slučajeva, — garancija je autoritet prevodioca. Kada u zvuku prevoda zatreperi žica originala, toliko da prevod čitamo sa osećanjem pripadnosti našem jeziku, kada ne osećamo nametljivo prisustvo prevodićeve radionice — takav prevod zaslužuje i mladog čitaoca, zavređuje da se nađe u čitanci. Prevoda treba da bude više u starijim razredima a manje u mladim. Upravo orijentacija uglavnom na više razreda nameće i potrebu da se posebno vodi računa o idejnoj usmerenosti štiva, o njegovoj univerzalnosti, značaju i značenju. Starijim učenicima ova štiva će pružiti mogućnost otkrivanja, u srazmeri sa njihovim iskustvom, pojma internacionalizma, a uspeće da zadovolje i njihovu želju za saznanjem, za otkrivanjem novih ljudskih prostora, ljudskih situacija, drukčijih istorijskih okolnosti.

Odlomak i celina. — Bez integralnog štiva nema ni integriteta u analizi. Učenike nikad ne smemo ostaviti u nedoumici o celini književnog dela. Zato je neophodno, kad god je to moguće, i u čitanci dati integralno štivo. Ali, na žalost, to nam ne može uvek poći za rukom, jer naša namera da predstavimo

određena dela i autore neće se uvek poklopiti sa raspoloživim prostorom. Zato se, i pored napred izrečenih saznanja, sastavljač često odlučuje za odlomke. Ovde treba raspraviti u kojim slučajevima se možemo opredeliti za odlomke iz dela i kakvi su preduslovi za izbor odlomaka prilikom sastavljanja čitanke.

Najkraće rečeno: odlomak treba da reprezentuje celinu — tematikom, karakterističnim sadržajem i vrednošću i da, što je moguće više, bude celina za sebe. Pesme u odlomcima treba izbegavati; dramska dela davati po karakterističnim scenama ili pojavama; a najdelikatnije je, ipak, vršiti izbor odlomaka iz proznog dela. Postojanje odlomka u čitanci pretpostavlja njegovu lokalizaciju, odnosno i potrebu da se učenici upoznaju s celinom dela pre i posle obrade.

Vešto izabrani odlomci, karakteristični i reprezentativni, koji deluju uobličeno i završeno, učiniće da se pitanje broja odlomaka u čitankama ne postavlja već na prvi pogled. Utooliko pre ako su ti odlomci u celini čitanke tako raspoređeni i ukomponovani da predstavljaju deo jedne homogene ciklusne celine.

Odnos broja autora. — Koji će autori biti zastupljeni u čitanci i koliko će ih biti, zavisi, najpre, od programskih zahteva. A, zatim, od uverenja autora čitanke da je neophodno da se u njegovoj knjizi nađu određeni pisac. U načelu, mi skrećemo pažnju da je obavezno da se u čitanci nađu oni autori i ona štiva koja su fiksirana u programu i razuman broj autora i štiva pomoću kojih će se najbolje ostvariti zadaci predmeta. Određeni autor, u načelu, ne bi trebalo da se ponavlja u jednoj čitanci više puta.

V

DIDAKTIČKO-METODIČKA APARATURA

U ranijim koncepcijama čitanke postavljala se dilema: da li je didaktičko-metodička aparatura potrebna ili ne. Danas se ova dilema smatra prevaziđenom. Kako je čitanka prvenstveno školska knjiga i kako je njena osnovna funkcija da uvede učenika u kulturu čitanja, didaktičko-metodička aparatura se pokazuje kao nužni deo čitanke, organski povezan sa štivima u njoj.

Kultura čitanja podrazumeva ne samo određen inventar pročitanih štiva, dakle, izvesno neposredno čitalačko iskustvo, već i sposobnost komuniciranja sa štivom na ravni koja prevazilazi neposredni doživljaj. Smisao negovanja čitalačke kulture ogleda se upravo u postepenom osposobljavanju učenika da dublje i intenzivnije dožive književno delo, da shvate njegovu prirodu i da racionalizuju elementarni doživljaj. Reč je, naime, o tome da je čitanka osnovni udžbenik za obrazovanje i vaspitanje čitaoca, a svaki obrazovni i vaspitni proces podrazumeva sistematsko i usmereno posredovanje, tj. uticanje na učenika. Aparatura osmišljava i vodi taj proces obrazovanja i vaspitanja. Ovde je bitno naglasiti da taj proces mora biti kreativan, što

nalaže sam predmet nastave jezika i književnosti, ali i moderni koncept nastave uopšte, zatim da mora biti obuhvatan, tj. da osim racionalnog obuhvati i emotivne i imaginativne komponente čitalačke kulture, odnosno književne osetljivosti i, napokon, da bude istraživački usmeren, tj. da upućuje na otkrivanje vrednosti koje književna dela u sebi nose.

Aparatura će se javljati u čitankama počev od drugog razreda. U prvom razredu učenik je u dovoljnoj mери angažovan složenošću grafičkih simbola i dešifrovanjem smisla koje nose grafički znaci da bi svako insistiranje na dodatnim zadacima izviše otežavalo prijem dela.

Počev od drugog razreda čitanka treba da ima didaktičko-metodičku aparaturu, najpre vrlo jednostavnu i u okvirima pitanja koja izviru iz elementarnih slojeva književnog dela, a zatim sve bogatiju i složeniju. Vodič autoru čitanke, u smislu postavljanja problematike u okviru aparature, biće nastavni program. Uopšte uzev, autor čitanke će strogo voditi računa da u postavljanju aparature ne bude poveden slojevitošću i bogatstvom dela koje se otkriva njemu kao formiranom odraslom čitaocu. Njegov je zadatak da »otvori« delo na taj način što će se poslužiti samo onim pitanjima koja nalaže program i koje psihička struktura učenika može kreativno da prihvati. Zanemarivanje programskih zahteva često dovodi autora čitanke do toga da aparaturu postavlja u složenijem vidu nego što je potrebno, što dovodi do kvantitativnog proširivanja teorijske građe, a što ima za posledicu zamor učenika i njegovu odbojnost prema analizi dela.

Didaktičko-metodička aparatura u čitankama ima jednu osobitost, o kojoj autor čitanke mora voditi posebnu pažnju. Aparatura u čitanci ima ulogu medijuma. Ona posreduje ne samo između učenika i štiva već i između učenika i nastavnika. Imajući to u vidu, aparatura mora biti posebno promišljena. Ona treba da zadovolji dva osnovna zadatka: (1) da bude u službi otkrivanja svakog posebnog dela i (2) da vodi jedan kontinuirani proces uvođenja učenika u književnu kulturu.

Treba istaći i (posebno) naglasiti ovo: a) čitanka je namenjena isključivo učeniku, pa njen autor ne može pretendovati ni da (pomoću nje) zameni nastavnika na času, ni da (njenom celokupnom organizacijom i aparaturom) nastavniku pruži model časa. Iz toga sledi da je njena celokupna aparatura namenjena učeniku za rad na času pod rukovodstvom nastavnika i za samostalan rad kod kuće, kako bi postao aktivan učesnik u obrazovanju i formiranju sopstvene ličnosti; b) didaktičko-metodička aparatura treba da bude okrenuta štivu kako bi pomogla (i naučila) učenika da umetnost doživi, razume, analizira i kritički prihvati.

Sadržinom i aparaturom treba uspostaviti vertikalne i horizontalne veze i sa knjigama drugih razreda i sa knjigama u kompletu za jedan razred, kako ne bi došlo do nepotrebnih preplitanja, ponavljanja i insistiranja (pri analizi) na elementima koji su savladani, ili na elementima koji su manje bitni, ili ih i nema u konkretnom štivu. To povezivanje je vrlo značajno i zbog postupnosti i stepenovanja teškoća, a ono omogućuje maksimalno delovanje obrazovnih i vaspitnih impulsa koji su u knjizi.

Aparatura treba da osigura usmereno raspravljanje sa literaturom i da uvede učenika u tehniku rada sa knjigom i izvorima znanja, i izvorima u kojima treba tražiti one činjenice koje nije potrebno zapamćivati.

S obzirom na to da je program suzio obim književnosti koja se izučava u školi, aparatura mora intenzivirati rad i nedostatak vremena nadoknaditi dubinom i kvalitetom raspravljanja o problemima. To znači da aparatura (pitanja, zadaci, nalozi, upućivanja, objašnjenja, uopštavanja, postavljanje problema, sinteze, konfrontiranja različitih sudova, beleške, informacije, indeks i itd.) svojom raznovrstošću i primerenošću štivu i učeniku treba da pruži i pokaže mnoge mogućnosti i za rad na času i za rad kod kuće.

Zato aparatura treba pomoću čitanke da ostvari dijalektičku vezu između prenošenja određenih znanja i osposobljavanja učenika da samostalno stiču nova znanja i umešnosti.

Znači, učenika treba osposobiti da svoja znanja učvršćuje, proširuje i primenjuje u novim situacijama, u kontaktu sa drugim piscima i delima, kako bi razvio svoje sposobnosti i izgradio svoje sudove i stavove.

Aparatura treba da pomogne da se što je moguće pre povuku receptivne aktivnosti učenika i da se on osposobi da stvaralački raspravlja sa literaturom i da se ubrzano usmerava i napreduje ka novim znanjima.

Važno je istaći da čitanka ne može imati pretenziju da oblikuje tok školskog časa, ali ona objektivno, s obzirom na to da je sredstvo za rad na času, može i treba da utiče na tok časa i nastave, o čemu njen autor, svakako, treba da vodi računa.

Učenika treba osposobiti da sam izvlači zaključke i donosi sudove, a da bi to mogao, potrebno je razviti njegovo mišljenje. Mišljenje se ne može razvijati bez aktivnosti. U literaturi je potrebno uporno i strpljivo rudariti. Tako je jedino moguće očekivati da će učenik postepeno sticati racionalne postupke za opštenje i raspravljanje sa literaturom, što dalje podrazumeva da će on postepeno biti osposobljen da od rada sa čitankom pređe na rad sa svakom drugom knjigom.

Psihologija je utvrdila da je za izgradnju ličnosti veoma značajno da nastava i knjige koje joj služe usklade delovanje iracionalnih i racionalnih faktora na svest i osećanja učenika. Kod knjiga koje služe nastavi jezika i literature to je značajnije imati u vidu nego kad su u pitanju knjige za neke druge naučne oblasti. Literatura je oblast u kojoj je najmanje uputno operisati tvrdnjama, gotovim sudovima i zaključcima. U njoj je potrebno dokazivati, argumentisati, konfrontirati različita mišljenja i tako osposobljavati učenika da samostalno izvodi zaključke uz korišćenje različitih postupaka.

Osnovni strukturalni oblici didaktičko-metodičke aparature jesu: (1) pitanja za razgovor o štivu, (2) objašnjavanja i (3) zadaci. Prva dva oblika služe za rad u školi, dok treći upućuje u domaći rad.

Pitanja (za razgovor o štivu) su najdelikatniji deo aparature. Ona, u načelu, treba da stoje uz svako štivo u čitanci, s tim što će najmanje polovina štiva u čitanci biti pokrivena pitanjima koja mogu da budu vodiči u kompletnu analizu.

Štiva u čitanci služe tzv. aktivnom čitanju, i kako rad sa njima u školi ne podrazumeva samo neposredno čitanje, već i elementarno tumačenje, a u vezi s tim i savladavanje određenih zadataka iz nastavnog programa koji čine elemente čitalačke kulture, pitanja prvenstveno treba da slede takve zadatke.

Pitanja, međutim, imaju smisla jedino ako samo štivo implicitno sadrži odgovore. Svako pitanje koje vodi mimo štiva mora se smatrati izlišnim. Pitanja služe zato da učenika povedu ka otkrivanju vrednosti štiva koje on nije uočio u prvom, neposrednom kontaktu s delom. Prema tome, pitanja moraju biti prirodno izvedena iz štiva. Međutim, pitanja treba da budu postavljena tako da ne razvijaju doživljaj i da ne pretpostavljaju suvoparnu teorijsku ekspertizu. Ona uvek treba najpre da upute na određeni odlomak, a da zatim zahtevaju određeno, jasno upućeno razmišljanje nad datim odlomkom. Posebnu pažnju autor čitanke treba da posveti prvom pitanju, pošto ono označava prelazak između doživljaja dela i razgovora o štivu. Ono treba da u okviru ostvarene emocionalne napetosti blago i veoma osetljivo okrene učenikovu pažnju ka jednoj od bitnih slika štiva; na osnovu koje je moguće promišljati o delu. Pitanja za razgovor ne treba u čitanci da bude mnogo, niti ona smeju zanemarivati bitnosti štiva za račun nekih nevažnih pojedinosti. Ni u kom slučaju ne sme se dozvoliti da štivo postane primer za jednoznačna književnoteorijska tumačenja. Uvek se prvenstveno moraju razmotriti bitna pitanja koja proizlaze iz samog štiva. Posebni uvidi u pojedinosti književnoteorijskog karaktera su stvar posebnih objašnjenja. Pitanja moraju biti putokazna, što će reći da treba da upute na bitne dimenzije štiva i pravac analize. Nastavnik će ih po potrebi detaljisati. Pitanja moraju biti takva da pobuđuju učenikovu radoznalost i da ga podstiču na razmišljanje. Ona moraju biti jasna, precizna, ali i provokativna. Posebnu pažnju treba posvetiti pitanjima koja se tiču poruke dela. Treba nastojati da takva pitanja ne budu suviše upuštena jer je poznato da odgovori na takva pitanja često banalizuju poruku.

Uz pitanja (za razgovor o štivu) u čitanku se mogu unositi i objašnjenja. Ako se u čitanku unose odlomci iz većih dela, a odlomak je takav da bez dodatnih objašnjenja ne bi bio dovoljno jasan, sastavljač može pre štiva u nekoliko rečenica dati najneophodnija objašnjenja.

Objašnjenja nepoznatih reči smatramo veoma potrebnim delom čitanke. Pri sastavljanju ovakvih rečnika autor treba da vodi računa ne samo o objašnjenjima pojedinih reči, već i o ukazivanju na izrazite reči, slikovite izraze i sl.

Takođe je potrebno da se uz odgovarajuća štiva daju objašnjenja onih književnoteorijskih pojmova koje program za pojedini razred zahteva. Ovo treba učiniti nakon razgovora o štivu u okviru jasnih i jednostavnih objašnjenja.

Posebni deo čitanke su zadaci. Pošto oni predstavljaju sledeći korak u radu, treba da sadrže drugačiji pristup od onog koji je primenjen na času. U principu taj rad treba da je stvaralačke prirode, a ne imitatorski. S obzirom na to da je takav rad individualan, on ne sme biti težak. Ovi zadaci treba naročito da podstiču učenikovu kreativnost, rad na jeziku i da služe razvijanju učenikovog mišljenja.

Beleške o piscima treba davati u čitankama za više razrede, u okviru najneophodnijih bio-bibliografskih podataka. Belešku o piscu, koja je data u čitanci za jedan razred, ne treba ponavljati u sledećoj čitanci.

U čitankama za šesti, sedmi i osmi razred treba pored sadržaja i indeksa pisaca sastaviti i indeks književnoteorijskih pojmova koji se prema nastavnom programu u određenom razredu obrađuju. Ovaj indeks treba da upućuje i učenike i nastavnike na stranice na kojima su data objašnjenja o pojedinim pojmovima, kao i na stranice gde se u razgovorima o štivu pominju pitanja vezana za određeni pojam.

LIKOVNO-GRAFIČKA OPREMA

Grafičko-likovna oprema čitanke je u funkciji olakšavanja stvaralačke rasprave sa sadržinom i porukama štiva (dela) i u funkciji estetsko i umetničkog obrazovanja i vaspitanja. Svim svojim elementima pojedinačno i celokupnom svojom prisutnošću u čitanci, ona treba da bude podređena zadacima nastave koji se ostvaruju pomoću konkretne čitanke i krajnjem cilju vaspitanja i obrazovanja koji se ostvaruje pomoću umetnosti.

Povezanost slike i reči u jedinstvenu logičku i umetničku celinu jedan je od osnovnih uslova da čitanka potpuno i efikasno ostvari svoju funkciju. Ne ulazeći u elemente koji su razrađeni u opštoj koncepciji, mi ističemo nekoliko osnovnih uslova koje treba da zadovolji grafičko-ilustrativna celina čitanke: pedagoško-metodičku opravdanost i funkcionalnost, psihološku bliskost i prihvatljivost, idejnu jasnost i čistotu, metodičku svrsishodnost i estetsku i tehničko-izvođačku (realizatorsku) besprekornost.

Pošto će redakcija izdavača izraditi radnu varijantu likovno-grafičke kompozicije za svaku čitanku posebno, koncepcija samo ukazuje na elemente koji su opšti i zajednički.

Mlađi uzrast shvata ilustracije koje imaju jasnu konturu, intenzivne boje, naznačenu plastiku i prostor i naznačene najpotrebnije detalje.

Srednji uzrast shvata ilustracije koje imaju jasnu konturu, lokalne boje, lake naznačenu plastiku i prostor sa znatnim brojem detalja.

Stariji uzrast shvata ilustracije koje imaju meku konturu, tonski korolit, naznačenu plastiku i znatan broj detalja.

Mlađi uzrast može razumeti slike u kojima ima ljudskih figura i figura životinja čije su radnje jasne i razumljive; srednji uzrast može razumeti slike i sa pojedinačnim predmetima i komplikovanim prostornim odnosima, ali još uvek na »čistom predelu«, pa i nejasnijih radnji; stariji uzrast, pored toga, može razumeti i slike u kojima ima predela, komplikovanih radnji i prostora, promena, kao i apstraktnih odnosa.

Format je 17×24 cm. Korica kartonske ili mekane, plastificirane. Povez poluplatno (karton), šiveno. Hartija: bela bezdrvena, 80 g i kunsdruk 100 g (za reprodukcije u boji). Slog: 26 citera širina do 45 citera visina. Margine: ukupno 10 citera po širini i ukupno 10 citera po visini. Slova: ciccero, garmond (I—IV), borgis, garmond, petit (V—VIII). Razmaci: 3 proreda. Na koricama višebojna ilustracija (I—IV), i višebojna reprodukcija (V—VIII). Pregradni list: jednobojna reprodukcija, ilustracija ili crtež. Slova (za didaktičko-metodičku aparaturu): petit, petit polucrni i beli, kurziv. Višebojnih reprodukcija likovnih dela 8—10 (V—VIII).

Treba naročito naglasiti obavezu slikara i dizajnera da knjigu stilski ujednači, da je učini jasnom i preglednom, zanimljivom u celini i na pojedinim stranicama, da je likovno uskladi sa tekstualnom sadržinom. Tako će učenik imati potpun doživljaj i zadovoljstvo da se umetnički i grafički obrazuje i vaspitava. Čitanke za niže razrede treba da budu vrsta malih slikovnica, kako bi čitanka kasnije postala ozbiljna, atraktivna i likovno slobodnije oblikovana.

Treba istaći i obavezu tehničkog urednika čitanke za I razred da, kad je moguće, izbegne podeļu reči na slogove kako bi na taj način knjigu napravio pristupačnijom i čitljivijom.

eseji

Svakako nije slučajnost što su prva pismena bila u obliku slika, pomoću kojih su ljudi označavali predmete i pojave iz svoje sredine, te preko ovakve likovne apstrakcije konkretnog sveta formirali svoje poruke. Znači, prvobitne kulture su se grafički izražavale crtežom — znacima; iz njih se daljom apstrakcijom kasnije razvio veštački i još komplikovaniji sistem znakova koje su sastavljali u tekstove.

Tako i dete, koje još ne ume da piše i još nije uključeno u ono kulturno iskustvo kojim smo »opterećeni« mi odrasli, na sličan način kao što je to karakteristično za opisano civilizacijsko detinjstvo čovečanstva, doživljava i prima poruke, preko kojih prelazi prag kulturne oblasti u kojoj smo mi u većoj ili manjoj meri odomaćeni. Slikovnicom, čiji primaran način pisanja — da tako kažem — jeste ilustracija, koju tekst zapravo samo dopunjuje jer ga neko obično mora čitati, dete dobija kulturnu informaciju, i to na jedan potpuno nenametljiv način, budući da je prilagođena njegovim komunikativnim i identifikacionim sposobnostima; a to znači da mu slika kazuje upravo onoliko koliko i sam tekst, možda čak i više, jer se iz nje rađaju njegove predstave. Otuda, ilustracija u slikovnici ima značaj tropa-znaka, koji je fabulativno objašnjen u tekstu, ukoliko ga slikovnica, naravno, ima. U suprotnom slučaju, njemu govori sama slika, i zato je tu u svojim predstavama i izboru identifikacionih mogućnosti više opredeljen, dok je intenzitet pripreme za veštački, apstraktni kulturni način komunikacije nešto manji, a to zato što u celosti zavisi od efikasnosti ilustracije. Takav tip slikovnice je namenjen, naravno, najmladima, tj. deci koja još ne mogu da slede sistematsko tumačenje likovnih znakova-ilustracija kakvo predstavlja fabula.

Iz rečenoga proizlazi da je slikovnica kamen temeljac pri oblikovanju kulturne svesti deteta, što pak ne znači da je i jedini. Usredotočena je prvenstveno na jedan tip informacije tj. na beletrističko-likovnu, dakle, na estetsku informaciju u smislu uživanja u kvazirealnoj literarnoj sadržini i specifičnosti likovnog izraza. Osnovna intencija evakve slikovnice jeste, prema tome, podsticanje estetskih efekata.

Ovde moramo napomenuti da je likovna znakovna mreža što određuje naše svagdanje kulturno ponašanje, naravno, mnogo šira. Obuhvata kako reklame tako i saobraćajne znakove, ako počem od onih najjednostavnijih, kako plakate tako i fotografije, kako crtanke tako i stripovane slikovnice, kako film tako i televiziju, kako informativne slikovnice za decu tako i za odrasle itd.

