

DETINJSTVO

ČASOPIS O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Obaveštenje čitaocima

Zbog nedostatka finansijskih sredstava časopis nije mogao redovno izlaziti u 1977. godini, pa je Redakcija prinuđena da izda ovaj trobroj. U 1978. godini Detinjstvo će redovno izlaziti svaka tri meseca. Molimo čitaoce da unete ovo objašnjenje.

Redakcija

DETINJSTVO

časopis o književnosti za decu

godina III broj 2-4

leto, jesen, zima 1977.



zmajevе dečje igre
novi sad

Redakcija

Jovan DUNDIN
Forenc FEHR
Vladimir MILARIC (glavni i odgovorni urednik)
Hada OSBENOVIC
Svetislav RUSKUC

Siri redakcijski kolegijum

Zvonimir BALOG (Zagreb)
Franček BOHANC (Ljubljana)
Dalibor CVITAN (Zagreb)
Veslio DOMAZETOVSKI (Skoplje)
Andrej ČIPKAR (Novi Sad)
Miroslav ĐUROVIC (Titograd)
France FORSTNERIC (Maribor)
Muris IDRIZOVIC (Sarajevo)
Vahbi KIKAJ (Priština)
dr Slobodan Z. MARKOVIC (Beograd)
Cedomir MIRKOVIC (Beograd)
Aleksandar POPOVSKI (Skoplje)
Husein TAHMISIC (Sarajevo)
dr Novo VUKOVIC (Titograd)
dr Vladeta VUKOVIC (Priština)
Pero ZUBAC (Novi Sad)

Likovni urednik

Zilva DEAK

Casopis izlazi u saradnji sa Festivalom Kurirček iz Maribora i Literaturni
sredbi Kurirče — Kopački viduwanja Klčevo





dragiša vitošević
zmajeva „dečja svestranost“

Zmaj je, po svemu sudeći, naš najraznolikiji pesnik. Pošto su ga srećno mimošle dve glavne kobi naših pisaca — rano umiranje i rani umor, on je krenuo ka svestranosti: jedini valjda u nas udarao je, i to uspešno, u sve žice, od misaono-ljubavno-elegičnih do humorno-satirično-političkih; od prisnog približavanja narodnoj pesmi do još prisnijeg obraćanja deci.

U početku, to je možda bila mladalačka želja da se svuda ogleda. Ubrzo, biće to potreba da se svuda — odazove. Stičući glas nacionalnog pesnika na tom (kako je ondašnje stanje jednom sam obeležio) «gladnom i vetrovitom polju arpske literature», on je odista sve više postajao onaj što se odaziva, spremno i žurno, mnogostrano i plodotvorno, gde god je bio potreban i dobrodošao. Narodni lekar i učitelj, vaspitač i vodič, svedok i letopisac svoga doba, on kao da je samo ispunjavao dugove: svoje, tuđe, celog jednog naraštaja.

Tako je Zmaj radio ne samo u vrlo različitim oblastima nego i vrlo različito u jednoj istoj oblasti: prema prilici, nadahnuću, potrebi i zgodni. Otuda se iz njegovog obimnog pesničkog dela mogu praviti stalno novi i uveliko različiti izbori i odbiri, uvek u potrazi za onim »pravim« Zmajem. »Pravi« Zmaj je, međutim, Zmaj u celini, u svojoj svojoj zadivljujućoj plodnosti i širini, u ukupnosti tog dela koje je još od početka bilo više stvar opšta no pesnikova.

U «dečjem» Zmaju nekada je najviše primećivan i istican, jer je bio i najviše potreban, Zmaj-vaspitač, onaj iz nekadašnjih čitanki, počinjući sa poukom već u naslovima: *Sadi drvo, Ručaj, mala, Učimo se, Hajd' u šumu, Čistoća je pola zdravlja, Prekomernost, Strašljivac, Mrak, Laž* itd. Danas kada takvi saveti uglavnom više ne ulaze ni u čitanke (jer su za to »poznavanje prirode« i »poznavanje društva«), nama je znatno bliži onaj drugi, manje poučni Zmaj. Ali, ako ovoga više volimo, nema razloga ni da pesnika-učitelja manje poštujemo. Ta njegova manje pesnička strana isto je svetla i čista, i na drugi način zanimljiva i značajna.

Kao pravi narodni pesnik, Zmaj je shvatio da u svojoj misiji treba da počne od početka — od najmladih. Izgleda da čak ni mnogi vaspitači po pozivu nisu pojmill duboki i suštinski značaj vaspitanja kao ovaj pesnik: onu na izgled jednostavnu činjenicu da se čovekova ličnost od prvog dana izgrađuje, oblikuje, vaja i stvara: i to manje rečima, a mnogo više primerom, delom, radom. Zmaj uči i poučava svaki čas i na sve načine, od izričitih do zaobilaznijih, spajajući i preplićući rad i igru, dužnost i zabavu, stvarnost i maštu, kao što je to, recimo, u jednoj njegovoj inače sasvim običnoj pesmi, *Ribarče*:

108

*Svršio je školski posó,
Učiteljev nalog, —
Sad je seo da upeca
Kog šarana nalog.*

Na prvi pogled dosta »prizemni«, ovih stihovi su u stvari vrlo mudri i duboki, pogotovu za ovo današnje školsko stanje i naše pedagoge, koji nam sirote osnovce već poguriše pod preteškim teretima udžbenika i obaveza. Iz Zmajevih pesama naši mališani danas saznaju da su đaci nekada imali vremena i da se igraju! I da im je to čak i preporučivano! Pedagozi bi pak iz tih pesama, kad bi hteli, mogli mnogo naučiti o onom idealu koji još uvek zovemo — *svestranom ličnošću*.

Kad je reč o Zmaju-vaspitaču, nije slučajno što je on onu svoju glasovitu *Pesmu o pesmi*, sa zavetom da »pesma ne sme biti pusta igra«, objavio (1881) u svom dečjem listu »Neven«. Bio je to opšti program doba bez kojeg nije mogla ni dečja pesma. Bitno je pak da je on i u tom poučnom krugu uspevao da iznenadi i osveži, da se poligra »po dečji« i izvuče poentu, kao već u toj pomenutoj, toliko poznatoj pesmi o zasađenom drvetu:

*Nagradiće bilo tebe,
Bilo brata tvog.*

A brat ovde očigledno nije samo onaj krvni, rođeni: brat je tu, po pesniku, *svaki čovek*.

Prateći dete od prvih uspavanki (krug ljupkih pesmica *Taši, taši*), prvih koraka, mucanja i sricanja (»tleba da se luca« — pesma *Napomena materi*), pa tamo sve do samog predvorja »velikog« sveta, čika Jova odista uči dete

svemu, i to na jedinstven način, s beskrajnim strpljenjem i razumevanjem, slovo po slovo:

A — a — a.
Što se uči, to se zna.
E — e — e.
Niko odmah ne zna sve.
I — i — i.
Moramo se truditi svi. Itđ.

(Pet stihova na pet slova)

Učeci o meri u umerenosti, Zmaj pored poznate pesme o lakomoj muvi («Jedna kap bi mleka / Muvi dosta bila. / U kapi se ne bi / Nikad udavila.») ima i drugu, još «pogođeniju», o dečaku i šećeru, i opasnosti kada se pretera, postavljajući dubovito pitanje koje je i naslov: *Ko je gospodar*.