Jednom reči, u trenutku kada pokušavamo da princip vizuelne komunikacije koji, kao što smo videli, u slikovnici ima odlučujući značaj, shvatimo u onom smislu kako ga opisuje Maršal Makluan (Marshall McLuhan) govoreći o istorijskoj nadgradnji i razvoju društvenog komuniciranja gde se vizuelna i auditivna dimenzija međusobnog saopštavanja dopunjuju i gomilaju na najrazličitije načine, odmah nam se i pitanje o informativnoj vrednosti i usmerenosti slikovnice postavlja u mnogo širem svetu. Radi se, naime, o sledećem: savremeni svet obiluje najraznovrsnijim oblicima saopštavanja gde se kao osnovno sredstvo u prvom planu javlja vizuelni znak — slika. A to nam u poređenju sa prošlim vremenima, kada je preovlađivalo usmeno i pisano predanje, nameće takođe drugačiji način našeg sudelovanja u kretanju informacija, pa se pojavljujemo ili kao njihovi primaoci ili kao njihovi proizvođači. Štaviše: budući da se radi o opštem kulturnom trendu u kome se oblikuje naša forma mentis, opisanoj situaciji je prilagođena i naša svest, a posebno svest deteta koja je, ne posedujući nikakvo pređašnje, tradicionalno kulturno iskustvo, zbilja do kraja izložena delovanju opisanog kretanja informacija.

A šta sve to znači za današnju sudbinu književnog roda što ga nazivamo slikovnicom za decu?

Pre nego što ću pokušati da odgovorim na ovo pitanje, moram se osvrnuti na čuvenu Makluanovu teoriju opštila, gde mi njegova podela na »vruća« i »hladna« predstavlja prikladno polazište za dalje razmišljanje o fenomenu dečje slikovnice.

Makluan je ova dva termina uzeo iz žargona mladih Amerikanaca, označujući njima dva tipa kulturne organizacije, a time i dva globalna oblika društvenog komuniciranja preko sredstava sa kojima raspolaže moderno društvo. »Vrućim« opštilom naziva ono komunikaciono sredstvo koje ima visoki stepen određenosti; nudi nam obilje podataka, pa prema tome i manju mogućnost sudelovanja korisnika koji može biti ili gledalac, ili čitalac, ili slušalac, ili pak sve to u isti mah. »Vruća« opštila angažuju prvenstveno jednu čovekovu sposobnost — čulo vida. »Hladna« opštila posreduju informacije nižeg stepena određenosti, usled čega onaj što ih prima ima veću mogućnost sudelovanja, uživljanja u situaciju »Hladna« opštila stvaraju takozvanu kulturu »dubinskog sudelovanja« kada više nije moguće imati racionalan, objektivian, od realnosti udaljen odnos prema informaciji.

Kao dijalektičar, Makluan tesno povezuje »vruću« odnosno »hladnu« funkciju nekog opštila sa datom kulturnom sredinom, u kojoj se to opštilo odnosno određena forma poruke javlja; naime, ista forma se u različito razvijenim društvima može javiti bilo kao »vruća« ili kao »hladna«. Ova međusobna povezanost forme poruke i kulturne razvijenosti sredine, odnosno auditorijuma kome je ona namenjena, nije, kao što ćemo videti, bez značaja ni za slikovnicu.

Na osnovu dosadašnjih opštih konstatacija nama se u vezi sa slikovnicom otvaraju dve ključne pojave, o kojima valja razmisliti. Prva pojava proističe iz saznanja koje govori o sve većoj prisutnosti vizuelne, ideografske, slikovne komponente u načinu informisanja, to jest o našoj savremenoj informacionoj kulturi. Nema sumnje da je slikovnica u najtešnjoj generičkoj vezi sa njom, jer u njoj se tekst i slika informativno dopunjuju. Štaviše: u skladu sa preovladavajućim javljanjem vizuelne komunikacije, sa kojom se danas susrećemo na svakom koraku i koja je dostigla svoj vrhunac u televiziji, tipološki se menja takođe slikovnica; klasični literarni tekst se povlači pred kratkim komentarom, često se čak izostavlja, tako da govore samo ilustracije, a jedno i drugo stoji u tesnoj vezi sa pojavom takozvane autorske slikovnice. Ovamo spadaju, razume se, takođe stripovane slikovnice kao i pravi stripovi, comics. U poslednje vreme opažamo procvat slikovnica čija informacija nije povezana sa kvazirealnom fabulom već sa saznavanjem empirijskog sveta — to su takozvane naučnopopularne slikovnice.

249

Druga pojava koju sa ovim u vezi valja posebno istaći odnosi se na Makluanov model »vrućeg« opštila, kuda treba u načelu uvrstiti takođe slikovnice, ukoliko smo prihvatili podelu ovog američkog sociologa. To što bez sumnje najviše karakteriše ovaj književni rod jeste, kako kaže Makluan, visoki stepen određenosti njegove poruke, jer pruža obilje podataka, bilo da su oni estetskog bilo »naučnog«, empirijsko-informativnog značaja. Ali to je još uvek veoma globalna definicija slikovnice; ona ne uzima u obzir tipološku diferencijaciju i raznolikost unutar ove književne forme kao takve, a to je pitanje koje iziskuje šire razmatranje. Međutim, takvo razmatranje izlazi iz okvira našeg načelnog posmatranja, te ćemo se stoga ograničiti samo na osnovne i najneophodnije tipološke karakteristike slikovničkog književnog roda.

Osnovna karakteristika klasične, tradicionalne literature slikovnice jeste zacelo to što se u njoj u većoj ili manjoj meri jednakovredno dopunjuju i prepliću estetska informacija teksta i ilustracija, čime nastaje »visoko određena« tektonika poruke čiji intenzitet zavisi u istoj meri kako od umetničke, iluzijske snage teksta tako i od snage ilustracije. Pri tom, naravno, nije bitna činjenica što takva slikovnica nastaje, u pravilu, na osnovu literarnog predloška koji se ilustracijom vizuelno tematizuje. Ne govorimo, naime, o oblikovanju slikovnice već o njenoj celovitoj estetskoj poruci koja je rezultat teksta i slike. Posmatrajući strogo tehnološki, modus operandi oblikovanja klasične slikovnice sastoji se od dva dela, jer proces je takav da zateva najpre izraden literarni tekst, bez obzira na to da li se radi o narodnom ili individualnom literarnom ostvarenju, pa se tek posle toga na njega »prilepi« ilustracija.

Posebnu grupu predstavljaju timske i autorske slikovnice; njihova je osnovna tehnološka karakteristika u tome što tekst i ilustracija nastaju sinhrono, u istom proizvodnom žarištu. A to, naravno, ne prolazi bez posledica po samu literarno-likovnu formulaciju slikovničke poruke, jer tu se literarne i likovne komponente već u samom procesu oblikovanja spajaju u nerazlučivu celinu. U prvom slučaju se obe spomenute komponente mogu razdvojiti — literarni tekst se može čitati bez likovne pratnje, kao što se ilustracije mogu »čitati« nezavisno od teksta i na osnovu njih samostalno fabulirati. Međutim, u drugom slučaju to skero i nije moguće, osim onda kada takvu slikovnicu želimo konceptualno što više približiti njenom klasičnom prototipu. U svakom slučaju možemo reći da ovakav tip slikovnice u svojoj fakturi veoma karakteristično odražava preovlađavajući komunikacioni model vremena; naime, tekstualni deo se već pretvara u povezujući, fabulativni komentar koji dopunjuje ilustracije. Jasnije rečeno: komentar i ilustracija se javljaju kao povezani znakovni lanac, od kojeg je sastavljena celovita estetska informacija slikovnice ove vrste.

Oдавде imamo svega jedan korak do trećeg tipa iluzijske slikovnice — do stripa koji svojim mozaičkim konceptom veoma podseća na televizijsku sliku, dok se svojim izrazom nadovezuje na grubu pikturalnost starih duboreza. Osnovno obeležje stripa se sastoji ne samo u fragmentarizaciji integralnog događaja već i u tome što u poređenju sa celovitom slikarskom koncepcijom ilustracije u klasičnoj slikovnici pruža veoma malo podataka o bilo kom posebnom trenutku uobljenog događanja. Zbog toga je gledalac ili čitalac primoran da dopunjuje i tematski razvija ono što je nagovešteno graničnim crtama odnosno osnovnim karakterističnim potezima i kolornim odnosima. Ova specifičnost, kao i dinamička težnja koju implicira odnos između fragmentarnosti pojedinih delova i celine, daju stripu izrazito akcioni, kinetički karakter. Zbog svih tih svojstava, estetska informacija stripa je suštinski drugačija od informacije što je pružaju prva dva tipa slikovnice; u svakom slučaju, nijedan tip ne može biti merilo drugome — sva tri moramo posmatrati u njihovoj diferenciranoj ulozi, svaki ima svoju estetsku funkciju i poslanje.

По svojoj kinetičkoj težnji dosta srodan stripu, a по slikarskoj koncepciji tmskoj ili autorskoj slikovnici jeste slikovnica bez reči koju u ovom pokušaju tipologije slikovnica nipošto ne smemo izostaviti. Ovde je tekst u celosti zamenjen ilustracijom koju karakteriše s jedne strane veći ili manji stepen likovne određenosti odnosno estetske informativnosti, a s druge strane veća ili manja prisutnost kinetičke, akcione dimenzije. U najboljim primerima slikovnice ove vrste su obe komponente spojene u uspehu harmoniju, u sintezu koja omogućava neometano, iluzijom bogato »čitanje« ilustracija i njihovo povezivanje u fabulu. Česta su, naravno, i kolebanja u jednom ili drugom pravcu koja idu, u pravilu, na uštrb celovitosti estetske i tematske informacije, kakvu treba da daje ovakva forma slikovnice.

Na kraju ove tipologije slikovnica želim da se osvrnem i na opsežan kompleks takozvanih naučopopularnih realnih slikovnica koje započinju sa leporelom i drugim oblicima slikovnica bez reči, gde se radi o upoznavanju deteta sa empirijskim komponentama ljudskog znanja o svetu, u suprotnosti

sa iluzijskom slikovnicom gde se radi o kvazirealnom svetu; nastavljaju se sa publikacijama kojima se preko ilustracije i teksta prenose realna, iskustvom proverljiva saznanja i koja završavaju ovu kategoriju slikovnice, dakle, sa publikacijama kojih poruka teži ka što većoj naučnoj dokumentarnosti, zalazeći u najrazličitije oblasti ljudskog rada, egzistencije, kulturne svesti. Ovde ilustracije ustupa mesto fotografiji koja je preciznija i manje iluzionistička, tako da je naučna informacija što je takva slikovnica donosi u najvećoj meri u skladu sa stvarima i pojavama o kojima govori. Procvat ove vrste slikovnica je posle rata u tesnoj vozi sa već opisanim opštim komunikacionim trendom, gde prevlađuje vizuelni tip saopštavanja, a u isto vreme, naravno, sa potrebom za što širim, što više diferenciranim, ekstenzivnijim kretanjem informacija.

Ako se sada vratimo iluzijskoj slikovnici koja nas ovde najviše interesuje, te ako se osvrnemo na njena tipološka i komunikaciona obeležja, videćemo da je u svetlu Makluanove podele možemo u načelu shvatiti kao »vruće« opštilo, što se odnosi uopšteno na celokupnu štampu, sa izuzetkom stripa. A to znači da je osnovno komunikaciono svojstvo slikovnice njena zasićenost podacima, to jest visoka gustina informacija, zbog čega publici ne ostavlja mnogo mogućnosti za dopunjavanje i sudelovanje. Očito je, dakle, da je slikovnica svojom komunikacionom opredeljenošću prilično statička, čulno zorna, estetski zasićena, tako da zahteva ponovljena čitanja teksta i ilustracija, a to dovodi do otkrivanja uvek novih semantičkih nijansi u njenom (literarno) likovnom jeziku, a samim tim eo ipso do rasta, proširivanja i intenziteta njene estetske informacije.

251

Međutim, što se slikovnica tipološki više približava stripu koji karakteriše manje mera literarne i likovne opredeljenosti, usled čega je stepen dopunjavanja i sudelovanja publike veći nego kod klasične slikovnice, to ta slikovnica više dobija karakter »hladnog« opštila, kod kojeg je poruka »otvorenija« i manje definitivna od informacije, kakva je karakteristična za klasičnu slikovnicu. Otuda se čitalac takve slikovnice sopstvenim dograđivanjem sadržine, uživljavanjem u situaciju, unošenjem dodatnih podataka, identifikacijom po načelu osmišljavanja koje temelji na njegovom doživljajnom iskustvu, uključuje u svojevrсну igru, za koju je karakteristično to što je u njoj zasnovana takozvana kultura dubinskog sudelovanja koje čitaoca najteže povezuje sa autorom poruke; postavlja ga, naime, u ulogu njegovog saoblikaoca, a time ukida i mogućnost čitačevog racionalnog, distanciranog odnosa prema toj poruci.

Posle svega ovoga moramo se upitati: Zar slikovnice koje su bliže svojoj klasičnoj formi ne mogu podstaknuti ovakvo čitačevu sudelovanje. No time smo se već dotakli problema publike kojoj je slikovnica namenjena. Rekli smo da se uloga »vrućih« i »hladnih« opštila menja zavisno od kulturne razvijenosti sredine u kojoj se javljaju. Međutim, ovde je neophodno da razlikujemo kulturno iskustvo deteta od »kulturnog iskustva« odraslog čoveka, jer zbog tog iskustva je i čitanje literarno-likovne poruke slikovnice drugačije. Ako se, dakle, u našoj percepciji tipološka kategorizacija slikovnica u »vruće« i »hladne« opštila, kako smo pokušali da prikazemo u ovoj raspravi, pokaže tačnom ili da ima bar značaj pomagala kojim pokušavamo da

koliko-toliko očigledno opredelimo njihovu informativnu raznolikost, to je s obzirom na detetovo kulturno iskustvo stvar po svoj prilici nešto drugačija. »Kulturna sredina« deteta, koju oblikuje njegovo još nerazvijeno iskustvo, informativno je manje zasićena nego što je to slučaj sa istom sredinom odraslog čoveka. A to znači da iluzijs na koju ga navodi slikovnica svojim (literarno) likovnim jezikom otvara, proširuje i dograđuje obim njegove »kulturne sredine«, i to na celovit, dubinski, fundamentalan način; naimo, svet što ga otkriva slikovnica predstavlja za dete igralište na koje se naseljava sa svojim fantazijskim predstavama. Radi se, dakle, o igri koja je u isti mah njegova egzistencijalna istina i izvor, odnosno oblik njegove identifikacije sa estetskom porukom slikovnice. Dok je kod odraslog ta poruka samo jedna od mnogih, te može prema njoj da se odnosi racionalno, selektivno, kritički distancirano, kod deteta se radi o globalnoj participaciji u njoj, o celoj istini, o egzistencijalnom doživljaju igre kao istine njegovog sveta. Bez obzira na to da li je u pitanju slikovnica visokog stepena informativne opredeljenosti, ili likovno i literarno završeno delo koje svojom definitivnošću ne »dopušta« neko veće dopunjavanje, kokreaciju, ili pak strip koji se zasniva upravo na tome da sudelovanje čitaoca u tom smislu bude što intenzivnije, dete se u svim slučajevima preko igre identifikuje sa porukom koju mu slikovnica daje. Neki put je ova identifikacija povezana više sa čulnim zornim estetskim doživljavanjem iluzije, neki put više sa njenom akcionom, moralnom, animacionom formom koja iziskuje iskustveno već nešto više razvijenog, na svesnu kokreaciju orijentisanog čitaoca; stoga, na primer, u stripu više uživaju starija nego mlada deca. U svakom slučaju, čini se da je upravo slikovnica zahvaljujući opisanim svojstvima onaj medijum u kojem su uspešno spojeni visoka komunikaciona opredeljenost poruke s jedne strane, te dubinsko sudelovanje čitaoca, kakvo se očituje u identifikacionim dimenzijama čitanja, s druge strane. Drugim rečima: u slikovnici se, kako izgleda, radi o istovremenom delovanju informacionih komponenti koje su karakteristične za »vruča« i »hladna« opština; stoga zaceo nećemo preterati ako kažemo da je ovaj književni rod — naravno i s obzirom na populaciju kojoj je namenjen — jedan od najintenzivnijih, najpotpunijih, najglobalnijih, najuspešnijih oblika estetskog saopštavanja.

Prevela sa slovenačkog
Olga Trebičnik-Vučič

Poezija za decu Milovana Vitezovića

JA I KLINCI KO PESNICI

Nekadašnja formulacija dečje želje da se uvek ostane dete glasila je: »Neću da porastem«. Ma koliko to bilo psihološki tačno, u navedenoj formuli to je zatvoreno individualan, zapravo subjektivistički okvir. Čovek se ponaša kao biće za sebe i kao neko ko isključivo radi sebe sama hoće da zaustavi proticanje vremena. U ovog pesnika sve to dobija jednu širu, objektivnu dimenziju, zapravo taj problem vremena ili večnog detinjstva istrgnut je iz subjektivističkog konteksta i učinjen je nečim za šta je zainteresovana cela priroda:

*Usred zime bile laste,
Ljutile se što ja rastem.*

Svako rastajanje sa detinjstvom, svako starenje za njih znači da gube u njemu druga za intimne igre. Samo kao dete čovek je u stanju da bude autentičan i poetičan partner prirode koga priroda prihvata kao ravnopravnog i bez ograda, itd.

Jedan od postupaka koje pesnik dosledno razvija u nizu pesama i metafora jeste ono što je on sažeto nazvao *Prevrnuto*, *Izvrnuto*, *Obrnuto*, što kao naslovi upućuje na suštinu postupaka, za šta je jednim drugim naslovom

Baš me boli vaša glava dao i konkretan primer, oblik primene. Radi se naime o tome da se ljudi i stvari postave u obrnut odnos pa da se stvarima pridaju svojstva koja inače pripadaju ljudima suočenim sa stvarima. Na taj način su stvari predstavljene aktivno, kao živa delujuća bića koja obavljaju radnju svojstvenu čoveku ili na njemu ili na samim sebi ili pak na nekim drugim stvarima:

*Stolica je na nas sela,
Cipele nam dižu noge.
Knjiga uzme nas da čita,
Odgovor se stalno pita,
Kafa prvo pije šolja.*

254

Od jedne duhovite, ali u osnovi detinje igrarije, pesnik dolazi do jedne dublje istine ili filosofije, koja ima dvostruku semantičku ravan: onu koja neposredno znači smislem reči i onu drugu koja se čisto zvučno nagoveštava, i koja je u suprotnosti sa prvom, dajući jedan humorni prizvuk, humornu antitezu. *Boli me vaša glava* u doslovnom kontekstu znači saosećam sa vama, otprilike — mene sve rane mogu rođa bole... samo u jednoj modernoj šatrovačkoj varijanti, s dečjim humoro. I onu drugu, koju sugerišu prve tri reči: *Baš me boli*, u smislu »baš me briga«, jer je bliska asocijacija na šatrovačko: baš me boli za vas, čime se daje sasvim suprotan smisao, pa sad izvolite, odlučite se sami za koju ste varijantu...

Pesma *Ustanaak u kadi* je izvrstan primer kako se u poeziji za decu može spojiti pesnički postupak sa pedagoškim i poučnim: jednom fizikalnom procesu (pena od sapuna koja narasta) daje se, zahvaljujući mogućoj analogiji, duhovni smisao (u kadi se digla buna).

I dalje na snazi pomenuti postupak: sve obrnuto! Uzimaju se posledice za uzrok, predmet za subjekt, tj. predmet se pretvara u subjekt:

*Tek vidimo ljude da iz tašne vire.
Crne otmene tašne,
Imaju svoje mozgove papire
I nose leptir mašne.*

To je postupak, pesnički rezultati koji nastaju u njegovoj primeni su izuzetno duhoviti, pitoreskni, živahni, maštoviti, infantilno poetični, sa atmosferom jedne blage i, istovremeno, opore prisnosti koja nam čini bliskim čitav taj svet, svet inače konvencionalnim očima gledan kao svet mrtvih i beživotnih stvari, oživljujući ga na jedan način u kojem se spajaju dva raznorodna i ogromnim vremenskim razmacima udaljena postupka: postupak magije (oduhovljavanje, oživljavanje mrtvih predmeta) i postupak šatrovačkog naivnog mangupluka i čapkunstva, sadržan u jeziku, koji je uzet sa današnje ulice, sa beogradskih trotoara. Dakle na vremenskoj udaljenosti i vremenskoj antitezi magija-jezik stvara se neiscrpnom invencijom bezbroj skladnih situacija u kojima se prevazilazi početna (pomenuta) suprotnost i sve usklađuje u jedinstveno i pitko pesničko tkanje.

U pesmi *Mrak* isto imamo postavljena jedno pored drugog dva značenja, jedno, koje se ilustruje, varira, dopunjuje i oblikuje u prva četiri stiha, izuzev prvog, i drugo koje blesne kao poeta u završnom stihu, koji je donela asocijacija na druga, karakterna i psihološka značenja, van sfere fizikalnosti:

Mrak na oči što nam bane,

što može da se shvati u smislu »Pao mi mrak na oči«, tj. označava jedno stanje krajnje razjarenosti, jednu unutrašnju žestinu koja muti mozak i umanjuje ili oduzima mogućnost rasudne moći. Zatim dolaze osobine ili objašnjenja mraka kao fizikalnog fenomena:

*Mrak je sunce s druge strane,
Kad se svetlost izopači,
Mrak predstavlja međudane.*

I ovde se, u ovim »objašnjenjima«, pisac kreće u svetu dečje mašte i kreacije. On operiše antitezom svetlo-tamno, da bi deci približio pojam mraka. On kaže: *Mrak je sunce s druge strane*, tj. u prvom asocijativnom naletu, mrak nastaje kad je sunce s druge strane Zemlje, to se ne može zamisliti opipljivija i, istovremeno, tačnija definicija od ove. Sad dolazi, u sledećem stihu, nešto što je samo za svet mlade i naivne mašte *Kad se svetlost izopači!* I svetlost i mrak su od iste materije, samo su u međusobnoj negaciji, ovim je istovremeno data i laka moralna i vrednosna nijansa te razlike, jer izopačenje ne može a da u našoj leksičkoj sferi ne asociira na moralnu defektnost. Onda opet dolazi jedna odredba mraka koja se gradi na antitezi dan-noć, zapravo najzanimljivijoj njihovoj smeni, mrak predstavlja »međudane«, tj. ono što je između dva dana. I najzad, jedan karakterološki sev i to u izdvojenom završnom stihu da bi bio efektniji kao poeta:

Ide jedan što se mračiti

Čime se opet vraćamo u sferu ljudskih odnosa, punu eksplozivnosti raznih temperamena i priroda, jer se očigledno radi o jednom namrgođenom tipu, svakome od nas, pogotovu deci, dobro poznatom iz iskustva.

U pesmi *Veče* analogija za prirodnu pojavu večeri izvanredno uspelo i živo pronađena je u krugu izuzetnih dečjih senzacija, tj. pronađena je vrsta profesije koja uzbuđuje i privlači pažnju i nas odraslih, a kamoli dece. To je vatrogasac. Kako je samo slikovito i živo, sa svim karakterističnim i upadljivim pojedinostima naslikana figura vatrogasca:

*Veče je vatrogasac i ima uniformu plavu,
Ima rumeno lice, levi i desni brk,
U sjajnom šljemu drži glavu,
U ruci nosi najveći šmrk.*

Pesma *Reka* predstavlja spoj postupka personifikacije i u nju utkanog elementa pouke, prisutne na nenametljiv, posredno moralistički način. Ona je najpre oživljena, preobražena u neobično živo biće, što odmah ščepa dečju maštu i ponese je sa sobom. Time se pesnik obilno služi u poeziji, i to je jedna uzgredna ali uvek implicitna funkcija ovog postupka: da smesta vože čitaoca, uskovitla i prikuje njegovu pažnju, pokrene maštu:

*Reka je čudni vođeni stvar
Živi na svim kontinentima sveta,*

A onda dolazi sažimanje pojmova u jednom, dva u jedan, uz istovremeno dodavanje kvalifikacije koja namah pogada prisnost, pridobija svojim naivitetom, sa nesumnjivom dozom humora:

*Reka je izvor
Koji je izašao da se šeta.*

Pošto je na taj način stvoren kontakt, dete uhvaćeno u dubini svojih maštovitih iščekivanja, sad može da dođe i pouka, moralisanje:

256

Reka je bistra i nije glupa,

što je opet jedna igra sličnosti između fizikalnih svojstava (bistrina reke) i njenog homonimskog ekvivalenta u prostoru duhovnih kvalifikacija (bistra = pametna). Time je izvršena priprema za odlučan moralistički skok: pošto smo prihvatili i to, jer je izneseno na osnovu analogije koja deluje kao nepobitna istina (reka je bistra i nije glupa), onda dolazi zaključak, istovremeno moralistički i prirodno uverljiv jer sav izvire iz infantilne logike posmatranja, svojstvenoj deci, i naivne očiglednosti koje se ničim, a pogotovu dečjim iskustvom, ne može osporiti:

*Dobro upamtite i to:
Reka mnogo voli da se kupi
I zato ima svoje korito.*

Analogije na kojima pesnik gradi svoju maštovitost odnosno u kojoj je iskazuje mogu se odnositi na sferu živih bića suočenu sa sferom predmeta ili šarolikih svojstava materijalne stvarnosti, čime se postižu izuzetni humoristički efekti, kao u pesmi *Rođaci*:

*U savani,
More meni,
Zebra dete*

*Pitalo je zebriu tatu,
Kad će ići da poseti
Te rođake na asfaltu?!*

U jednom ciklusu, pod naslovom *Pesme dovedene u pitanje*, nalaze se pitanja koja deca postavljaju sebi ili odraslima ili jedno drugom o bićima i stvarima koje ih okružuju. Tu se nalaze i ove male dečje nedoumice, koliko smešne nama odraslima ukoliko ne umemo da se udubimo u magično-infantilni dečji svet, toliko presudno važne za nezasitljivu ljubopitljivost dečje mašte, i na koja je istovremeno toliko teško odgovoriti, jer se kreću u sferi očiglednosti koja je u isti mah lišena neposredno prisutne funkcionalnosti, one racionalno-svrhovite povezanosti oblika i funkcije preko koje mi odrasli mirno i nehajno ili i ne primećujući prelazimo sve dok nas deca svojom radoznalošću ne podsete na to da »ima more stvari između neba i zemlje« (tačnije: nadomak naše ruke!) »o kojima i ne sanja« naša odrasla mudrost. U te pitanje, koje sa začuđujućom svežinom odišu inspiracijom autentičnog dečjeg pogleda i doživljaja stvari i okoline, spadaju na primer:

*Zašto je glista
Sa obe strane ista?*

*Da li neki lopov i sebe potkrada? (sa satiričnom žaokom!)
Pri kupanju s nama banja li se kada?*

257

Ove pitanje se inače razgranjavaju u raznim pravcima, metaforičkim i simbolskim igrama, kojima je, bez obzira na svu raznolikost, zajedničko to što potiču iz autentičnog sveta dečjeg, naivno-magijskog doživljaja stvarnosti, istovremeno suverenog i naivnog, onog carstva svemoći dečje mašte koja u suštini ima zajednički jezik sa svetom pesnika, bez obzira da li ovaj piše za decu ili za odrasle.

Ima tu prekrasnih stihova sazdanih za trajne poruke, koje se pamte i nose u srcu kao najdraže istine, kao na primer:

*Kolevka je otadžbina
Koja ne zna da poraste.*

Još jedan primer za više puta pominjani postupak:

*Brojevi su iz navike —
Izmisliti naučnike.*

U ovoj zbirci se nalazi i jedna grupa pesama napisanih po modelima inspirisanim dečjim ačenjem i šatrovačkom igrom premeštanja slogova da bi se ispretumbao normalan i uobičajen sintaksički redosled, kako bi se sakrila prava poruka. Ovdje se, razume se, ne radi o skrivanju smisla radi neke tajne poruke nego da bi se jezičkom igrom smisla otvorile nove mogućnosti humornih efekata. Primer skladnog stapanja raznih postupaka u jedinstveno pesničko-humorno dejstvo predstavlja, između ostalih, pesma *Stolica*.

67

ĐAČKO DOBA ŠUMARICA

Ovde je čitava poezija, u početnim strofama (*Narode moj dobri! Ti pamtiš, ovde se pucalo!*), sav pesnički efekat izgrađen na strahotnoj antitezi između nemilosrdnog masakra, sažetog i izvajanog pesnički u jednu rečenicu koja ima u sobi nešto od iskonskog načina epskog sažimanja i sabijene slikovitosti: *Ovde se pucalo*, i najnaivnijih slika i prizora koji ilustruju *đačko doba!* Veća se protivvećnost između rata i mira kao i neljudskost ratnih ubijanja gotovo da i ne može drukčije iskazati. A onda se svaka strofa završava poentom koja je izvučena iz jednog od sadržaja i iskaza strofe, obično iz poslednjeg stiha, na kraju strofe, suočenog sa ubilaštvom ili poentiranoz u samom sebi. Primer za prvi slučaj:

*Narode, moj dobri,
Ti pamtiš, ovde se pucalo:
U mali i veliki odmor.*

258

*U šaptanje na časovima. U mrlje prosutog mastila.
U sednicu nastavničkog veća.
Mrtvo nastavničko veće
ocenjuje ubice jedinicom iz vladanja.*

Ova poenta je zaista magistralna: mrtvi, od ratnih zlikovaca pobijeni nastavnici ocenjuju svoje i dečje ubice jedinicom iz vladanja! Kakvo humaniziranje (pojmovima i kategorijama iz nastavno-đačke prakse odmerava se i »ocenjuje« ratno orgijanje! Ima li humanije osude ratnih zverstava, ima li skladnije, iz samih odnosa i situacije, iz samog pedagoškog karaktera i svojstva ljudi koje proizlazi iz njihovog nastavničkog poziva, sadevene i izgrađene pesničke slike?! Itd.

*Primer za drugi slučaj:
Ti pamtiš, ovde se pucalo:
U jednočine sa jednom i više nepoznatih.*

*U istorijsko gradivo koje su prešli,
I ono koje su tek imali da pređu.
Sa gradivom, oni su prešli u samu istoriju.*

I ovde, u ovom primeru, sve prirodno proisteklo je iz jedne đačke situacije i predene nastavne građe: aktuelna istorijska situacija (rat i ubijanje) slaže kao životni okvir sa istorijskom građom i istorijom kao predmetom, odnosno predmetom istorije kao paralelnim nastavnim tokom, da bi svojim stapanjem omogućili skok u poentu: *oni su prešli u samu istoriju.*

Poema je, vidi se, građena za javno kazivanje. Otuda kombinacija i smonjivanje ritmova i metrova. Najpre, dugački, epski dugodahi ritam, kao kad se na seoskim sedeljama starih ljudi u brdskim krajevima zasedne i našivoko i nadugačko, onako neuznemiravano sa strane, u svečanoj tišini i sa epikom mirnoćom zrelim iskustvom, kao da se kobiljski ponovo suočava sa istorijom i onim što se odigralo, pripoveda šta je nekad bilo, priseća se i obnavlja u sećanju da bi se bolje utvilo i zauvek u pameti zadržalo. To su te strofe čiji stihovi počinju sa *Narode moj dobru!* Već po samom ovom načinu obraćanja oseća se nešto mitsko, doziva se atmosfera epske veličine i epske zbilje, kao da je svaka reč birana za istoriju i da bude dostojna istorije, baš onako kako su je bili dostojni, stvarajući je, i oni izginuli koji su neustrašivo izložili svoje grudi okrutnom okupatorskom ubici, i čijoj je svečanoj uspomeni i posvećen ovaj epski skup.

Dakle, intencija čisto epska, ali pesnički efekti u njoj izgrađeni su i ostvareni na iskustvu umetničke poezije, ne epske, i to ovim stihovima daju jednu posebnu draž, draž spoja dva izraza, epskog i umetničkog, jednog po ritamskom zvuku i atmosferi, a drugom po pesničkim elementima i pesničkim figurama.

Promena ritma i metra u ovoj poemi uslovljena je dvojako: karakterom njene namene (javno izvođenje u memorijalne svrhe) i karakterom samog motiva, u užem i širem smislu, naime kao sam događaj i kao ritual obnavljanja uspomene na događaj, kao neki dublji i daleki ritualno-sakralni smisao i epska apoteoza nastradalih i njihovog ne herojskog držanja, u tome i jeste običnost i prisnost ovog pristupa, nego elementarne nepravilnosti koja im je nanescna time što su nemilosrdno pobijeni i otrgnuti iz mirnog, radnog, micoljubivog života, prepunog svakodnevnih životnih naivnosti, obaveza, briga i radnji. Ovde su, u drugoj pesmi u okviru poeme, prepliću elementi mitsko-epske apoteoze (*Mutne kapiju svezde s lica*) (*Nebom leti venci ptica*) sa elementom tragizma uzetim sa same ulice (*Streljan žagor sa ulica*), dakle u jednoj poetsko-varoškoj varijanti, i, konačno, sa elementom naše pesničke epske tradicije (*Mlađo žito oranica*), dakle pesnički ruralni element. Tako je iz elementa uzetih iz nekoliko pesničkih tradicija iskano jedinstveno tkivo koje zvuči i dejstvuje jednim ritmom rituala i apoteoze (Str. 3.).

Pesnik je ovde realizovao ideju da svoje originalne stihove, različita metrički i ritmički podešene da odgovore višestrukoj nameni i memorijalnom karakteru javnog izvođenja, protka autentičnim stihovima učenika kragujevačkih osnovnih škola, zapravo njihovim mislima iz pismenih zadataka, koje je pesnik pretočio u stihove, organizovao, povezao u strofe i uključio u svoju poemu. Time postigao višestruki cilj: osvežio je autentičnom naivnošću (u pesničkom smislu reči) i neokovanošću konvencionalnosti, originalnošću netraženih efekata, velike teme slobode, otadžbine, pravde, ljubavi itd. Pokazao kakvo nepresušno pesničko blago počiva u svakoj mladosti, zapravo da je mladost, tj. egzistencija još neobručena u šablone, teorije, smišljeno i naučeno, i jeste identična sa samom poezijom, i, najzad, povezao asocijativno dve mladosti: onu iz 1941. koja je nedužno pala kao žrtva nacističkog programa, i ovu iz školske 1971/72. godine, puštajući je da na najautentičniji način, poezijom svojih originalnih misli, dokaže da je pesnički i životnom zrelošću uprkos svag naivteta dostojna tog viteškog pokoljenja.

Poema je različito strukturisana u pojedinim svojim odeljcima, što je zahtevao i karakter oratorijuma kao najadekvatnije forme za javna izvođenja u ove svrhe. Tek sa gledišta procene poeme kao scenskog prikazivanja mogu se shvatiti sve njene unutarnje ritmičko-ritualne osobenosti koje jesu deo njenog scenskog izraza ali i izvorište jedne osobene, tragično-epski monumentalno-istorijski inspirisane poetičnosti, njeno izvorište i kazivalište.

Obe knjige Milovana Vitezovića (pesnička zbirka *JA I KLINCI KO PESNICI* i poema *ĐACKO DOBA SUMARICA*) predstavljaju jedan poseban i originalan pesnički kvalitet u našoj savremenoj književnosti. Njih u najvećoj mogućoj pesničkoj meri krasi izražajna, pesničko-figurativna i melodijsko-intonativna prilagođenost predmetu i temama pevanja, kao i jedinstvena psihološka prelamanja viđenog kroz svest i maštu autentičnog detinjstva. Ona nije građena i domišljana po modelu »Kako mali Đokica zamišlja...«, nego je neposredan izliv onog čudesno-dečjeg sveta koji svako od nas nosi jednim delom ili krajičkom sebe, a samo pesnici, ljudi od dara i mašte, mogu da ga nepogrešno iskažu. Pesnik se zato i ne trudi da misli kako dete »misli«, njemu je samo potrebno da aktivise ono u sebi što je svakom pravom pesniku svojstveno kao »velikom detetu«.

260 Nije danas nimalo lako pisati poeziju za decu koju će deca prihvatiti kao izraz sopstvenog sveta i sistema simboličkih znakova koji odgovara njihovom specifičnom načinu komunikacije, koji se neprekidno menja i stvara tako da gotovo svaka generacija ima svoj rečnik. Osim toga, u nas je ta poezija doskora bila pod apsolutnom dominacijom izuzetne ličnosti Jovana Jovanovića Zmaja, popularnog čika-Jove Zmaja, pa je svaki novi tragački put neminovno podrazumevao izvesnu negaciju ili bar odstupanje od nenađmašenog tradicionalnog uzora, koji je postao nacionalna vrednost i u kojem se akumuliralo psihološko iskustvo vezano ne samo za jedno vreme, društvo ili pokolenje nego i za neke od neprolaznih psiholoških zakonitosti dečjeg sveta i mišljenja.

Pa ipak, vreme čini svoje, te i današnja deca umnogome misle i doživljavaju svet na svoj način. Ako to nimalo nije uzdrimalo pesničku vrednost Zmajevе poezije, nametnulo je savremenim pesnicima obavezu da tom novom dečjem svetu i načinu doživljavanja dadu novi izraz. Ovu poeziju prvenstveno tako treba i posmatrati. U njoj se zapravo ogleda onaj preokret koji je nastao u svesti savremene dece u odnosu na tradicionalni svet dečje mašte, i to tradicionalan ne samo po predmetima nego i po odnosu prema stvarnosti, preokret vidljiv po unošenju novih perspektiva i dimenzija u opažajni aparat deteta, koji to dete čini detetom naše sadašnje savremenosti a ne bilo kojeg drugog vremena.

Neiscrpan je svet dečje invencije a isto tako i pesnika koji mu se vraća kao svom prirodnom i autentičnom elementu. Nemoguće je a i nepotrebno iznositi sve situacije u kojima ovaj pesnik prati i beleži dečje reakcije, na trenutke gotovo kao da je na magnetofonsku traku bukvalno hvatao šta deca misle i govore. Njegov svet je maštovit, bogat, raznolik, vedro, humorno i kreativno okrenut svemu čega se dotakne i sa čim se dete susreće u svom malom carstvu. To ne znači da je taj dečji svet smešten u kulu od slonovače i da je odvojen od naše ljudske zbilje, naprotiv ovi se svetovi dodiruju

na jedan način koji održava njihovu prirodnu sponu i obezbeđuje autentičnost, baš kao što biva i u stvarnom životu. Pesnik ne opterećuje dečji svet problemima nas odraslih, ali dopušta, s vremena na vreme, da i nešto od toga sveta, po neki pojam ili situacija, neosetno sklizne u naručje deteta ne narušavajući čari detinjstva.

Jer ovo je, pre svega, svet viđen dečjim očima i srcem, stvoren za igru koja se pred nama neumorno odvija, s puno duha i humora, ovo je koncepcija detinjstva kao prepresušne kreacije, koja oblagoroduje, poetizuje, oplemenjuje i unosi radosna i vitalna sazvučja u svet i odnose koje su odrasli toliko sasušili i osakatali da su ga doveli na ivicu besmisla. I upravo ova poezija pokazuje koliko se neizmerno bogatstvo krije u naizgled ili zaista sparušenim rečima, pojmovima, oblicima i materijalno prisutnim stvarima, dovoljan je samo jedan novi pesnički podsticaj, pa da se lice sveta preobrazi, da se otkriju nove veze i odnosi, nova značenja i poruke koje počivaju pod skamenjenim ljuskama uhođane životne rutine.

**u traganju za
izgubljenim detinjstvom**

Koliko je velik svet

U genezi pesničkog stvaralaštva Ace Šopova ona teška jedna *krv dole*, kao ponornica bez imena, ali i kao opomena svevideća, traje bez prekida, podsećajući pre svega na vlastitu putanju, na taj bitni ugao spoznaje i trajanja. Odakle se pošlo, i kamo se to zapravo stiglo, — to stihove Ace Šopova taceo ne govore, ne spominju, opominjući u međuvremenu svaki onaj glas koji bi, još, da zaboravi, da se ne prepozna. *Nego tišine* Šopova nadvija se nad tom tihom kontemplacijom, nad tim nevidljivim virom, nad tim obronkom zavičaja i uspomena. Kamo god krenuli, taj svod zavičajnog proplanka, to svetlo prvobitne upaljene ljubavi za predeo koji izranja u južnom svetlu, traje kao talisman sopstvene pažnje, opstojnosti, onog jednog jedinog nemira koji nam je dan da bismo se prenuli iz zaborava, da bismo, koliko sutra, kročili u svet nepoznatog. Između poznatog i nepoznatog, Ace Šopov po pravilu ide onom trasom pesničke pažnje koju, još od Kranjčevića, sugerišu stihovi koji govore o pamćenju, bistroj vodi nezaborava, jedinstvenoj putanji sanjara koji domovinu tek u srcu nose. Nije pesma Ace Šopova čuđenje. Pre bi se moglo reći da je uslov, zakon jednog umnog i proosećanog stanja zrenja, spoznaje, prvih vizija onih malenih i nemuštih reči koje prepoznajemo, ali koje ne pamtimo. Uvek jedna bitna i nezaobilazna promena traje u stihovima ovoga pesnika, ne mareći za negdašnju melodiju, ali i te kako, svim svojim potencijalima, čuvajući ono pomamno krdo uspomena koje se kovitla pred nama kao sopstvena vizija. Nema jadicovke, nema sentimentalnog doziva, nema suzne, sušene predstave o tom tako često nepremošćenom obzorju koji nam se neprekidno nudi kao mogućnost. U knjizi *Pesma na crnata ženata* («Mislav»,

Skopje, 1976), u kratkoj ali značajnoj pesmi *Vo Štip i vo Žoal*, to obzorje je nalik na ono nepregledno bezmirje jednog prominentnog srpskog pesnika. To-liko je, naime, ostvarna pouka davnih kricčijanskih tekstova koji su, posle Krleže, napominjali da je jedino pesmi i snu moguće da premoste te besko- načne razdaljine, te gradove koji niču u popodnevnoj pozlati sunca, koji se gube i guše u divljini tajge, u močvarama, u epidemijama, u beznađu nestan- ka, napuštenosti. Ovde su Štip i Žoal, na razdaljini okeanskoj, kontinentalnoj, nepreglednoj, najednom u blizini, u okrilju ne tek jednog stiha, nego i jedne ljubavi. Prolaze karavani i vremena, mimoilaze se putanje vetlosti i noći, a dva malena grada, najednom, u stihu Ace Šopova, imaju dijalog prisnosti, smernog kazivanja, čutanja u dugim kadencama bratimljenja, ljubavi, odbrane, življenja. *Koliko je velik svet*, to ovde nije pitanje, već uzvik, već eksklama- cija, već podvig, komu valja priznati ono što i jeste bitno: utisak o neosvo- jivosti, o nepregledu, o šansi. Pa kao što je remboovski poriv lutalaštva i bekstva, u jednom času, označio bitan raskid sa postojećom hijerarhijom stvari i totalitetom raščovečenog čoveka u velikom, civilizovanom svetu, tako sad, evo, sa stihovima Ace Šopova nailazi utisak o mogućnosti dijaloga, pris- nosti, o uklnutim granicama i premošćenim atarima. Bez mnogo reči, bez vitmanovske zahuktale rečitosti koja nas obavija kao zastava jednog nada- hnutog pacifizma, ili, ako hoćete planetarizma, ali i bez sandrarovske geo- graske inspiracije, Aco Šopov sad, na obali dalekog i bezmernog okeana, na- jednom, kao ono negda Milivoj Slaviček u okeanu prošlosti što pronalazi svoj, naš Nin, vidi svoj Štip, svoju domaju, svoju zavičajnu vedutu.

Nije ovde reč ni o pogodnosti, ni o turističkoj vinjeti, saopštavanoj, kako već biva, u ljupkom ovalu zašeceranih spomena na prošlost i dekorativ- nu egzotiku malenih krajeva. Nema egzotike, i nema malenih krajeva. Sve je najednom svedeno tek na najneophodniji podatak. Dva imena, kao tepa- nje, kao hipokoristik dva malena grada na obalama voda, zatureni, zaborav- ljeni, sad u projekciji pesničkoj obnovljeni kao mogućnost. Kao utisak o stvarnosti koja nam neće izmaći. Pernik treba da probudi reči, pisao je ne- kada Šopov. Sad su te, tek te dve malene kratke reči probudile u nama čitavu plimu uspomena i zbivanja.

Pesma je, ovde, preduslov našeg saznanja o prolaznosti i relativizmu geografskih i intimnih razdaljina i bliskosti.

VO ŠTIP I VO ŽOAL

Kolku e golem svetot!

Eden pod Isarot,
drug na Okeanot.
Dva sveta, dve borilišta,
dve različni životni svetilišta.

A minuva karavanoč...

Kolku e svetot mali

Štip i Žoal,
Eden pod Isarot,
drug na Okeanot,
A isti ljubovi,
isti branuvanja
i isti poetski maki i sonuvanja.

Dva grada mali i rečisi bezimeni
A obata se ista ljubov zbratimeni.

Acso Sopov
(*Pesma na crnata žena*, »Mislac«,
Skopje, 1976, str. 25)

Ima jedna stara, poznata pesma Izeta Sarajlića što, pod naslovom *Rani Sarajlić*, spominje Seljvinskog, intimno verovanje svakom i svima, ranu zimu, prve dane slobode, pomisao na ode, i koja se — u mnogome — pojavljuje kao esencijalna stranica čitave njegove lirike. Ta četiri distiha *Ranog Sarajlića* zvone nekim melanholičnim, svetlim neprebolom, zagledani u dane ratne i poratne, ali od svega u ostatke onog nekadašnjeg bića koga više nigde nije. Sada, u knjizi koju je Sarajlić označio kao možda roman (*Koga će sutra voziti taksisti*, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1975), to vreme poslednjih kratkih pantalona, zvonjave dubrovačkih zvona na dan pobeđe, 1945. godine, sarajevskog snega, sestara partizanki, nailazi kao presudan čas za pesnika koji je snatio svoje prve ode. *Četiri ratne godine ko je u Evropi i bio dijete?* — beleži Sarajlić. *Zar je u njoj uopšte bilo djetinjstva?* — zaključuje pesnik, već u generalizaciji utiska, s pomislama kako je takođe mogla izgledati njegova, vlastita prva pesma. Fenomenu svoje ratne mladosti Sarajlić se vraćao neprekidno, s gorkim uspomnama na sivi vikend, na liniju Mažino, na borhertovski doživljaj generacije bez milosti. Slika perona na kome, poput jednog Tišminog stiha, traje svoje zrele dane, zatravljen uspomnama na rat, pogrome i nestalu mladu generaciju, tipična je za Sarajlićeve pejzaže, za njegove ispovesti, za njegov ritam. Ali nikad može biti na tragu onog prvobitnog ranog Sarajlića pesnik nije bio bliže nego u ovom memoarskom tekstu, što se ne nadnosi samo nad mlade trenutke dečastva, već i na zadatke života koji je već uveliko kročio u njegovu spoznaju. Tako je sve, kao u nekadašnjoj pesmi, ostalo u gorkom utisku doziva na koji se niko, i nikako, ne oglašava:

*Rani Sarajlić kao i rani Seljvinski,
nit pije rakiju nit pije viski.*

*Oa previše veruje svakom i svima.
Rani Sarajlić kao rana zima.*

*Rani Sarajlić, to su prvi dani slobode.
Rani Sarajlić misli jedino na ode.*

*Od njih on ne stiže ni da se obesi.
Rani Sarajliću, gde si sada, gde si?*

S očajem ratne, tužne mladosti, sa refrenima zaustavljenog, davnog poimanja sveta koji je bio surov, i života koji je proticao bezglavo, okupacijski, neostvareno, Sarajlić vidi i spoznaje detinjstvo kao svoju nepostojeću domaju, obezglavljenju, krvavu, neispoljenu drukčije do u prigušenosti i tavnom siromaštvu. Odkrivena su, majčinim srećnim suzama, vrata u vreme mirnodopsko, novo, buduće, upravo nad sudbinom pesnikovih prvih dugačkih pantalona u kojima, na svečanoj akademiji, recituje ratnički Čopićev stih. U tom svetlom trenu koji je, netragom, nestao.

KOGA ĆE SUTRA VOZITI TAKSISTI

268

4.

Više od svega mene su onespokojavale moje kratke pantalone.

Kako u njima na svečanoj akademiji u pozorištu da recitujem Čopićevog »Ratnika pred kartom domovine«?

Kako u njima da u gruškome Omladinskom domu govorim o Maksimu Gorkom?

U kući, međutim, nije bilo ničeg od čega bi se sašile dugačke pantalone. Sve što se od odjeće imalo otišlo je na zamjenu za jaja, suho meso i ostale namirnice do kojih se moglo doći u obližnjim selima.

Zato možete zamisliti moju radost kad su 9. maja 1945. iz Slanog došle sestre, partizanke, s poklonima među kojima su bile i vojničke, engleske pantalone. Isti dan u kući je proradila šivaća mašina: još jedan znak da smo stvarno bili u miru.

A mir je tog dana bio i zvanično proslavljen vatrometom i zvonima sa svih gradskih crkava.

Sestre su uzele »Mati« Gorkog i Londonovu »Gvozdenu petu« i vratile se u Slano.

Majka je te noći plakala, ali nekako sretno. Ostalo joj je još troje djece!

Kad je kroz nekoliko dana otac saopštio da ćemo uskoro seliti u Bosnu — po onoj radosti koja me je svega obuzela pri pomisli na dugo putovanje u nezvesnost — shvatio sam da zapravo još nisam izašao iz Toma Sojera!

Sarajevo, u koje prelazimo krajem te 1945. godine, pošto su se u međuvremenu i sestre uspjele demobilisati, dočekuje nas snijegom, koji dotada, žitelj juga, nikada nisam vidio.

Ili se to i priroda pridružila opštem nastojanju ljudi da se što više potcrta dječja strana mira?

Četiri ratne godine ko je u Evropi i bio dijete?

Zar je u njoj uopšte bilo djetinjstva?

O tom snijegu, punom vesele dječje cike odraslih, mogao bih napisati svoju prvu pjesmu, ali neko ko je na Dan pobjede obukao svoje prve dugačke pantalone ima valjda u poeziji važnije zadatke nego da opisuje nekakve pahuljice!

Izet Sarajlić

(Koga će sutra poziti taksisti,
«Veselin Masleša», Sarajevo,
1975, str. 10—11)

RAVNICA KAO ZAVIČAJ

Pavle Ugrinov je, u nekoliko svojim knjigama, akcentovao upravo tu spoznaju kontrapunkta: zavičaj kao ravnica, ili, ako hoćete, ravnica kao zavičaj. Još u knjizi *Kopno* (1959), tragovi rata, sumnje, otkriće vlastitog djetinjstva, kao velikog tribunala savesti, u prerano doba postavljenog, javili su se pred ovim sasvim naročitim, odnegovano samosvojnim našim piscem kao mikrokosmos, u koji se nije uputio, tek u trenucima raskalašnog a opet nostalgичno raspoloženja, već u kome je, ostvareno proničljivo, bio i ostao. U trilogiji *Elementi* možda se u preglednoj mizi ne vidi šuma. Međutim, i tu smatram intervenciju koja sledi veoma bitnom: vidi se to obilje izuzetnih, egzotičnih, ako hoćete, kadrova djetinjstva i mladosti tako upečatljivo, tako neponovljivo i tako gusto u procesu saznavanja, da se može slobodno zapisati kako današnja faza pisanja i razmišljanja Pavla Ugrinova ne bi bila toliko jedinstvena, toliko bogata i tako precizno orkestrirana, da nije bilo tih eksplozivnih, magičnih, bogatih projekcija koje je ovaj autor ispisivao u mnogobrojnim svojim knjigama, nedovoljno čitanim i nedovoljno vrednovanim, na žalost.

Već je u *Rečniku elemenata* (1972) Ugrinov načinio taj veliki, bitan zaokret. Javila se ta knjiga kao naizgled usputni, jednostavni bedeker kroz onaj čester *Elementa*, da bi rašomonski pokazala i jedno drugo lice tih raščaskanih i frivolno često raspričanih naših realističkih pripovedača koji su nailazili iz vojvođanskog podneblja. *Rečnik* je, najednom epski takođe, ali u malom žanru, pregledao i — može biti — u poslednjem času zabeležio semantiku nekih bitnih pojmova ravnice. Ne otkriva se ona na stranicama i u zguanutim, zatvorenim pasusima *Rečnika* kao onaj beskraj koji se tek, u našim starim romanima, spomene, pa potom pokuljaju duge, u bezmernim pasazima ostvarivane epske partije pripovedanja, seljakanja, prenošenja. Baš naprotiv, ravnica se sva iskazuje tu tek u malenim grumenima neke zaptivene, jednostavne nostalgije za kamenom, osmehom, rukavcem velike reke, mrtvajom koja počiva, plodom koji se zatvara. Kao da je, sad se to jasno vidi, *Rečnik elemenata* u izvesnom smislu bio završetak jedne etape, ali u isti mah i početak, i krupna najava onoga šta sledi.

A iza *Rečnika* je nailazio tom velike specifične težine, razbokoren, ali opet nikako u onom klasičnom načinu osmišljavanja ravničarskih prozaika: red ispovesti, red opisa, red dokonih putešestvija na tarnicama koje zvone na prašnjavom poljskom putu. Baš suprotno, ovde se pojavio beskraj u nečemu što naizgled ne postoji kao turistička numera. Kad tamo, a ono se i te kako otkriva jedan neverovatno atraktivan, fascinantan odista, nepoznat govtovo predeo ravnice. Nije ovde u pitanju dojakošaja, ponegde cinoberom iskazivana kletva ravničarskog prašnjavog života i vlažnih kuća od naboja. Nije ovde reč o iskazivanju uspomena, već o tome da se istraži, koliko je još moguće, koren tih očaravanja, tih udivljenja, tih fascinacija. Dobro se sećam kako je Ugrinov imao dileme: da li da ostavi naslov *Fascinacije*, koji se sad nalazi na čelu Nollitovog zamašnog toma (1976), ili da dovede pod farove čitačeve pažnje jednu od tih starih naših, drevnih reči koje se sad nigde i nikako ne govore, ali su govorile o divljenju naših predaka. Moj je utisak da je Ugrinov valjano sačuvao upravo reč *fascinacije*, kao dokaz u kolikim je razmerama istraživao, pomno, distingvirano, jedinstvenom upravo predeo trageva detinjstva, kada se verovalo u slike, u te prve naše reči, u predeo. Fragmentarna, kao svaka moderna knjiga, koja stremlji ka totalitetu, ali odista totalitetu spoznaje, ova sveska Pavla Ugrinova je najednom, posle svih, a tolikih sinorealističkih naših prozaika i hroničara, iskazala svet ravničarski, pokazala slutnje panonskih meda i razmeda, izdvojila onih nekoliko bitnih i za savremen odnos značajnih punktova tako uzbudljivo i tako opsedantno, da se bez ikakvih rezervi može govoriti o datumu, o medi u razmišljanjima i raspravama o našoj savremenoj prozi, tematski vezanoj za ambijent ravnice, prašine, daljine.

Zavičaj se, doista, javio pred nama kao ravnica, kao predeo, ali nikako univerzalno i apstraktno bačen pred noge čitaoca i putnika kao tamni višajet, već pre kao atlas čudesa, mapa veličine, ploha mogućnosti. Kako je veličanstvena prašina ravnice, i kako se cakle, u svežini jutra posle kiše, te žute kocke gradske kaldrme, kako je moguće, i kako je svemoguće grad u ravneli, kao toponim, ali i kao adresa, kako se sve to nekako tupo i jednostavno u isti mah sliva u osnovnu boju grada, — to stranice Pavla Ugrinova pokazuju u visokoj vatri svoje najednom rashlađene, stegnute vođene ispovesti. Nema tu junaka koji bi bili nalik na pripovedačke vertikale naše prošlosti. Nema ni banalnog divljenja bečarastim i dovrtljivim ravničarima. Ima mnogo utisaka, podrobnih, ali nekako zakovrdjenih, nepoznatih, kada nepojamnih i samom autoru. *Fascinacije* su, naime, knjiga koja ne samo otkriva, nego koja se otkriva i sopstvenom htenju kao mogućnost, kao brevljar za duge letnje prašnjave večeri, kada izbledelo nebo nepomično traje kao svod nezaštićene, nezemice raskriljene ravnice.

Ima na ovim stranicama unutrašnjeg dinamizma tog našeg panonskog banatskog predela, kao na slikama Zdravka Mandića, kad ne prepoznajete da li je pred vama to oblak ili prašina, u veličanstvenom svom kovtlaču. A ima i fragmenata koji pomno, bez predrasuda opominju i nestaju. Kada je Ugrinov jedini autentični nastavljaj onih proza Isidore Sekulić koje mare, još, može biti za velike stvari dečjih zbivanja na ravnicu, ali istovremeno i za moć fragmenta. Od čuvene proze *Ambicije*, dim Isidore Sekulić do ovih

Mascinacija put vodi preko mnogobrojnih, tako poučnih i najčešće tako bolnih iskustava detinjstva, savremenih ratova i ratovanja, cinizma, ravnodušnosti čak neke koja ne poznaje granice, ali ni oduševljenja. Pisani mirno, rashlađenim rukopisom, u tobožnjoj svojoj objektivnosti ovi fragmenti Pavla Ugri-nova kriju visoku vatru doživljaja, autentičnu, vansporno ostvarenu darovito i pronicljivošću o kojoj će se još čuti.

VELIČANSTVENOST PRAŠINE

Teča mi je otkrio svu veličanstvenost polja; samo suštastvo ravnice. Da li bih bez njega, njegovog ushićenja, njegovog zanosa, ikada mogao pojmiti taj zastrašujući prostor, to prostranstvo Panonije, koje u meni čini koren svega. Ostao bih, usred te beskrajne širine, nezalica. Među gradske kuće i ulice dopiru samo spoljni znakovi prostranstva, spoljašnje njegove naznake, dok smisao ostaje tamo, u samom srcu polja. Dok se ne stigne na salaš, i u njemu ne poživi, ma i kratko, sve ostaje isuviše udaljeno.

Takav je bio dedin salaš, najudaljeniji od svih, na domaku Velike peščare, sasvim usamljen, na jednoj blagoj uzvišici; i ma kako da je ta uzvišica bila blaga, ona je ipak bila dovoljna da salaš na njenom vrhu izgleda iznad ostalih i nad svom okolinom. A sa njenog uspona, pogled se blago spuštao na sve strane. Teča mi je otkrio taj jedinstveni vidik, koji je u prvi mah bio kao pogled po nekoj živopisnoj mapi, a potom sve više vidokrug čoveka u prostranstvu. Ovde su putanja sunca i senke na zemlji zbilja imali svoje prirodno značenje, jer su otkrivali strane sveta. Belasasti slojevi koji bi se pojavili na Zapadu posle kiše označavali su obronke Peščare, a tamne mrlje gajeva na jugu — ivice Blata, ka kome su uvek stremile i iz koga su uvek stizale mnoge ptice. A oni sitni i jedva uočljivi oblaci prašine, što su se iznenada dizali ovde-onde iznad polja a potom se raspadali i potpuno slegali, otkrivali su kaskanje nekih kola glavnim ili sporednim putevima, u isto vreme i pravce samih puteva, ali i neka druga kretanja, zatim rad ljudi i životinja, u tome na izgled bespuću i pustolini.

Najzad, sama prašina. Ona je svugde prisutna i ona svuda dospeva; ona je neuništiva. Priroda je stvara na svoj neumitni i sverčavajući način; priroda koja sve pretvara u prah; čovek je obuzdava, da ne bi prekrila sve, čitave oblasti. Bori se protiv nje na svoj neprimetni i jedva dovoljni način, počev od brisanja prašine po sobama, onog najtanjeg sloja što se hvata po stvarima i podu, pa preko sadnica lisnatih drveća pored kuća i puta koje će je svojim krošnjama upiti i ublažiti, do kaldrmanjanja i asfaltiranja puteva, da bi je ukrotio i sebi načinio prolaz kroz nju.

Prvi put sam pojmio prašinu — njenu mirnu neukrotivost, njenu potuljenu pretnju da uništi sve oko sebe i njenu beskrajnu i možda spasonosnu lenjost da se pokrene i sveti — jednog ranog jutra kada sam pošao sa tečom pešice na salaš — kako je to on, vrlo šetač, najviše i jedino voleo. U početku, samo je neki širok beličast trag u tamnoj a ipak prosvetljenoj noći ukazivao da smo na putu kroz atar. (Svi putevi kroz atar, pa i ovaj, bili su zemljani, bez ikakve čvrste podloge). Iz daljine, neodređeno, čuli su se koljski točkovi,

nejasno frkiranje i rzanje snažnih konja, prvi bruj lokomotive sa vršalicom; ali samim putem se niko nije pojavljivao. U stvari, bila je još noć. Teča je držao u ruci čvrsti i čvornovat višnjev štap, sa velikim i ostrim klinom na vrhu, da bismo se njime branili od noćnih pasa-lutalica. U jednom trenutku mi je saopštio da na njega ne može da se osloni, jer se duboko zariva u prašinu. I sâm sam već osećao njenu poroznost pod nogama. Stopala su mi upadala u mek i hladan sloj koji je izazivao osećaj hodanja po nesigurnom i čak pokretnom tlu, koji se s časa na čas pretvarao u jezu i paniku. Bar u meni; teča je, međutim, izgledao sasvim pouzdan. Nenaviknut, možda i sasvim nerazbuden iz prethodnog toplog sna, imao sam nelagodan osećaj da je pada mnoom nekav lažna i nepokretna noćna životinja. Mrak je stvarao svoje slike i obrise koji su me zastrašivali, kao što je kasnije vrela dan stvarao pričine, koje još nisam razumeo i mogao da odgonetnem.

Kasnije, obasjana sunčanim zracima, bivala je sve užarenija i oštija; a što smo se više bližili obroncima peščare, sve prodornija i svetlija. Već je pekla stopala, koja su i sad isto onako u nju upadala, ali više nisu tonula i brzo su se iz nje izvlačila, nevoljno se iznova spuštajući na nju. Međutim, oblaci što su se dizali od nje i peli visoko iznad naših glava, prilikom svakog mimoiilaženja sa kolima, potpuno su nas obezličavali. Čestice su nam se uvlačile u nozdrve, dušnik, oči i uši, pa čak i pod odeću, u pore. Uistinu, udisali smo prašinu, njen ukus, njen miris, njenu mešavinu svega postojećeg. A kada bi se oblak povremeno slegao, mada je bio u beskonačnom valjanju, tečna kosa što je virila ispod šešira bivala je sve sivlja, kao, uostalom, i sam šešir, obrve i trepavice. Ličili smo na nestvarna bića što se iz pustoši i tame probijaju ka svetlosti i vazduhu. Potom — kod male čarde — skrenuli bismo sa velikog puta — kome tu beše i kraj — na manji put koji je dalje sekao polje i zarivao se u sam horizont Panonije.

»To je put tvog velikog dede!« reče teča gordo. »On ga je prosekao dalje prema Peščari i prvi je naselio.«

Put je vodio do našeg salaša a zatim produžavao u srce ravnice.

»U svim mapama atara ucrtan je i obeležen njegovim imenom!«

OSNOVNA BOJA GRADA

Osnovna boja grada bila je žučkasto-siva, sa ljubičastim senkama. Dolazilo je to otud što je pretežan deo kuća, u stvari glavnih zgrada u gradu (pre svih crkve raznih veroispovesti, zatim Agrarna banka, hotel »Panonija« i dr.) bio obojen žučkastom bojom, koju bi uskoro prašina pretvarala u sivo-žučkastu, kao što je neke susedne boje menjala u ljubičastu. Zelenilo prekriveno prašinom davalo je čudnu mešavinu živog i oštrg sivila. Međutim, i prašina je bila više žučkasta no siva, što se posebno uočavalo predveče, kada se sa zalaskom sunca lagano i u gustim oblacima slegala na gradske ulice, krovove i vrtove, obojene uz to rumenilom zalazećeg sunca. Gradska zemlja i velike površine tla oko grada bili su, u stvari, žuti ili sivožuti, mešavina posnog lesa, peska i gline, pa je i prašina bila žučkastosiva, neprozirna, svakako i lepljiva, uz to teška i zagušljiva. I nebo nad gradom je bilo žučkastoplavo,

i samo posle velikih provala oblaka ili zimi, čisto i jasno, ponekad bledosivo, sa plavkastim senkama.

Sunčani zraci i samo sunce bili su počesto oko podne zamagljeni zlaćanom prašinom što je svetlucala, katkad lakim oblescima, čak sevovima koji su vredali oko; nije to bila snaga sunca ili snažne iskre sunčeve svetlosti što se probijaju u zaostale svetle prostore između kovitlaca, već sitno trunje i najsitniji okrajci stabljica slame što ih je vetar dizao u visinu iz mnogobrojnih seljačkih dvorišta, čija je spoljna površina bila sjajna i glatka, kao gled ili tanak i krt lak. I ti bleskovi i sevovi sitne slame u vazduhu kao da su bili glavni izvor ili prenosilac svetlosti i oštine dana i videla.

Iz aviona, pak, grad je izgledao kao zagnjuren u guste i proredene oblake, kao neki lebdeći grad.

Pavle Ugrinov
(Fascinacije, »Nolite«, Beograd,
1976, str. 46-48; 113-117; 119-120)

razgovori

Razgovor sa Čedom Vukovićem¹ 277

Vi ste, druže Vukoviću, objavili i smatan broj vrijednih djela za odrasle. Da li ste se prihvatili pisanja za djecu iz potrebe da proširite svoje poetske dimenzije?

Mislim da je bila tačna vaša pretpostavka — u meni je bila prisutna potreba proširenja poetske dimenzije. No, otkud takva potreba i zašto baš u tome smjeru? Čini mi se da sam se za pisanje uopšte, pa i za dječju literaturu, opredjeljivao nekako spontano. No, vjerovatno se radilo o potrebi da se izide iz svijeta strogo određene realnosti, da se pusti mašti na volju — ne radi nje same i njene neobuzdanosti, već da bi se nešto reklo o nama. Potom, pišući za odrasle, prevashodno sam se bavio tematikom rata i revolucije; pisao sam, u okvirima svojih viđenja i dometa, o mnogim dramatičnim trenucima našeg doba. Stoga je, pretpostavljam, bilo u meni spontane želje da izidem iz tog kruga, i da se slobodnije prepustim sebi, da zađem u drugi,

¹ Čedo Vuković je poznati crnogorski prozni pisac. Rođen je 28. oktobra 1920. godine u Đulićima kod Andrijevice. Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Peći. Studirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Od početka rata pomagao je narodnoslobodilački pokret, a od 1943. je učesnik NOB-a. Za svoj književni rad dobio je nekoliko značajnih priznanja i nagrada. Dugo je uređivao časopis *Stvaranje*. Sada živi i radi u Titogradu. Od djela za odrasle najpoznatiji su mu romani: *Visine*, *Bez ređenika*, *Mrtvo duboko*, *Poruke*, *Razoršanje*, *Suditište*. Za djecu je objavio: poemu *Vitrog* i romane *Sveučeno oko*, *Letjelica profesora Bistrucan*, *Ha-lo, nebo* i *Tina Lauđe srce*.

prozračniji svijet, o kojem se može pisati unekoliko drukčije i za druge čitatelje. U svemu tome jedno je neosporno: pisati za djecu za mene ja značilo obogaćivanje novim vizijama, novim poetskim podsticajima i mogućnostima — dakle, izgrađivati još jedan put ka sebi, još jedan put od sebe ka svojem vremenu, ka literaturi. Danas nikako ne bih mogao da zamislim sebe bez knjiga koje sam namijenio djeci, zapravo bez onog prosanjanog dijela života dok sam ih pisao.

Kakav treba, po vašem mišljenju, da bude odnos pedagoškog i književnog u djelu?

Imam utisak da se u nas, naročito posljednjih godina, previše insistiralo na gledištu da literatura namijenjena djeci ne smije da ima nikakve pedagoške, a posebno idejne primjese. Tako se, uz niz dobrih i značajnih knjiga, javljalo dosta onog neobaveznog, besmislenog, manje ili više duhovitog ili vještog poigravanja riječima, a bilo je i svakovrsnih malograđanskih sčena, pa i prodora nazadnih uticaja sa strane. No, mi danas ne možemo zatvarati oči pred napregnutim pulsiranjima ovog vremena, pred mnogim smjerovima i pred onim što hoće naša zemlja i mi u njoj. Spomenuću samo jedan, naoko beznađen primjer. Dijete mojeg susjeda gleda mnoge filmove na televiziji, čita svakojake stripove i sl. i kaže, poprilično ovako: »Indijanci su fašisti, a američki vojnici su partizani, oni su naši...« Eto krive slike u glavi djeteta! Naravno, nijesam protiv svih filmova sa zapada niti bilo sa koje strane, niti protiv stripova. Nije o tome riječ. Hoću da kažem samo ovo: nije dobro da agresivni američki vojnici budu oni »naši«, da dijete ove zemlje bude na njihovoj strani, da su oni oličje dobrog i pravednog. To je samo detalj. Šta on znači? Htjeli mi ili ne, i literaturni i filmovi utiču u dobrom ili lošem smjeru na formiranje svijesti i etike najmlađih članova našeg društva. Valjalo bi, stoga, svi mi koji pišemo za djecu da ni za trenutak ne zaboravimo bitnu činjenicu: pred nama rastu nove generacije, rastu u zemlji koja još uvijek utire nove i nove putove svoje revolucije, traži one najprogressivnije staze i pritom silazi do dubine osnovnog prava radnog čovjeka i ujedno se modernizuje; ona sve to čini u jednom svijetu punom prijetnji i opakih podjela, svijetu u kojem se mre od gladi i bombi, u kojem se gigantske sile ne usuđu od podjarmljivanja slabijih, u svijetu koji je na istorijskoj prekretnici, koji je prvi put zakoračio, bolno i nesigurno i s puno nedoumica i potresa, na put konačnog oslobođenja čovjeka, oslobođenja rada. Na tome putu ove i sutrašnje generacije imaju svoje bezgranične obaveze, svoju istorijsku dužnost. Današnja djeca, a pogotovu sutrašnja, valja da su oslobođena predrasuda, zabluda, otrovnih uticaja sa strane ili ostataka starog u našim sredinama, da budu sa jasnim pogledima na svijet i svoju sudbinsku opredeljenost, sa osjećanjem da su na svijetu svi oni koji se bore za bolje svih ljudskih bića, za čovječnost i pravdu, za nova zakoračenja u osvajanju prirode, nauke, tehnike — ali sve u ime čovjeka i radi njega, za ljudsku ravnopravnost i slobodu. Naravno, literatura sve to ne može propagirati — nije njen zadatak da izvikuje parole i da zove mlade u borbu. Svima je znano da je i

dosad bilo dosta veoma dobrih knjiga za djecu, knjiga koje su osvajale svijet, a ujedno doprinosile da se ljudi opiru klasnim i rasnim nepravdama. Stoga bih rekao da dječja literatura u našoj zemlji, danas, ne može ostati gluha prema glasu vremena i težnjama ove zemlje. Ona bi, prema mojem osjećanju, i danas i sutra morala biti prožeta novim duhom — njeno je da ide ispred vremena, da vodi dječju maštu ka sigurnijim danima i boljem čovjeku, da oplemenjuje, da razbistrava vidike generacijama, da odiše istinskim humanizmom, da bude sva na strani ugroženog čovjeka i njegovog sna.

Da li pisanje za djecu usukoliko sputava kreativne spontanosti pisca?

Bar što se mene tiče, ne bih rekao da se radilo o sputavanju kreativne spontanosti i slobode bilo u kojem vidu. Naprotiv, imao sam utisak da pisanje romana za djecu vraća mome kao književnika nečem elementarnijem, samobitnijem, nečem što nestaje iz spontane tvoračke potrebe, pa je samim time oslobođeno »literarisanja«, artistskih opterećenja i sl. To elementarno i samose obračam sadašnjem dječaku i sebi samom, zapravo nečem što je moje djetinjstvo danas. Začudo, tu je i nešto od anticipirane starosti. Iako sam vrlo shvatam na ovaj način: ponekad mi se učini, pišući za najmlađe, da bio relativno mlad, kad sam počeo pisati za djecu, ipak je u meni progovorilo i nešto od buduće staračke »mudrosti«, uz želju da se ipak ostane blizak djeci, da se bude dječji neposredan. To je, dakle, sažimanje ciljeva: životnog puta, od dječje radoznalosti, maštanja i iskrenosti, do snažne stalozhenosti zrelog doba i, najzad, do staračkog iskustva i mudrosti. Upravo stoga gledam na dječju literaturu — na njena izvorišta u meni i na njen smjer — kao na životnu svesintezu, koja seže iza i ispred vremenskih međa jednog života. A drugo je pitanje, naravno, koliko u svemu tome uspijevam i gdje su granice spisateljskog dara.

279

Da li se dječja literatura vrednuje ravnopravno sa ostalim rodovima književnosti?

U načelu ne prihvatam nikakve predrasude u odnosu na »niže« i »više« vrste ili grane ili ogranke književnosti. Prije bi se, bar po mojem osjećanju, moglo govoriti o tome da još uvijek nemamo dovoljno razvijene kritike i esejistike koja bi tretirala dječju literaturu na ravnoj nozi s literaturom za odrasle. Moje vjerovanje u načelo ravnopravnosti i suštinske bliskosti literatura toliko je pouzdano, da nijesam spreman da o tome polemizem, da to nekome dokazujem, niti da objašnjavam samom sebi. Međutim, za pisce koji — kao što je sa mnom slučaj — pišu i za odrasle čitaoce, mogu se postaviti, recimo, ovakva pitanja: na kojem su polju dosegli zrelija ostvarenja. Jesu li imali više dara za jednu ili drugu granu književnosti? Što se mojeg djela tiče, o tome ne mogu sâm prosuđivati. Nije to moje. Možda bi se, u vezi s mojim razgranatim opusom, mogla uzeti u obzir samo jedna

činjenica (naravno, ako ona ista znači u odnosu na sama djela): moja ostvarenja za odrasle pisao sam pretežno u poznijim, sve zrelijim godinama — dakle, s nešto više životnog i književnog iskustva nego kad sam stvarao knjige za djecu. A i to je uslovno, jer — možda ću uskoro opet napisati nešto za mlađe čitaoce.

Kako nastaje djelo? Kakav je njegov put od polarne zamisli do ostvarenja?

280 Nema sumnje, to je dugotrajan, intenzivan rad. Mnoga se djela «pišu» znatno prije nego što je njihov autor uobličio u sebi neku određenu zamisao. Naime, postoji onaj nevidljivi, gotovo «podzemni» svijet u životu svakog čovjeka, pa i pisca. U tome svijetu neprekidno se nešto snuje i tka, osvaja ili potiskuje, nešto između doživljenog i izmaštanog. Pisac ima svoj svijet — zavičaj prostorni i zavičaj vremenski. Što se mene tiče, sve mi bliži biva ovaj drugi zavičaj: pripadnost vremenu. Pisac ima i svoje osobeno stajalište pod nogama, svoj izrazito osoben ugao gledanja, svoj odnos prema svijetu i životu. No, praktičnije uzeto, odista se može reći da jedno djelo — bar prema mojem iskustvu — ne nastaje brzo i lako. Mogao bih, na primjer, govoriti o mnogim fazama nastajanja djela: prvo, to je ono strastveno opredjeljivanje za ideju-vodilju, sa kojom srastaju nešto određeni motivi; potom, dolazi veoma razgranato nastojanje da se otkrije najbolji put ka srži ideje i motiva, naime da se unaprijed oblikuje određena kompozicija djela; potom, narasta neodložna potreba da se, u okvirima te kompozicije, razvije određena radnja, njen tok, gradacija, rasplet; potom, da se što neposrednije sagledaju likovi nosioci radnje; potom, bilo bih da u sebi prethodno osjetim onaj osobeni ritam kazivanja, intonaciju teksta, stilsko vibriranje... Sve to, ovako rečeno, izgleda veoma složeno, kao da se radi o nekoj višestepenoj postupnosti. Pa ipak, to su, bar za mene, pripremni koraci, bez kojih nema ulaska u radnu sobu. No, sve to što sam rekao ne mora nastajati redom kojim je ovdje pobrojano. Mnogo što-šta iskrsava istovremeno, uporedo, spontano, kao u nekoj posve slobodnoj igri i, naravno, bez ikakve sistematike koju bih unaprijed predviđao. Dakle, ove riječi valja shvatiti samo kao naknadno raščlanjivanje spisateljskog postupka iza kojeg obično slijedi više verzija i doradivanja. A djelo smatram gotovim onog trenutka kad sâm tekst bude jači od moje želje da ga dotjerujem.

Šta je bilo odlučujuće da se opredijelite za rad na književnosti?

To je jedna od mojih osnovnih želja još iz djetinjstva. Prema tome, moje životno opredjeljenje bilo je i ostalo — ostvarivati se pisanjem. Dakle, ma gdje bio, ma šta drugo radio, ne odreći se tog svojeg opredjeljenja. Šta je bilo odlučujuće? Nijesam u stanju da to objasnim. Znam samo da sam u djetinjstvu (nije mi bilo ni deset godina) strasno volio da crtam, žadio za

violinom i — u jednoj svesci pisao kratke priče. Violino je ostala neostvaren san; nešto kasnije sam zanemario crtanje i — to je bilo sve... Ali, rekao bih da nije daleko od istine ako pretpostavim da sam kasnije — pišući za djecu — pokušao da zadovoljim nešto od neutaženih želja iz djetinjstva, želja za knjigama kojih sam imao premalo; potom, tu je, svakako, bila i potreba da se dadne oduška sebi kao maštaru, što se može, na poseban način, najiscrpnije ostvariti upravo u knjigama za djecu — u njima se i pisac i čitalac slobodno kreću po bezgraničju; i potom, možda, svemu je kumovala ona dublja težnja da se premosti vrijeme, odnosno međa koja dijeli generacije i da se zbori sa onima koji dolaze, da im se uputi svoja riječ iz vremena koja će ubrzo zaći za brda, da im se uputi svoje viđenje svijeta koji se tako brzo mijenja... a pritom se pisac nada makar i djelimoćnom odzivu mladih čitalaca, bez želje da precenjuje svaku riječ koju im upućuje.

Koji su pisci uticali na vas?

Čitao sam mnogo, pa se sada teško mogu prisjetiti svih pisaca i knjiga. U djetinjstvu, rekao sam već, teško se dolazilo do boljih djela — bilo je nešto bajki, došao mi je do ruku »Robinson Kruso«, narodne pjesme. Potom sam se okrenuo zamašnjijim djelima, opet bez mogućnosti da biram i da se posebno opredjeljujem. Čitao sam Gorkoga, Čehova, Mopasana, Golsvortija, Dostojevskog i Tolstoja. Moji omiljeni pisci i kasnije su ostali Čehov, Mopasan i Dostojevski. Uz mnoge naše starije i savremene pisce, posebna mi je opsesija — Njegoš. O njemu sam objavio roman »Sudilište«. No, kad je riječ o literaturi za djecu i uticajima na mene, možda bih mogao spomenuti Verna, Londona, Tvena, Andersena, Kolodija. Spomenuo sam više značajnih imena da bih nagovijestio okvire mojih interesovanja, koja su veoma raznovrsna. Uzora je mnogo i oni su odista uzorni. Ali, čini mi se da se nijesam okretao jednom određenom piscu kao učitalju, već sam od ponečeg što su mi svi oni pružali spontano oblikovao nekakav bezimeni uzor-cilj. I kad mi se učini, završavajući jedan rukopis, da sam mu se približio na samo jedan korak, on se iznova udalji od mene. I tako ostanem — nikad posve zadovoljan ostvarenim.

Ima li autobiografskih elemenata u vašem književnom djelu za djecu?

S obzirom na prirodu mogeg književnog djela, gotovo se ne bi moglo ni govoriti o autobiografskim elementima, koji bi bili neposredno, u izvornom obliku iz mogeg života preneseni u romane. Međutim, moguće je da sam u djeci, junacima romana, potsvjesno projektovao dio sebe-dječaka, svojih maštanja, želja, strahova, jeze pred nepoznatim. Postoje tu, svakako, i druge mogućnosti. Kao i u životu, u knjigama dolazi do susreta ličnog i opšteg, zajedničkog. Za mene pojam »autobiografsko« ima nešto šire značenje: ne samo ono što se zbilo sa mnom, što je dio moje sudbine, već i ono što se zbiva u ovome vremenu, a što sam duboko doživio, često snažnije nego neki svoj korak ili svoju nevolju (predor u kosmos, tragika i veličina Vijetnama itd.). U tom smislu, rekao bih da u mojim knjigama ima podosta elemenata koji ukazuju na susret ličnog i opštijeg, prenesenog u fantastiku alegorijske prirode.

Koji su izvori i podsticaji za naše opredjeljenje za fantastiku kao književni žanr?

Ako izuzmemo poemu *Vitorog* i svega par kratkih priča, ostale moje knjige za djecu (i romani i pripovijetke) mogu se svrstati u fantastiku. Međutim, radi određenijeg svrstavanja mojih djela (t. naravno, da bih iznio svoje poglede), dužan sam da upravo o tome kažem nekoliko riječi. Ljudi svojim dostignućima u nauci i tehnici neprekidno pomiču granicu između stvarnog, zapravo između dosegnutog i fantastičnog. A djeca i njihovi pisci tu njihovu granicu ne priznaju — njihova smjela maštanja lete uvijek daleko naprijed. Izmaštani svijet izmiče stvarnim ljudskim koracima. Taj svijet oblikuje se ponajviše u dječjoj literaturi, zapravo u njenom ogranku koji zalazi u oblast fantastike. Na osnovu onoga što sam mogao saznati, mislim da se ta vrsta literature za djecu razgranava u dva smjera: u takozvanu naučnu fantastiku i fantastiku koja na izvjestan način nastavlja tradiciju stare bajke, donoseći novu sadržinu i u novom ruhu, naravno. U čemu vidim razliku? Takozvana naučna fantastika, recimo, filvernovskog tipa, oslanja se na izvjesne pretpostavke o kojima se mašta, ali koje izgledaju samo privremeno neostvarive (danas — mašta, sutra — stvarnost); ona se, također, oslanja na izvjesna naučna ostvarenja koja su dovela čovjeka do teško premostive granice, tu je nauka stala, a literatura nastavila korak-dva dalje. Na terenu one druge vrste fantastike autori se ponašaju znatno slobodnije, ne obavezuju se previše naučnim ostvarenjima niti pretpostavkama. Međutim, tu se ne radi samo o slobodnijem ponašanju autora, već i o smislu i prirodi njegova djela. Radi se o nastavljanju jedne prastare tradicije maštanja i pripovijedanja. Sjetimo se samo nekih od elemenata i simbola stare bajke: krilati konj, čarobno ptičje pero, zlatoruni ovan, zmajevi, duhovi, čarobnjaci. Potom, kako čovjek svojim radom osvaja nove tvorevine, javljaju se, leteci čilim, svemoćni mač, Aladinova čarobna lampa itd. Na toj osnovi, sve do naših dana, razvija se i pritom znatno mijenja ona druga, nazovimo je uslovno slobodnija vrsta fantastike. Molimo da mi se oprostí što sebi dajem to pravo, ali — svoje romane svrstao bih u tu granu fantastike. Pokušao bih da to i objasnim, najsažetije. U romanu *Svemoćno oko* priča se o dječaku koji se domogao sprave s četiri moći — da svaki predmet uveliča, da ga veoma umanjí, da nešto učini nevidljivim i onda sve to naizmjenično; sprava gubi po jednu od svojih moći čim je dječak upotrijebi samo u svoju korist, sebično. U knjizi *Tim Laskje sree nižu* se brojne avanture fudbalskog tima sastavljenog od životinja — bježanje po svijetu, potjere, spletko i zasjede, ucjene, čudne utakmice itd. — u svemu tome nije teško prepoznati alegoriju. *Letilica profesora Bistroura* priča o borbi protiv podjarmljivanja i nepravdi; opakti Gospodar robota (oni su u obliku životinja: lav, krokodil, medvjed, orao i lisica) hoće da ljude pretvori u robove i da živi bogato od njihova rada; protiv tog oličenja zla bore se dječak Željko i zmaj Nestižeme. U knjizi *Halo, nebo!* na okupu su neki junaci ranijih knjiga: Željko, profesor Bistrour, zmaj Nestižeme; dječak i zmaj dopijevaju na planetu u obliku kruške, među čudna bića — Kruškare; ako podjemo od naših shvatanja, ta su bića bez ikakvih

određenih osobina, pa se, spram njih, izrazitije otkrivaju naše ljudske nesruče i slabosti: nejednakost među ljudima i narodima, zla ratoborna krv, sebični interesi, krađe, neiskrenost, hvalisanje, psovke... Kao što se vidi, radi se o fantastici koja ne spada u «naučnu», već je bliža nastavljanju prastare bajke, u: nove, pretežno alegorijske simbole. Zapravo, svako od tih knjiga nije drugo čto razvijena alegorijska vizija — to smo mi, preneseni u drugi svijet, u bjelinu na kojoj se vidi svaka naša mrlja...

Kako gradite, koncipirate, zamišljate likove?

Cesto za važnije likove u budućoj knjizi pišem izvjesne male studije, pokušavam ne samo da skiciram njihove karaktere, već i da se što neposrednije saživim sa njima. Takr poslije toga osjećam ih pored sebe kao znance, za koje mogu pretpostaviti kako će da se ponašaju u različitim prilikama. Tako sam za knjigu *Sretnoćeo oko* dosta dugo razmišljao o liku dječaka, koji je u početku dječji sebičan, ali koji ulazi u život otvorenih očiju, koji se ne usteže da zakorači u nepoznato. Tako sam došao do zamisli o Zejku. Onda sam se srodio s njime toliko da sam ga prosto morao zadržati u svim knjigama koje su kasnije nastajale. I ne samo to. Zejko je postao nezamjenljiv, kao stvoren za ono što se od njega tražilo. Ako mi je dopušteno malo šale, on se u pojedinim situacijama, u toku pisanja, sâm bolje snalazio nego što bi mogao smisliti njegov autor. Srećno nađen lik postaje u neku ruku piščev saradnik. No, on nije mogao polaziti sam u svoje nezvjesnosti. Valjalo je da kreće od nečeg što je stvorilo iskustvo i znanje starijeg — to mu je pružao profesor Bistroum.

283

Šta biste preporučili mladima na osnovu vlastitog književnog iskustva?

Ne mogu se olako pomiriti sa ulogom savjetodavca, koji bi govorio upšteno o svojim iskustvima, uz pretpostavku da to može biti od koristi nekome ko bi htio da se posveti pisanju. No, kad god imam prilike da neposredno razgovaram s književnim početnicima (a tih prilika bilo je odista mnogo), onda se mogu sa svakim od njih upustiti u određeniju razmjenu mišljenja. Valja i njih čuti — šta hoće, kud smjeraju, šta za njih, pri prvim koracima, predstavlja najteže iskušenje itd. Tek tada se mogu usuditi da nešto određenije kažem. Svaki od početnika kreće sa svojeg polazišta i valja mu uputiti riječi koje su samo njemu namijenjene. Pred svakim od njih stoji put koji valja otkrivati i na njemu istrajati ili pasti. Iskustvo ranijih književnih generacija može koristiti mladima, ali oni su okrenuti novom vremenu, oni tragaju za prodorima koje ja nijesam mogao ni naslutiti. Na njima je da osvajaju nove prostore. Rekao bih da se od njih to upravo i očekuje. I rekao bih, možda: učite se od pisaca iz minulih vremena, nastojte da u njihovo viđenje života prodrete do srži, izučavajte njihov način pisanja, budite svjesni i toga kako su oni, nekad, življeli za literaturu. Ali, imajte pri tom na umu, svaki od vas, mladih, da valja počti sa nove, svoje osnove, imati pred očima svoj svijet, iskazivati svoju riječ, na svoj način. I — imati u samoj krvi osje-

čanje da je i literatura dio naše buduće sveopšte težnje da čovjek bude čovjekom na što višem i čistijem stepeniku.

Kako gledate na susrete s mladim čitaocima?

Veoma cijenim te susrete, mada ih, na žalost, nemam tako često. Krivac sam ja. Od onih sam preosjetljivih čudaka sa tremom. Uostalom radije bih sa djecom razgovarao o njima, njihovom životu, željama, nevoljama, o onome što su pročitali od drugih pisaca, nego da pred njima čitam svoje radove. To neka čine oni sami, ako budu htjeći. Rado bih slušao njihova kritička zapažanja i njihove različite utiske o bilo kojoj od mojih knjiga. To bi za mene bilo dragocjeno.

**kritike i
beleške**

DIJALOG S DETINJSTVOM

Skender Kulenović: «Gromovo duše»,
»Vuk Karadžić«, Beograd, 1975.

Prvu knjigu proze namenjenu deci, istočenu iz pera proslavljenog pesnika Stojanke, majke Knežopoljke, otvaramo sa posebnim interesovanjem, iskreno uvereni da nam je Skender Kulenović pripromio iznenađenja na pretek i nesvakidašnji književni doživljaj. I zaista, knjiga *Gromovo duše* vanserijski je proizvod raskošnog talenta odnegovanog u kolevci iz koje su se iznjihali i Petar Kočić i Branko Ćopić, čudotvorci smeha i alhemičari jezika iskovanog od plemenite rude čije žile se otvaraju samo retkim i malobrojnim srećnicima.

Kad se zreo i još odavno oformljen pesnik odluči da napiše knjigu za decu, on za taj čin mora imati snažne motive kojima je uzaludno odupirati se; bujicu dalekih sećanja moguće je ukrotiti samo tako ako se ona skrene u mirno korito pripovedanja i započne dilajog s detinjstvom od kojeg ponekad ostane samo kuća-ruševina pred kojom se svaki čovek kad-tad nade »licem u lice« — što se desilo i pesniku Skenderu Kulenoviću:

...našao sam se licem u lice sa svojom rodnom kućom.

Licem u lice!

Njeno lice — to je sad jedno bezličje! Ili možda bolje: to je lice samog bezličja!

Iz svega struji i nijemo govori: ovo je nekad bila kuća! Tvoja kuća, dodajem nijemo ja.

Ruševina — šta da ti sad opisujem! Zidine nasute stvrdnutom smjesom otpalog maltera, palih greda, palog svega, sa praznim dupljama prozora, pros-

tor koji zgodno dođe nuždama prolaznika. Pa i sama priroda kao da se nećka da se tu pojavi u vidu bar zova i kopriva. Ne znam (nit me to imalo zanima) čije je to sad zemljište. Možda i ničije.

Titra oko svega toga, kao jutarnja izmaglica, moje djetinjstvo, od kojeg sam ti u ovoj knjizi ponešto na pola usta »vričao.«

Na sreću, pesnici znaju kako se od ruševina iznova grade prvobitni oblici: deo po deo, slaže se u šareni mozaik sâm život sastavljen od događaja i ljudi, intimnih i dragih, dalekih a bliskih kao prijatelji koji stižu na naš poziv, bez obzira na kojem kraju zemljine kugle ih zatekao. Tako i Skender Kulenović obnavlja ruševine svoga detinjstva u ubeđenju da to čini iz dva razloga: prelistaće još jedanput knjigu svog detinjstva za sebe, ali će je čitati i drugi, deca ponajviše, jer to detinjstvo uprkos svemu bilo je lepo i uzbudljivo i vredno upoznatih kao inspiraciju za sopstveno detinjstvo, (mnogoj današnjoj deci itekako potreban!) bez kojeg ni jedan život nema smisla.

Detinjstvo pesnikovo su igre u izgreloj kull, drugovanje s vršnjacima, prvi dani u školi, gledanje iz prikrajka kako se nadmeću junaci (kamena »s boljeg ramena«), male krađe zbog kojih se dobijaju batine, zabranjeno kupanje u prijavom jezeru, rođenje mladog brata, susret s velikim gradom, uvek uzbudljiv i pun nepredvidljivih iznenađenja, gorak ukus siromaštva, nagoveštaji rata i mnogo štošta još; rečju, bilo je to bogato detinjstvo dečaka sa otvorenim čulima za sve boje, glasove i mirise ambijenta u kojem je rastao i sazrevao. Prema svom detinjstvu Skender Kulenović zauzima sasvim osoben ugao posmatranja u kojem identifikovanje sa dalekim vremenom nije pot-

puno; na one dane pesnik gleda iskustvom odraslog čovjeka koji pronalazi česte i nikako slučajne koincidencije između pojedinih epizoda iz detinjstva i kasnijeg života u kojem će se obresti.

Još jedna dragocenost čini knjigu *Gromovo đule* književnim događajem — čista poezija pretače se iz stranice u stranicu neštedimice nas obasipajući svojom planinskom svežinom. Iskonske mudrosti pesnik saopštava jednostavno i lako, velike životne tajne otkrivaju nam se gotovo neprimetno, a ipak ih uočavamo i zastajemo bez daha pred njihovom dubinom.

Nije teško otkriti u čemu je tajna Kulenovićeve pesničke proze. Ovaj pesnik se u svojim poemama *Stojanka*, *majka Knežopoljka* i *Ševa* predstavio kao neiscrpan znalac najlepših reči našeg jezika koje tek u njegovim stihovima oživljavaju i dobijaju svoj pravi smisao i razlog postojanja. U lirskoj prozi *Gromovo đule* jezik Skendera Kulenovića ponovo se otkrio u svem svom bogatstvu i raskoši, da nam vrati veru u njegovo postojanje koje smo, pred najezdom ogolelog i suvoparnog jezika sredstava masovnih komunikacija, već gotovo izgubili.

Ono najdragocenije što će knjigu *Gromovo đule* uvrstiti u nezaobilazna dela naše literature za decu utkano je između njenih redova u pesnikove poruke najmlađim čitaocima: lepota življenja zavisi od čoveka samog, od njegovog odnosa prema svemu što život donosi i nudi, ponajpre od čovekovog odnosa prema radu koji ostaje najvažniji i najsigurniji izvor optimizma.

Gromovo đule je knjiga o uzbudljivosti detinjstva i lepoti življenja kojom naša literatura može da se ponosi jer je ispevana od najčistijeg srebra i zlata poezije.

Stevan Micić

NA KRILIMA VETRENJACE

Stevan Raičković: *»Vetrenjača«, »Vuk Karadžić«, Beograd, 1975.*

U pesmi *Ptica* Stevan Raičković je poverio deci tajnu stvaranja poezije:

Da bi pesnik bila
Ptica širi krila...

Tako je pesnik demistifikovao čin nastajanja pesme što za čitaoce s kojima ova zbirka treba da korespondira može biti višestruko značajno. Tradicionalno verovanje u inspiraciju bez koje nema pesme, Raičković zamenjuje racionalnijim objašnjenjem u kojem stvaralački čin (*Ptica širi krila*) postaje osnovni uslov svakom ko želi da bude pesnik. Čovek se ne rada pesnikom, on to postaje. Zastupnicima uverenja o pesnicima-povlašćenima, pesnicima-izabranicima takvo Raičkovićevo objašnjenje učiniće se jeretičkim; deci će pesnikova poruka zazvučati kao nešto sasvim prirodno i jedino moguće: i sama pesnički nastrojena, deca ne vide da je za pesmu još nešto potrebno sem krilatih reči i slobodnog prostora u koji će one poleteti. U *Belešci o tome kako je nastala ova knjiga* Stevan Raičković i eksplicitno razvija svoju ideju o pesniku-običnom čoveku: *»Čitalac će se malo odmoriti od neobičnih motiva i od onog neuobičajenog načina kojim se govorilo u pesmama, a videće i to, da i pesnik, samo kad hoće i zaželi, može da progovori isto onako, kako govori i sam čitalac i njegov otac, pa brat, prijatelj ili komšija.«*

Naravno, daleko smo od pomisli da Stevanu Raičkoviću pripišemo simplifikatorske namere u inače vrlo složenom i nadasve ozbiljnom stvaralaštvu

koje se zove poezija. To i pesma *Ptica* demantuje majstorijom rimovanja, virtuosnim slaganjem običnih reči u neočekivane odnose (*»Začas nađe bor — i na boru čvor. S čvora vide lokvu — a iz lokve smokvu. Odlete na žir — krilom teče vir...«*)

I mnoge druge pesme u zbirci *Vetrenjača* ispevane su s namerom da se u običnim stvarima i pojavama otkrije poezija. Tako se ova knjiga može čitati i kao priručnik za pisanje poezije namenjen pre svega onima koji još uvek umeju da gledaju bez opterećenja predrasudama. Postupak je jednostavan: treba samo izmeniti navike i pesna je gotova:

*Nasred jednog čudnog rama
Ukaza se slika sama:*

*Kroz kišu što pada, pada,
Leti ptica ponad grada.*

*A kroz trenut: nema više
Ni te ptice, ni te kiše.*

*Iz tog istog rama sada:
Sija sunce iznad grada.*

*(Još da dodam: sliku ovu
Svi sem mene prozor zovu.)
(Čudna slika)*

Tako od pesme *Čudna slika* do *Cesariceve Vočke* poslije kiše deca treba da načine jedan korak pa da se nađu i snađu u čudesnom svetu prave poezije. A kroz lavirinte poetskih slika povešće ih ptica, Raičkovićeve metafora za pesnika — radoznalog lutalicu i posmatrača. Pticu u Raičkovićevoj poeziji mogla bi biti zanimljiva tema za istraživanje metamorfoze njenog leta kroz mnoge stranice zbirke *Vetrenjača*.

Drugovanje dece s poezijom Stevana Raičkovića učiniće im se kao susret sa poznatim stvarima koje pesnik oba-

sjava snopom plavičaste svetlosti pa im se čini da na očima imaju naočari kroz koje obični predmeti postaju tajanstvena znamenja tek otkrivenog sveta (pesma *Starudija*); već na sledećoj stranici decu očekuje izobilje novih saznanja o jednom svetu odavno zaboravljenom (i u svesti njihovih roditelja on jedva da se nazire) a sada živom i beskrajno zanimljivom od dodira Raičkovićeovog pesničkog štapa (tako u pesmi *Krajcava* defiluju starovremenski ljudi čija zanimanja danas zvuče pomalo egzotično: kravari, ovčari, ciglari, topoljari, kolibari, grnčari, koritari, šljivari, čergari, mečkari, kokošari, salašari, kalemari, korpari...). Čuvanje od zaborava svega što je vezano za pesnikovo detinjstvo postaje tako osnovno opredeljenje ove poezije.

Mnoge pesme iz zbirke *Vetrenjača* već su našle svoje mesto u čitankama osnovne škole i dobro su znane našoj deci. One koje to nisu, nestrpljivo čekaju buduće sastavljače čitanki da ih uzmu za ruke i povedu među mališane...

Stevan Micić

RIMOVANJE SNA SA ČINOM

Mira Alečković: *»Sanjalice«*,
BIGZ, Beograd, 1975.

Poezija za decu postavlja stvaraočima protivrečne zahteve: s jedne strane, ona traži znatnu jednostavnost oblikovanja, dok s druge strane iziskuje neomeđenu raznovrsnost gradiva. Rešavajući to protivređe, najnovija zbirka Mire Alečković udovoljava ovom drugom zahtevu. Istina, pesnikinja je već prvim stihom u knjizi obećala da će svoje inspirativno gradivo uzimati, uglavnom, iz »dečje sobe«. Ali, njena

Sanjalica pruža više no što autor obećava. Ona daje, pored ostalog, i nešto što je blisko mališanima koji u roditeljskoj kući nemaju dečje sobe. Najposle, kroz ovu poslednju mogu proleteti mlazni avioni, noseći čitaoca u široki, otvoreni svet (pesma *Ko ne spava*). Pošto se protega od dečje odaje do vasiona, tematski krug *Sanjalice* obuhvatio je veoma raznovrsnu materiju.

Oko njegovog središta grupišu se najobičajniji stvari, a na njegovoj periferiji razaznaju se neobične pojave. Kao sadržaj pesme, svakodnevnne i obične stvari nisu deopotizovale pesnikinjinu reč. Pre bi se moglo tvrditi suprotno. Jer, po svedočenju Tomasa Mana, upravo ljubav za ljudsko, živo i obično teži da pisca naćini pesnikom. Ista ljubav inspiriše i Miru Alečković, plodnog i popularnog stvaraoca poezije za najmlađe. Ona je pobuđuje da opeva tramvaj i zabavište, »obesnu košavu« i bubamaru... Pri tom, pesnikinja uspeva da u dubini i pozadini običnih predmeta nazre čudesne prizore: »Taj orman trista čuda krije«. Onda se među takvim prizorima pojavljuje leteći krevet ili drvo koje se šeta.

Pesnici mogu preokrenuti ovaj odnos između običnog i neobičnog, ali ga ne smeju raskinuti. Njihov svet ne da se ograničiti ni na »trivijalnost« ni na »bizarnost«: u prvom slučaju, on bi bio nezanimljiv, dok bi u drugom bio nerazumljiv. U svakom slučaju, a naročito u poeziji za decu, pesnikov imaginarni svet ukida ili skraćuje distancu između protivpoložnenih polova. Tako je i Mira Alečković skratila rastojanje između običnog i čudesnog, — između bebe i babe, — između vasiona i šljive... Pre svega, ona je jako smanjila razdaljinu od sna do jave. O snu se kaže: Što je babi milo — to joj se i snilo. Doista, on je simbolično ispunjenje neostvare-

nih želja: »A veverica sanja: — rodili orah i leska«. Ukoliko znači to ispunjenje, san je lep. Isto tako, on može da bude i ružan. Čak i detinje snoviđenje katkad liči na košmar (pesma *Strašan san*).

Skrativši distancu između divnih i ružnih snova, pesnikinja je ujedno smanjila razmak između sna i čina. U njenom pevanju, kaogod i u detinjem duhu, san je kadar da stolice preobrazu u automobile, a taj imaginarni preobražaj streml stvarnom činu, pa i produktivnom radu. Ovaj potonji pomalja se na rubu pesnikinjinog vidnog polja, ukazujući se u likovima tramvajdžije, ribolovca i lekara; sem toga, ovde se razabire i nužnost rada: »Al' mama mora na rad da krene«; štaviše, pesmom *Bajke u torbicama*, rad je osvetljen kao roditelj maštanja. Ipak, u centru pesnikinjinog vidokruga ostaje san.

Ukoliko san gravitira činu, utoliko se drevna bajka približuje savremenoj fantastici, pošto je ova druga usmerena na akciju. Prateći to približavanje, autorka *Sanjalice* dospeva od lutke i brodića do gumenoga kosmonauta. Istim putem, ona stiže do savremenog deteta. U stvari, ona ukida kritičnu distancu između dece i odraslih.

Ovo ukidanje definiše pesnikinjin stav prema malom čitaocu. Pomenuti stav dao bi se opisati kao iskreno poverenje, koje potencira pesnikinjinu inspiraciju, te samim tim i ukupnu vrednost njene reči. Očigledno, takav stav ne znači pesnikovo otuđenje od dece, ali ni njegovo lažno poistovećenje sa mališanima. Za razliku od mnogih drugih pesmotvoraca, Mira Alečković nije sklona nedostojnom aćenju i kreveljenju, kao ni »dostojanstvenom« tutorisanju. Da ne bi simulirala detinjarije, ona izbegava da se prepusti nespudanom humoru i njegovim drskim nesta-

šlucima. Kad ovo izbegavanje ide od-
već daleko, od njega trpi i sama poe-
tičnost Sarajlice.

Knjiga Mire Alečković ne isključuje
»dečje carstvo« iz sveta odraslih, niti
ga bez ostatka uključuje u taj svet.
Ona je orijentisana na njihovo uzajam-
no približavanje koje, možda, vrhuni
u harmoniji igre i rasta: »Dugo bih
se — još igrala — al' ne bih da budem
mala« (A je rastem). Opisano približa-
vanje je podudarno sa detinjim osamo-
staljivanjem. Zato, u alegoričnoj pesmi
Zuti papogaj, pesnikinja veli mališani-
ma kako se čak i papogaj »setio da ima
slobode«. Ona poziva svoga čitaoca da
bude ne samo njen sabesednik već i
njen kritičar: »Pročitaj pesme za tebe
što su — pa onda reci šta ti se sviđa«.
Ukratko, ona nastoji da nađe zajednički
jezik sa svojim čitaocima.

Bez sumnje, ovo nastojanje bilo bi
još plodnije, kad bi se Mira Alečković
u većoj meri služila jednim dinamič-
nim ritmom i kolokvijalnim urbanim
rečnikom (kao što je govor beogradskih
predgrada). Tada bi se težnje njene
versifikacije pomerilo od tradicionalnog
oblika ka savremenom izrazu. Čini se
da je to pomeranje nagovešteno Žu-
tom pesmom i pesmom Putovati. Ono
ne bi istisnulo klasičnu formu, pa ni
samu rimu, budući da poezija za decu
teži da se oblikuje kao neka gipka,
umnogome neodredljiva kombinacija
slobodnog i vezanog stiha.

Predstavljajući moderniji izraz, ovak-
va kombinacija odgovarala bi pesniki-
njinoj viziji, sazdanj od brojnih savre-
menih predstava (na primer, od pred-
stava solitera, telefonskih žica, kon-
feta, radija, sijalica, antena, motocikla,
trolejbusa... i tako dalje). Kao što se
izraz Mire Alečković širi između kla-
sičnog i savremenog oblika, tako i nje-
na imaginacija obrazuje raspon izme-
đu obične i samosvojne slike. No, u

čitavom ovom rasponu, kolorit bi do-
minirao nad tonalitetom, dok bi u is-
tom koloritu preovladivale određene
boje, naime crvena, žuta i plava, a iz-
nad svih — bela (Pa je sve belo, belo,
belo). Često se događa da te boje —
usklađene sa crtežom — daju spontanu
i svežu metaforu: »Zelena boja — po-
stala žuta, — pšenica kosu — zlatom
boji«. Sprožući različite, pa i oprečne
elemente, sklop ovakvih metafora ot-
kriva pesnikinjinu težnju ka nekoj sve-
obuhvatnoj integralnosti.

Ta težnja dopire do mesta gde se
sreću antika i savremenost, — feničan-
ski brod i fudbaler Pele (Putovati).
Ona se neuslišano »rimuje« sa detinjim
sincretizmom; što je još važnije, ona
omogućuje rimovanje pesničkog sna sa
životnim činom.

Radojica Tautović

POHVALA BILJU, PRIRODI, ŽIVOTU

Nikolaj Bajkov: »Veliki Van«,
»Veselin Masleša, Sarajevo 1974.

Veliki Van sovjetskog pisca Nikolaja
Bajkova nesumnjivo spada u red ve-
likih dela književnosti namenjene deci
i omladini. Ova knjiga je, kaže pisac:
»plod mojih dugogodišnjih posmatra-
nja i proučavanja života i zakona man-
džurske prašume. U njoj prikazujem
život i biološke odlike mandžurskog ti-
gra, kao i priče i legende koje o nje-
mu preporučavaju stanovnici tajge«.

Iako pisac ističe da je osnov njego-
vog dela »život i biološke odlike man-
džurskog tigra«, njegova knjiga Veliki
Van je višeslojna, prizmatična literar-
na celina koja ne samo da upečatljivo,
naučno verodostojno, lirski bogato, iz-

ražajno jednostavno, sadržinski spektakularno, likovno izuzetno bogato prikazuje i slika »život i biološke odlike mandžurskog tigra« Velikog Vana i njegove sabraće, već i veliko, zagonetno biće tajge, njenih mnogobrojnih stanovnika, njenih šuma, starosedelaca, poludivljih razbojnika, mirnih lovaca i ribolovaca, biće iskonskog čoveka zatečenog u praelementu tišine i događaja, i biće savremenosti, koja osvaja tajgu, biće novog čoveka koji dolazi i, sukobljavajući se sa njenom devičanskom lepotom i njenim zakonitostima, priključuje je, deo po deo, velikom biću sveta koje ga priznaje za svoga vrhovnog gospodara i koje mu se potčinjava.

U romanu Nikolaja Bajkova imamo, kao na dlanu, raskrtiljen i otvoren prostor tajge; tu se, tananošću pripovedanja, pletu one niti koje dočaravaju stvarnost njom samom, koje ništa ne oduzimaju lepoti elemenata, koje omogućavaju da se u jedno književno delo na najbolji mogući način prenese čitava jedna duga stvarnost sa svim onim bićima, stanjima, situacijama, zvucima, pokretima koji je ispunjavaju i čine konkretnom, zbiljskom.

Od prvih rečenica roman nas uvodi u tajgu koju gledamo, slušamo, po kojoj koračamo, u kojoj živimo, iz koje najzad izlazimo i vraćamo se u svoj dan, u svoje daleko veće, istinski uvereni da smo se vratili sa jednog izleta u nepoznati i čudesni, gotovo bajkoviti, a stvarni, postojeći svet.

Dugogodišnja posmatranja i proučavanja tajge Bajkovu su, kao piscu, omogućili da u toku svoga pripovedanja ne zaboravi ni na najmanji šum kedrovih grana, ni na jednu boju kojom sunce i prirodne promene daruju graniti vrh Tatudinze, ni na jedno ma i najmanje biće tajge u kojoj je borba za život možda jedino na zemlji tako

surova i čudesna, divlja i plemenita u isti mah.

Prateći Velikog Vana, tigra ogromnih razmera, kome se sve u tajgi pokorava i od koga sve strepi, Bajkov je pratio i proučavao i život divljih svinja, jelena i divokozs, medveda i veverica, samurova i burunduka, jazavca i mnoštva pernatih tajginih stanovnika, ali, s posebnom pažnjom, i život lovaca i ribolovaca, starosedelaca tajge Kineza, koji tako od iskona žive u tajgi u svojim bednim fanzama i ribarskim kolibicama uz tokove reka, daleko od većih naselja, od civilizacije, u svetu stvarnosti i legendi.

U tkivo romana je upleteno mnoštvo njihovih priča o velikom knezu — tigru Vanu koji ne umire, koji spava na vrhu drevnog Lao-E-Lina, tela skamenjenog i slitog s granitnom izbočinom stene, koji će se probuditi, čiji će se snažni glas zaoriti planinama odjekujući mnogostruko po šumama, a tada će »zadržati nebo i zemlja i rascvjetati se raslošan prekrasan cvijet svetog lotosa«.

Legende i verovanja Bajkov je vezao za čuvenog lovca na sitna krzna Tun Lia, devedesetogodišnjeg starca koji poznaje tajgu i njene zakone, koji u svojoj fanzi hrani ogromnu zmiju — kuénog duha, koji će se sretati sa strašnim Vanom oči u oči, koji će, najzad, vidivši ga kako sliven s granitnom izbočinom na vrhu Lao-E-Lina spava, nestati u divljoj tajgi, pošto se volja Planinskog duha nije ispunila.

Surovost tajge još više pojačava legende i verovanja krznaša i ribolovaca, koji su ubeđeni da će Planinski duh biti smiren ljudskom žrtvom, koji za ukradenu kožicu samura kažnjavaju ukopavanjem kradljivca život u zemlju ili vezivanjem za kedar gde dolazi Veliki Van i sudi žrtvi.

Gotovo mitska svetlost, ali čudesno prozirna u toj svojoj gustini, prelive- na je preko najvažnijih slojeva ovog dela koje je i moralo biti takvo: kao život koji ne poznajemo, kao stvarnost o kojoj smo uglavnom slutili. Bajkov se spustio u samu tu svetlost i pred čitaoca svoga dela izneo njenu suštinu,

Tajga je jedan ogromni rezervoar života, i tokom čitanja dela ne jednom se zapitamo: kako se sve to ne istroši, ne istraži, kako je moguće istovreme- no toliko smrti i toliko novih života?

Novi ljudi, Rusi, koji dolaze da po- kore tajgu, prograđuju je dugim pru- gama, naseljavaju karaulama, fabrič- kim postrojenjima, ali svet divljine o- čajnički pokušava da spreči tu otima- činu, da se suprotstavi ljudskoj volji, da tajgu zadrži za sebe. Veliki Van će, kao biće razumno, vođen svojim iskust- vom i instinktima, otvoreno napadati te nove ljude, ubijati ih iz zaklona, mačji lukavo i nečujno, boreći se za život svoje izabranice, ponašajući se, ukratko, upravo onako kako bi se po- našao i sam čovek napadnut u svom svetu, u svom egzistencijalnom pro- storu.

Bajkov je toliko zavoleo tajgu i nje- ne stanovnike da je i sam na njenoj i njihovoj strani, ali ipak bez glasne osude čoveka koji ruši i tu poslednju oazu praelementarnog, početnog, dilu- vijalnog. Veliki Van tako i nama po- staje drag i blizak, uprkos svemu ono- me što čini, upukos činjenici da napada i jede ljude koji mu prete, koji ga ugrožavaju, koji će ga, najzad, i ubiti oružjem koje je on tako dobro razli- kovao od drugih predmeta u njihovim rukama.

Surovost i lepota tajge ssopšteni su u ovom delu ne rečima, već akcijama koje se smenjuju kao na filmu koji gledamo. Delo Bajkova je poema u naj- plemenitijem smislu te reči, poema taj-

gi i divljini, poema u slavu čudesnog kola života i smrti, nestajanja i obnav- ljanja koje se ovde vodi neprestano, leti i zimi, danju i noću, iz trenutka u trenutak.

Roman Nikolaja Bajkova odlikuje jednostavnost izražajnih sredstava, le- pota rečenice, spektralna zasićenost sli- kama i opisima, plastičnost toga pripo- vedanja, kontinuiranost celine. Vidi se da je to delo koje nije domišljano, koje je doživljeno, proučeno, provereno u svakom detalju na samom životu koji je predmet njegove pažnje.

Stvarnost i legenda, naučni podatak i literarna opservacija ovde se dopunju- ju, slivaju u jedno, bez pukotina na spojevima i doticajima, ali ipak jasno se vidi šta je zbilja, a šta mit. Najveća ocena koju ovo delo zaslužuje, pripa- da, za njen trud, i prevodiocu Angeli- ni Zubac, koja je uspela da sačuva sve- žinu originala u potpunosti.

Dragoljub Jeknić

293

SVETLA I PRAZNINE RATNE TEME

Aleksa Mikić: »Pjesma na Konjuku«, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1975.

Teme rata i revolucije su vrlo pri- sutne u delima naših pisaca. Mislim da je posebno dobro što su upravo tim temama inspirisana brojna književna dela za mlade. Istina, među njima ima velik broj onih tvorevina u kojima je tema rata i revolucije samo okvirna, spoljna stvar čiji autori se nisu uspeli domoći suštine problema. Samo manji broj književnih dela za mlade na tu temu uspeo je da se svetu detinjstva nametne kao novi prostor naseljen li- kovima mladih iz rata i revolucije pre- poznatljivo i trajno.

Roman Alekse Mikića *Pjesma na Konjuku* pisan je s velikim pretenzijama. Prvi put objavljen 1956. godine; našao se u onom malom krugu romana za mlade sa čistom ratnom temom. Tada nisu mogli biti uočeni svi njegovi nedostaci, ali pojava novih dela iste tematike, posebno Čopićevih romana, sve više je osvetljavala i isticala nedostatke *Pjesme na Konjuku*.

Novom redakcijom, Mikić je svoj roman pokušao da oslobodi obilja faktografskih elemenata, da ga psihološki produbi, da njegov unutrašnji prostor razvije na račun spoljašnjih nebitnih relacija.

Ne može se, međutim, reći da je u tome naročito uspeo. I ovu novu verziju romana karakterišu unutrašnje nesrazmere, saopštavalačka elementarnost, nepotrebno detaljisanje, površinski pripovedački tokovi i tonovi, odsustvo jače organizovanog jezgra dela iz koga polaze i kome se vraćaju svi pravci i sve relacije.

Roman je posvećen »dječacima i djevojčicama Birčanske pionirske divizije« koja je odista delovala na području Šekovića u istočnoj Bosni, ali pisac nije prešao odmah na stvar. Prva poglavlja romana pripadaju Jeleni, Ivici i Marici koje pisac zatiče u ustaškom vozu za Jasenovac. Zatim se tu govori o partizanskom napadu na voz, o spasavanju Jelene, Ivice i Marice, o njihovom dugom putu do šekovičkih partizana, o nizu drugih sitnijih događajčića, a tek potom dolazi do formiranja Birčanske pionirske divizije, koja uspeva da svoj rad prilagodi situaciji u kojoj se nalazi, ali ubrzo dolazi do neprijateljske ofanzive i velikih nesreća koje se srućuju na čitav kraj.

Mikić odista priča toplo i jednostavno, posebno o životu u selu i planini, pa ipak ovaj roman nije roman o Birčanskoj pionirskoj diviziji, već povest

o sudbini nekoliko dečaka i devojčica, poimenice: Ivica, Mirjana, Staniše, Perice i Anice, čiji se postupci i promene najčešće ovde beleže i prate, ali bez potpune psihološko-karakterološke slike razvitka. Mikić je previše zastajao na mestima koja nude opis i površinu, a mnogo manje je tragao po dubini njihovih bića, a i onda kada je pronalazio i silazio u tu dubinu, činio je to nekako stidljivo, umetnički nategnuto, nesigurno.

Jedna romantična koprena, jedno otvoreno poetizovanje, jedna patina patrijarhalnog koja se sve više učvršćuje u odnosima ličnosti — pritiska ovo delo. Da nije izvesne živosti događanja, tog piščevog insistiranja na zbivanjima i njihovim detaljima, što mladi čitaoci i vole, roman bi bio sasvim skučen bez onog pulsa koji mu daje ratna stvarnost.

Mikićev napor i želja da savremenom delinjstvu da sliku vršnjaka iz rata vidljivi su. Mikić se trudi, on je dobar kompozitor događaja, slikar širokih poteza i mnoštva detalja u odnosima koji postoje, on ume da oživi ratom zatečen patrijarhalni seoski dom, da da plastičan prikaz atmosfere partizanske bolnice, on zna da tekstem izrazi prijateljska osećanja i klimu zajedništva, stidljivo, nemuštu dečačku ljubav, čežnju i sjaj roditeljski osećanja, izdajnike i njihove »metode borbe«, ali stvar je u dubini, sa umetničkog stanovišta stvar je, dakle, u tome što je Mikić zahvatio sve to, o čemu smo do sada govorili, panoramično, površinski, bez prodiranja u suštinu, bez jezgrene pesnice koja i lomi u sebi i okuplja sve oko sebe. Dva od pet glavnih junaka njegovog dela nestaju sa ovog sveta bez dovoljno, u samom delu, borbe oko tog nestajanja. Kraj romana je previše skučen, neprimeran dinamici koju saopštava, nagao, jednobojan u slika-

nju tragičnog. Početak je, međutim, rasplinu, preširok, i u tome su te neraszre, kao i u činjenici da je malo pažnje u delu posvećeno akcijama Birčansko pionirske divizije kao celine, njenom postojanju kao biću kome je delo i posvećeno. I one akcije koje Mikić slika nisu one bitne akcije, nemaju svoj vidljiv koren u romanu, kako to nalazimo kasnije kod Čopića u njegovom delu *Bitka u Zlatnoj dolini*.

Mislim da bi roman nadmašio prosečnost, u koju sada spada, da je njegov autor na račun opštih poglavlja, poglavlja koja su digresije u odnosu na sržni, centralni događaj romana, više razradio rad Birčanske pionirske divizije i poslednja poglavlja dela koja se događaju u istinskoj klimi uzbuđenja i koja su, uzeto skupa, omogućavala da se život mladih ljudi, kroz situacije, otkrije do suštine. Naročito se ovde ima u vidu sudbina hrabrog dečaka Staniše, koji u romanu gubi i sestru i majku, koji potom i sam gine, koji je zaslužio, ako se već nije mogla izbeći takva sudbina, bar više punoće, više svetlosti u praznini u kojoj se u Mikićevom delu gubi i nestaje.

Mikić je daleko bolji kao pripovedač: kao romansijer on se iscrpljuje u spajanju detalja, malih i malo reljefiranih površina.

Dragoljub Jeknić

LAŽIBAJKA KAO MODERNA BAJKA

Zoran Popović: *Lažibajke*, R. U. «Radnoj Čirpanov», Novi Sad, 1975.

Posle romana *Moj kralj tiranin* koji je najavio jednu u mnogo čemu modernu prozu u našoj dečjoj književnosti, Zoran Popović se javlja sa zbirkom pripovedaka koja je protkana pes-

mama, dakle sa zbirkom priča i pesama *Lažibajke*. U kratkoj proznoj formi mi skoro nismo imali tako izvanrednih ostvarenja kao što su neke priče ovog pisca (*Fernandez, Mesec, Muzika, More, Selo, Jezero, Oblaci, Dva mala craca, Dava i Mara*, da pomenu samo neke). Zoran Popović je uspeo, spajajući istinu sa lirskim osećanjima, da stvorio izvrsne prozne celine, duhovite slike sa blagim ukusom gorčine »Odraslima još uvek tužno kad devojčica poraste« kaže autorov junak Fernandez, čudni junak koji je vidljiv samo u detinjstvu, personifikacija roditeljskih uspomena na decu. Zoran Popović je uz sve svoje starinske manire (on recimo u ciklusu *Lažibajke* poput starih legendi objašnjava postanke ovih ili onih pojava) ostaje moderan pisac, pisac koji u jedan stari način ume da utka savremeni svet, imaginacijom modernog deteta. Naročito je karakterističan (mogla bi poslužiti kao nekakva piščeva poetika), uspela i kao legenda i kao piščeva filozofija *Muzika*. *Lažibajka Muzika* je izvrsna priča o umetnosti uopšte, priča savršena po svojoj poetskoj snazi. Ovo je priča o građenju prve muzičke ptice od drveta, ptice koja nema krila i ne može da odleti onda kada je čoveku njena pesma najdraža. Ova priča o tome kako čovek uspeva da zadrži pesmu u svojoj blizini pozajmljujući joj, pošto je drvena, svoje srce, upravo je savršenstvo svoje vrste. *Lažibajka Muzika* kao da dolazi iz neke nepoznate starine, a ipak u njoj ima nešto moderno, moderan je stil. Zoran Popović priča lako, njegove rečenice su pune nekog lirskog naboja. Zoran Popović je pesnik u prozi, kudikamo više nego u stihovima kojima je prošarao ovu knjigu. »Jedna lepota planina u kaputu od borovih šuma, » kragom od srebrne paprati i kapom od snega...« Odista su prave

imažističke slike u ovakvim i sličnim rečenicama dale ovoj prozi jednu naročitu draž. Zoran Popović je jedan od pisaca koji u dečjoj prozi priča sa svim »ozbiljno«, izbegavajući površnu lakoću i rasipnije reči. On ju je pokušao podići na nivo na kome ona kod nas nije imala često čast da bude. On je jedan on onih trudbenika na dečjem književnom polju koji pisanjem proze za decu nije shvatio samo kao puku igru. On je izbegao najezdu prinčeva i patuljaka, i prozu za decu prihvatio je kao ozbiljan umetnički napor koji zahteva strog, samokritičan, pristup šljivu namenjenom deci.

Pred nama je jedan nov pisac od koga treba mnogo očekivati.

DJETE IZMEĐU PRIRODE I MAŠINE

Jevrem Brković: *Kriuda i pravda*,
BIGZ, Beograd, 1975.

Kada se jedan zrio pjesnik, kakav je Jevrem Brković, poslije jedanaest objavljenih pjesničkih knjiga, odluči da se stihom obrati mlađim čitaocima, to se prevashodno može shvatiti kao traženje mogućnosti za iskazivanje onih emotivnih i misaonih naslaga, koje ne mogu da »udu« na pravi način u tzv. pjesme za odrasle. Brkovićevu prvu knjigu ovoga žanra, ne čine klasične dječije pjesme, ni pjesme za djecu. Pjesnik jednostavno iskazuje, nešto pojednostavljenim poetskim sredstvima, svoj realni i fantastični doživljaj života, zaokružujući svoje specifično, naizgled naivno, u suštini romantičarsko pjesničko viđenje svijeta.

Obraćajući se djeci, pjesnik Jevrem Brković, u stvari, razgovara sa malim ljudima, koji ne samo što su ravnopravni sa odraslima, nego su često u prednosti, jer nijesu još osiromašeni dehumanizacijom, ni deformisani svakodnevicom. Pjesnik ne teži novom imenovanju bića, pojava i stvari nemajući ambicija da gradi novi svijet, ali nastoji da u svijetu izvrši ponovna imenovanja i određivanja. Pjesnik je da ljudi imaju što da nauče od djece, utoliko prije što djeca svoje zakone bolje znaju, i kada ubiju čovjeka strijelom i mačem: *Djeca će ga, zna se, oživjeti na kraju / Nije to k'o kad igraju odrasli ljudi*.

Variirajući iste ili slično teme, kao i u svojoj poeziji uopšte, pjesnik određuje odnos čovjeka prema prirodi, mjesto djece u ratu, radanje ljubavi, posebno one čiste — dječjačke i seljačke, odvodi djecu u daleke krajeve, koje im tako približava, i dovodi djecu iz svijeta u koloritne pejzaže svojeg zavičaja, konkretizuje dane, kao odrednice apstraktnog vremena, u kolotečini svakodnevnog življenja.

Jedna od najljepših pjesama u *Pravdi i kriudi* — *Seljačka pjesma*, sadrži prava svojstva ove knjige, za koju je simbolična. *Seljačka pjesma* otpor je nasilju tehnike i huke savremenog života, protest protiv alijenacije čovjeka i razaranja njegovog gnijezda u prirodi, i poziv čovjeku da se vrati majci-prirodi, poeziji malih radosti, poeziji običnog i nezamjenjivog svakodnevnog življenja, da se vrati sebi. U svijetu robota i otuđenih međuljudskih odnosa, zaboravili smo svoju korjeniku i suštinu, ne znamo da »Kukuruz je biljka i ona se jede«, zaboravili smo »Kako drijem cvjeta negdje na livadi«, pojma nemamo o tome da »Svijet je stvorila seljakova mašta« i da »Proleće izmisli seljakovo dijete«. Zalažući se za povra-

tak čovjeka flori i fauni, seljačkom porijeklu naroda i jedinke, pjesnik sa gorčinom i hrabrošću, poziva dijete koje je, na primjer, usađeno ispred televizora, i samo postalo živi aparat, u slobodu, koja će mu, jedina, sačuvati ljudsko obličje. Naravno, pjesnik ne želi da nas vrati u davna vremena kada nauka i tehnika nijesu gospodarile, ali s pravom opominje da je harmonija čovjeka sa prirodom ugrožena, da je neophodno da se iznova vraća prirodi kako ne bi izgubio bitku sa tehničkim dobom:

*U ovom vremenu opšteg sveznanja
Velikih otkrića, mašina, huke,
Zna li se da kupus ne može bez
kočanja,
Da drvo jabuka ne može bez jabuke.*

*Zna li to još iko osim pčelara,
Da se medovina od meda pravi,
Da majčino mlijeko teče iz njeđara,
Da je tele prvo živjelo u kravi.*

Opjevajući dječije doživljaje iz rata, pjesnik korespondira sa svojim ratnim djetinjstvom, polstovjećuje življenje sa često variranim motivom borbe neprestane, unoseći u viđenje rata i humoristi ton, i osudu kako nebo nikada ne bi ličilo »Na prijavo platno veliko / U koje ne smije gledat niko«. U pjesmama inspirisanim đaćkom ljubavlju, sa vedrinom i spontanim slikama rađaju se požari rane mladosti (pjesma *Vukosava*), vrhune toplina i iskrenost, pomiješani su stid, kada su sopstvene uši duge i ružne, i moć ljubavi, što je osjećaju i »zvijezde iznad krova« i ljudi u dobokoj starosti. U pjesmama koje nastanjuju pejzaži dominiraju plave boje Samarkanda i drugih gradova Azije, kao oreol gustim i zelenim bojama Skadarskog jezera u koje se utapa iskonska muzika cetinjskih kiša.

Prisutnu narativnost (razvučene pjesme i sjećanje na djetinjstvo bez strožeg odbira) i izvjesnu dozu »ozbiljnosti«, pjesnik nadoknađuje fantastikom, duhovitošću i iskrenom uvjerljivošću. U našu često starmalu poeziju za djecu, koja još nije sasvim oslobođena didaktike i pulke cjelomudrenosti, pleđirajući za korekcije i radikalnije promjene, prije svega u životu djeteta, Brković unosi osvježenje i zrele emotivne tvorevine. Po tome *Krivda i pravda* ima pravo kao knjiga.

Miroslav Đurović

NOVA PJESMA NA STARU TEMU

Laza Lazić: »Priateljstvo«,
»Petar Kočić«, Beograd 1975.

Pričati djeci o patuljcima nije novo. Ta sitna stvorenja po obličju nalik na ljude, ali u svemu srodnija djecu, javljaju se kao česti junaci bajkovitih kazivanja koja, kao napr. u prozama Ahmeda Hromadžića (*Patuljak iz zaboravljene zemlje*, *Patuljak vam priča*), mogu imati i dublje mislone rezonancije.

Laza Lazić je svoje pričanje o patuljcima u potpunosti očistio od premisa tradicionalno-bajkovitog pristupa. On je u prostorima svakidašnjeg života počeo da otkriva čudo, da iz boja i oblika svakidašnjice gradi svijet koji, sagledavan iz neobične perspektive, dobija dimenzije neprepoznajnog.

Junaci Lazićeva pripovijedanja su dva patuljka, jedan starosjedjelac i drugi, Jermenin, ispunjen strašću novih doživljaja i vječnih putovanja. Statična kulisa dešavanja pripovijesti, šupljina u bukovu deblu i okolna livada, pričanjima patuljka pustolova čudesno se razmiče na udaljena i egzotična pro-

stranstva, ispunjava svjetlostima nesa- gledanih predjela koja svojom čudes- nošću snažno mogu da zaokupe maštu malog čitaoca. Pri svemu Lazić ne in- sistira na uvjerljivosti pričanja, već sve ispunjava ritmom igre i humora, stva- rajući od svijeta pozornicu velikih i sitnih događanja, uzbuđenja koja pro- izlaze iz neočekivanih odnosa, uzroka i značenja, iz novog rakursa sagledava- nja koje oslobađa pojave robovanja banalnosti i ispunjava ih novinom i svježinom čak i onda kada im u pre- hodnom iskustvu nalazimo korjene i odrednice.

U suštini patuljci su sanjalice. Gevrc nalazi nove mogućnosti doživljavanja u maštavim pustolovinama svoga jer- menskog prijatelja, a Kanamatazijan živi od svojih nekadašnjih dogodovšti- na, od onog što se kao lijepo, ali pre- obličeno lice svijeta javlja u njegovoj skitačkoj duši kao neodoljivi zov ta- janstvenih daljina.

Lazićeva proza ne bi se mogla ime- novati romanom. To je prije pripovi- jest sastavljena iz labavo povezanih sličica, minijatura čija se fantastika konstituše iz neuobičajenih veza i od- nosa detalja koji ispunjavaju našu ži- votnu svakidašnjicu.

Pričanje je jednostavno, ali lepršavo, puno svojevrstnog maštavog i emocio- nalnog naboja, laganog humornog od- sjaja, iskrica duha što zabljesnu u tki- vu priče, nepredvidljivo kao jato ska- kavaca iz trave pred nogama slučajnog prolaznika.

Opredivjelivši se za jednu poznatu i već malo otrcanu temu, Lazić je uspio da pronađe njene još nečuvene akorde, nove uglove viđenja i boje doživljaja, da sve uplete u pitoreskno maštavo tkanje duha i riječi pokazujući tako da se i stari napjevi mogu uorkestri- rati u uzbudljive i nove melodije.

Zorica Turjačanin

POZIV NA PUTOVANJE

Momčilo Đerković: *«Putovanja»*,
Književna zadruga *«Petar Kočić»*,
Beograd 1975.

Pjesna za djecu postaje u posljednje vrijeme sve privlačnija i onim stvarao- cima koji su stekli ime i glas kao pjesnici tzv. «ozbiljne poezije». Razlozi za ovakvu stvaralačku preorijentaciju raznovrsni su i drugačiji u svakom po- jedinašnom slučaju.

Momčilo Đerković se nije poveo za trenutnom modom već je za ovakvo tematsko-emocionalno prestrojavanje imao duboke lične razloge.

Poslednje dvije njegove zbirke *«Au- tologija i Pakotina»* bile su, unatoč pri- vidne raznolikosti interesa, opsesivno ispunjene osjećanjem vremena kojim čovjek nije ovladao, a koje ga sve više pustoši. Došavši do zaključka da je ra- no za umiranje, a suviše kasno za ne- ki novi početak, Đerković se obazreo oko sebe u težnji da nađe oslonac i odbranu, da se zakloni i presabere, pronađe ono imaginarno uporište čovje- kovog trajanja kojim će se oduprijeti osipanju i prolaznosti, pronaći svoj davno izgubljeni lik, vratiti se nekim iščezlim predjelima u kojima još sve ima oblik i boju početka.

Zato je putovanje, stvarno ili fiktiv- no, udaljavanje od sadašnjeg trenutka postojanja, vraćanja zavičaju i simbo- lima koji materijaliziraju nekadašnje stanje sebe i svijeta (prastara masli- na). Ova knjiga više hoće nego što može da imenuje neka stanja, da ne- pouzdanom riječju uoblični naziranje eg- zistentnog ljudskog početka, djetinjstva kao univerzalne metafore čovjekove pobjede nad vremenom.

Iako okrenut prošlom, bremenit go- dinama i gorčinama, pjesnik ne uspi-

jeva uvijek da dosluti autentične pre-
djele djetinjstva, da se ispuni nekom
davnom javom i propjeva njenim gla-
som. Ipak pjesme: *Slikar, O tome, Poz-
drav, Kad se budi jutro, Ide li sunce
u školu, Sta bi bilo, Kako kad i još
neke* (fragmentarno) svjedoče da je svi-
jet djetinjske nekadašnjosti u njemu
jasno prisutan, mada još duboko zasut
vremenom i naslagama potonjeg iskust-
va.

Kada se odbace Pisma, stihovani pu-
topis bez poetičnosti i šarma i još po
neke slučajne pjesme, Putovanja nam
se ukazuju kao zbirka koja u stvaralač-
kom opusu Momčila Đerkovića najjav-
ljuje mogućnost iskoračivanja u nove
prostore pjevanja i mišljenja. Neke ra-
nije slabosti njegovog rada, osobito u
pogledu emocionalne i zvučno-ritam-
ske organizacije stiha, ne mogu se zao-
bići, ali ne dobijaju težinu relevantnog
određenja, tim više što su bolje pjes-
me u zbirci prožete izvornijom inspi-
racijom i ličnijom nijansom poetskog
govora.

Čini nam se da je upravo u pjesmi
za djecu Momčilo Đerković našao naj-
pogodniji prostor svog poetskog ostva-
rivanja.

Zorica Turjačanin

POETSKE RAZGLEDNICE

Stojanka Grozdanov-Davidović: *Štrom
jedne lepeze*, Nolit, Beograd, 1976.

U Nolitovoj biblioteci *Moja knjiga*,
sa odrednicom za decu od 8 do 12
godina, knjiga pesama Stojanke Groz-
danov-Davidović zauzima odgovaraju-
će mesto. Primenjena je uzrastu ko-
jem se namenjuje. Pisana je sa jedno-

stavnom namerom stvaranja dopadli-
vih pejzaža i portreta svih dvanast
meseci u godišnjem kalendaru.

Od januara do decembra, svake go-
dine, nižu se slike prirode, prepoznat-
ljivo naslikane, a reči koje ih opisuju
čine vrlo pametljive stihove sa sedam
ili osam slogova, najčešće sa čistim sli-
kovima. Slikarski atelje je u prirodi,
na polju, a pesnikov — u dečjoj sobici
sa velikim svevidećim prozorima. Slike
su u bojama, onakve kakve nastaju sa-
modelatnošću odgovarajućeg meseca,
imenovanog i sa atributima koji mu
pripadaju. Ali, pošto se u slikarski po-
sao umešao pesnik, željan da te slike
rečima svoga jezika prevede, na svim
stranicama knjige javljaju se i pore-
đenja, oličenja i označenja prirodnih
slika. Uz dodatak onoga što se u pes-
nikovom iskustvu, odnosno u njegovom
djetinjstvu, sabiralo i što je prerastalo
u određeni izgled ili pojam. U vojvo-
danaki, reklo bi se, milje.

Tako su se, valjda, i u predpostupku
i u toku stvaranja, našla dva izvora —
jedan samo sa ukrasnim pridevima, za-
visnim od vremena i osvetljenja; dru-
gi sa više stilskih figura i zavičajne
leksike, zavisnih od ličnog pesnikovog
zapažanja, prisećanja i izbora razjaš-
njenja. Međutim, za naše »treće oko«
oba izvora sjedinjena su u jedinstve-
nom prikazu, te se, na kraju, jače ističe,
uz izvesno nijansiranje iz meseca u
mesec, umnožavanje malih reproduk-
cija godišnjih doba, sličica vremena,
poetskih razglednica jednog podneblja.
Druge moguće želje — ostavljene su za
posledak.

Štrom jedne lepeze naslikano je, od-
nosno slovcima izvezeno mlado, zrelo
i pozno vreme, no uvek živopisno, raz-
nobojno, jer ni belo nije samo belo, ni
crno samo crno. Pesnik je, stvarajući za
decu, izbegavao oštre razlike.

Po svemu se, dakle, vidi da je Stojanka Grozdanov-Davidović nastojala da u svoje skladne katrene smesti stihove sa rafinmanom već tradicionalne, no i neprolazne poetičnosti prirode kao žilja i milja ranog dačkog doba. I u tome je uspela do nivoa korektno, a delimično i finije izvedbe.

Jovan Dandić

AUTONOMAN SVIJET DJETINJSTVA

Nedžati Zekerija: *Šta je lijepo, a šta ružno*, «Svijetlost», Sarajevo, 1975.

300

Knjiga *Šta je lijepo, a šta ružno* Nedžatija Zekerije potvrdila je glas koji odranije uživa kao najznačajniji pisac turske narodnosti u Makedoniji.

Sačinjena od anegdota, probranih i oslobođenih natruha nametljive poduke, knjiga *Šta je lijepo, a šta ružno* donosi mozak svakodnevnih doživljaja, toliko običnih i jednostavnih da se u njima lako prepoznaje dijete.

Razvijajući se u okviru makedonske književnosti za djecu, Nedžati Zekerija je izrazio jednu crtu senzibiliteta koja je inače karakteristična za ovog pripovjedača gradskog svijeta djece. Prirodno i bez nametljivosti, Zekerija izražava osjećanje djetinjstva kao samosvojan, autonoman i integralan svijet. U tome osjećanju on ponekad ide u luku ironiju dovodeći u vezu događaje u prirodi sa psihologijom i raspoloženjem djeteta, umjesto obratno, kako bi učinio drugi pisac. Nedžatijev dječak Orhan otvara svoju prirodu, i to slobodno, čak s nekom superiornošću i pretencioznošću, što je svakako dalje ironičan pogled na mame, tate, djed i bake, koji se nikako ne mijenjaju

u svojim predstavama o djeci, pa ni onda kada i odrasli imaju što-šta da nauče od djece.

O svemu tome priča sa ljubavlju, pa i iluzije su blage, prijekori nisu drastični, mada su dovoljna sugestija i naznaka o postojanju svijeta djetinjstva samo djeci razumljiva i pristupačna, odraslima daleka i neprihvatljiva. Upravo u pričama o malim «sudarima» djece i odraslih Zekerija je izlio toliko humora koji je priču o dječakovom «putovanju» u svijet začinio kao bezazlenu igru.

Anegdotski karakter ove knjige malih priča je suzio okvir njenog prostiranja. Sve je u njoj u formi realne priče o doživljaju djeteta o sebi i svijeta odraslih, ali u prilično «kontrolisanoj» poruci i manje-više ponovljenoj leksici, da se ne bi više otišlo u «vandječje sfere» i područje igre u kojoj bi se u pravom smislu prepoznao svijet djece.

Muris Idrizović

PRILOG VREDNOVANJU MAKEDONSKE LITERATURE ZA DECU

Miodrag Drugovac: *«Makedonski pisatelji za decu»*, «Makedonsk knjiga», Skopje, 1975.

Jedan od najangažovanijih kritičara na makedonskom jezičkom području, Miodrag Drugovac, prošle, 1975 godine, objavio je i knjigu kritičko-esejističkih portreta deveterice makedonskih pisaca za decu. Odmah treba istaći da je to tek druga knjiga ovog žanra u vremenu od tri decenije intenzivnog stvaralaštva literature za decu u Makedoniji.

Knjiga *Makedonski pisci za decu* (Makedonski pisci za decu) rezultat je višegodišnjeg autorovog angažmana ovim rodnom literaturi, kojoj je, u intermecu vrednovanja umetničkih dostignuća dela za odrasle, okretao svoj kritički pogled. S druge strane, ova knjiga, kako sam M. Drugovac kaže u predgovoru, »treba da bude pregled umetničkih iskustava i vrednosti koje su se u makedonskoj literaturi za decu potvrdili kao osnovopoložnici i pokretači u toku njenog slobodnog, veoma intenzivnog dvadesetosmogodišnjeg rasta.« Sadržaj knjige, ipak, nas uverava da to nije jer autor govori i piše o samo devet pisaca a njih je u makedonskoj književnosti pet puta više.

U neobimnom predgovoru Miodrag Drugovac sugerise tri faze razvitka makedonske proze i poezije za decu, koje čine kontinuitet »skokovitog emancipiranja ove, autentične, veoma razgranate, estetski izdiferencirane književne oblasti«. Faze su, po našem ubeđenju, korektno istorijski omeđene, pri čemu je navedeno više od četrdeset imena pisaca na makedonskom, albanskom i turskom jeziku koji u ovoj republici žive i rade. Zaista, predgovor nije obiman, ali je autor u svom kazivanju sažet, a tekst inspirativno oblikovan.

U ovoj knjizi Miodrag Drugovac govori o stvaralaštvu Vanča Nikoleskog, Borisa Bojadžiskog, Vasila Kunoskog, Slavka Janevskog (prva posleratna generacija), Gligora Popovskog, Jovana Strezovskog, Vidoja Podgorca (druga generacija), Stojana Tarapuze i Olivere Nikolove (treća generacija). Poslenik ove literature u nas upitaće se gde su Volče Naumčeski, Srbo Ivanovski, Čane Andreevski, Boško Smačoski, Rajko Jovčevski, Milutin Bebekovski, Jovan Pavlovski i drugi, koji su, isto toliko, svojim delima bitno uticali na

razvoj novog i modernog u makedonskoj poeziji i prozi? O tome autor ne govori, ali stiče se utisak da u svojoj »radionici« ima pisanih tekstova i da njihovo izlaženje na svetlo dana ne zavisi samo od njega.

Pađa u oči jedan, po našem mišljenju, interesantan autorov prilaz stvaralaštvu svakog autora posebno. U uvodnim redovima, koji su često i stranice, M. Drugovac kao da nastavlja predgovor. Kod pojedinih autora te stranice imaju oblik i pledoaja. Tako na stranicama posvećenim Vanči Nikoleskom navodi i sledeće: »Nikada neću moći da prihvatim oštru, nedijalektičku soluciju »ili — ili«, soluciju koja — pozivajući se na savremenost, modernost, tehničke tekovine naše civilizacije i slično — hoće iz dečjih duša da iščupa najdragocenije dečje oružje — nevinost« (str. 26), a potom, citirajući Paskala veoma glasno i sam će postaviti pitanje: »Šta je dete u beskraj? Pazite: dete!«

Mada se sa nekim postavkama i kvalifikativima koje iznosi povodom stvaralaštva Olivere Nikolove i Stojana Tarapuze nećemo složiti, Miodrag Drugovac ipak angažovano daje svoj prilog valorizaciji makedonske literature za decu u ovom vremenu.

Tekst posvećen delu Slavka Janevskog je, slobodno se može reći, najinspirativniji. Čitaoca to ne treba da čudi iz dva razloga: prvi je da delo Slavka Janevskog to zaslužuje. On je, pre svega, osnovopoložnik moderne reči i stiha u makedonskoj poeziji i prozi za decu; drugo je sadržano u činjenici da je Miodrag Drugovac celokupnim delom Slavka Janevskog angažiran gotovo deset godina, kome je pre tri — četiri godine posvetio celu jednu svoju knjigu pod naslovom *Knjiga za Janevskog*. On diferencira razvojne faze i metamorfoze u kreaciji Slavka Ja-

nevskeg. Ovaj tekst u izvornom smislu znači i nadopunu »Knjige o Janevskom«, jer u njoj M. Drugovac govori samo o delima koje je Janevski napisao za odrasle.

Nasuprot primedbama koje sam spomenuo ova knjiga Miodraga Drugovca, upravo zbog toga što je redak prilog razmatranju i oceni stvaralaštva makedonskih pisaca za decu, za-

služuje veću pažnju i adekvatno kritičko vrednovanje. Pre svega što autor, najčešće, valorizuje dela zastupljenih pisaca, na više mesta razbija mitove, kao što i raspršava iluzije o »umetničkim vrednostima« nekih dela iz ranijeg stvaralaštva nekih od njih.

Georgi Arsovski

SADRŽAJ DRUGOG GODIŠTA

IZBOR

- Dalibor Cvičan: Deset suvremenih hrvatskih pjesnika za djecu (2) 155

ESEJI I ČLANCI

- Dr Zorica Turjačanin: Srpskohrvatski roman za djecu s tematikom narodnooslobodilačke borbe i revolucije (1) 5
Dr Novo Vuković: Specifične odlike književnosti za djecu u periodu između dva rata (1) 19
Kenet Koh: Želje, laži i snovi: kako učiti decu da pišu pesme (1) 27
Dragutin Ognjanović: Biblioteke i decu (1) 39
Niko Grafenauer: Slikovnica i njena poruka (3—4) 247
Zoran Gluščević: Poesija za decu Milovana Vitezovića (3—4) 253

SKICE ZA PORTRET

- Joža Skok: Jedno poglavlje o Nazorovom dečjem pesništvu (3—4) 195
Dr Stjepko Težak: Bajke Vladimira Nazora (3—4) 202
Dr Novo Vuković: Demonško lice prirode u Nazorovim djelima za djecu i omladinu (3—4) 208

ANDRIĆ I DETINJSTVO

- Stevan Micić: U zavadi sa svetom (1) 45
Pavle Ilić: Andrić o deci i za decu (1) 50

KONCEPCIJE

- Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Sektor za naučnoistraživačke i stručnoanalitičke poslove), Beograd: Konceptija čitanke za osnovnu školu (3—4) 217

RAZGOVORI

Milenko Ratković: *Razgovor sa Čedom Vukovićem* (3—4) 277

TRIBINA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA 1976: LEKTIRA U OSNOVNOJ ŠKOLI

Pregled lektire za osnovnu školu u republikama i pokrajinama	(2)	87
Radovan Ždrale: <i>O položaju i funkciji knjige u vaspitno-obrazovnom procesu u nas</i>	(2)	93
Dr Milan Crnković: <i>Estetske vrednote lektire i delikatnost prvog kontakta djeteta s knjigom</i>	(2)	97
Radojica Tautović: <i>Čapek među osnovecima</i>	(2)	102
Dragoljub Jeknić: <i>Problem a ne pitanje</i>	(2)	106
Dr Novo Vuković: <i>O problemu alegorijsko-satiričnih djela u domaćoj lektiri za osnovne škole</i>	(2)	111
Risto Trifković: <i>Nešto uopšte o školskoj lektiri i napose o bosanskohercegovačkoj danas</i>	(2)	112
Muris Idrizović: <i>Narodnooslobodilačka borba u djelima lektire</i>	(2)	117
Dragutin Ognjanović: <i>Lektira u funkciji vaspitanja</i>	(2)	118
Sreten Pižurica: <i>Domaća lektira u zajedničkom programu vaspitno-obrazovnog rada u osnovnoj školi</i>	(2)	121
France Filipič: <i>Deco, ala je lep ovaj svet</i>	(2)	126
Leopold Suhodolčan: <i>Razmišljanja o školskoj lektiri u slovenačkim osnovnim školama</i>	(2)	129
Georgi Arsovski: <i>Prisustvo prevedenih dela naroda i narodnosti u lektiri na makedonskom jeziku</i>	(2)	132
Mr Pavle Ilić: <i>Tematska zastupljenost Vojvodine u čitankama za vojvodansku decu</i>	(2)	134
Stevan Micić: <i>Grupni portret s pesnikom</i>	(2)	140
Dr Zorica Turjačanin: <i>Kriterijum izbora štiva za domaću lektiru</i>	(2)	143
Miroslav Đurović: <i>Elementi tradicionalizma u lektiri za osnovnu školu</i>	(2)	151

U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Dr Draško Ređep: <i>Srce domaje</i>	(1)	55
Dr Draško Ređep: <i>Kuće više nema</i>	(2)	175
Dr Draško Ređep: <i>Koliko je velik svet</i>	(3—4)	265

KRITIKE I BELEŠKE

Milivoje Marković: <i>Pristajanje na igru</i>	(1)	63
Radojica Tautović: <i>Nov uvid u prozu Desanke Maksimović</i>	(1)	68
Ivan Šop: <i>Poetske slike i univerzalna značenja</i>	(1)	71
Voja Marjanović: <i>Studija o Dragani Lukiću</i>	(1)	73
Dragutin Ognjanović: <i>Prilog metodici nastave književnosti</i>	(1)	75
Jovan Dundin: <i>Poetski izraz prismog zajedništva</i>	(1)	77
Dragoljub Jeknić: <i>Od lirskog zapisa do ponovljene bajkovitosti</i>	(1)	79

Muris Idrizović: <i>Pjesnička komunikacija sa svijetom djetinjstva</i>	(1) 80
Stevan Micić: <i>Dijalog s detinjstvom</i>	(3—4) 287
Stevan Micić: <i>Na krilima vetrenjače</i>	(3—4) 288
Radujica Tautović: <i>Rimovanje sna s činom</i>	(3—4) 289
Dragoljub Jeknić: <i>Pohvala bilju, prirodi, životu</i>	(3—4) 291
Dragoljub Jeknić: <i>Svetla i praznine ratne teme</i>	(3—4) 293
Predrag Čudić: <i>Lažibajka kao moderna bajka</i>	(3—4) 295
Miroslav Đurović: <i>Dijete između prirode i mašine</i>	(3—4) 296
Zorica Turjačanin: <i>Nova pjesma na staru temu</i>	(3—4) 297
Zorica Turjačanin: <i>Poziv na putovanje</i>	(3—4) 298
Jovan Dundin: <i>Poetske razglednice</i>	(3—4) 299
Muris Idrizović: <i>Autonoman svijet djetinjstva</i>	(3—4) 300
Georgi Arsovski: <i>Prilog vrednovanju makedonske literature za decu</i>	(3—4) 300

BIBLIOGRAFIJA

Milutin Petrović: <i>Knjige i članci o nastavi književnosti za decu</i>	(2) 185
---	---------

Index autora

- Antonijević, Damijan, 217
Arsovski, Georgi, 132, 360
- Babić, Goran, 31, 170
Bakog, Zvonimir, 147
- Črnković, dr Milan, 97
Čvitan, Dalibor, 115
Čudić, Predrag, 295
- Dundin, Jovana, 71, 234
- Đorović, Mirislav, 77, 288
- Filipović, Franec, 191
 Filipović, Vjera, 217
- Glušević, Zoran, 279
 Guba, Zvonimir, 163
 Grafenauer, Niko, 147
- Havelka, dr Nenad, 217
- Idrizović, Muris, 188, 117, 360
 Ilić, Pavle, 50, 131
 Ivanšević, Dražo, 199
- Jakšević, Stjepan, 161
 Jelić, Vojin, 113
 Jeknić, Draželjub, 79, 166, 281, 293
- Koh, Kenet, 27
 Komazin, Zarko, 173
 Krkić, Gustav, 159
- Marjanović, Vojta, 74
 Marković, Miroslav, 63
 Marković, dr Slobodan, 217
 Martinović, Milan, 217
 Mauc, Dušan, 117
 Mirc, Stjepan, 43, 141, 207, 208
 Milić, Vladimir, 217
- Guranović, Dragutin, 39, 71, 111,
- Poljeteak, Luka, 163
 Patac, Vesna, 163
 Petrović, Miroslav, 195
 Pisković, Svetozar, 191, 217
 Popović, Čedomir, 417
 Pralac, dr Đorđijak, 217
- Rešković, Milenko, 271
 Rodić, dr Draško, 43, 175, 167
- Savičić, Izet, 217
 Šekić, Jela, 193
 Šubodžićan, Leopold, 159
- Šep, Ivan, 71
 Šupov, Arco, 217
- Tadić, Radolica, 61, 162, 139
 Tešak, dr Stjepan, 162
 Trifković, Risto, 217
 Turčević, dr Zorica, 1, 141, 207, 208
- Ugrinov, Pavle, 217
- Vuković, Odoj, 217
 Vuković, dr Novo, 19, 111, 201

Pregled prikazanih knjiga

Vladimir Miharić: <i>Zeleni drugovi detinjstva</i> , ZDI i RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1975.	(64)
Dalibor Cvitan: <i>Vječvost</i> , ZDI i RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1975.	(65)
Niko Gestemauer: <i>Suocikopi na razmeni</i> , ZDI i RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1975.	(67)
Georgi Arsović: <i>Svekrat putovi</i> , ZDI i RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1975.	(67)
Mr Veljko Bošković: <i>U centrali prostorna delovanja</i> , Nova knjiga, Beograd, 1974.	(69)
Dobrila Eric: <i>Pisme o zivljenu</i> , Nolit, Beograd, 1975.	(71)
Radomir Životić: <i>Poezija za deca Dječana Lakšića</i> , Izdaj. inform. centar studenata, Beograd, 1975.	(73)
Zorica Turjaković: <i>Metodičuj pristup romanu za deca</i> , Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1974.	(75)
Bade Obrenović: <i>Vozovi odiseje, a mi mađemo iz erove kuce</i> , ZDI i RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1976.	(77)
Andelko Bistić: <i>Dječ i sedam vatrašiću</i> , -Vuk Karadžić-, Beograd, 1975.	(79)
Ivica Vanja Rorić: <i>Priča do priče, pjesma do pjesme</i> , -Vuk Karadžić-, Beograd, 1974.	(80)
Skender Kulenović: <i>Gromovo žale</i> , -Vuk Karadžić, Beograd, 1975.	(87)
Stevan Raičković: <i>Vetrenjača</i> , -Vuk Karadžić-, Beograd, 1975.	(88)
Mira Alečković: <i>Seničice</i> , BIGZ, Beograd, 1975.	(228)
Nikolaj Majkov: <i>Veliki Van</i> , -Veselin Masleša-, Sarajevo, 1974.	(241)
Aleksa Mikić: <i>Pjesme na Konjaku</i> , -Veselin Masleša-, Sarajevo, 1975.	(261)
Zoran Popović: <i>Lafihajka</i> , RU -Radivoj Cirpanov-, Novi Sad, 1975.	(265)
Jevrem Brković: <i>Krišna i prepova</i> , BIGZ, Beograd, 1975.	(266)
Laza Lazić: <i>Prijateljstvo</i> , -Peter Kočić-, Beograd, 1975.	(267)
Šimežilo Berković: <i>Paroznja</i> , -Peter Kočić-, Beograd, 1975.	(255)
Stojanka Gruzdakov-Davidović: <i>Stran jedne ljube</i> , Nolit, Beograd, 1976.	(289)
Nedžad Zekerić: <i>Šta je ljepo, a šta račno</i> , Srpski knj. Sarajevo, 1975.	(300)
Miodrag Drusović: <i>Makedonski praveci za deca</i> , Makedonska knjiga, Skopje, 1975.	(300)

Izdavač Zmajeve dečje igre
Za izdavača: Rade Obrenović

Adresa: Trg slobode 4/II, 21000 Novi Sad
Telefon: (021) 26-693
Žiro račun: 65700-603-2437 SDK Novi Sad

Casopis »Detinjstvo« izlazi tromesečno
Cena ovom dvobroju 20 dinara
Godišnja pretplata 40 dinara, za inostranstvo dvostruko
Rukopisi se ne vraćaju

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

Štampanje »Kultura« Bački Petrovac

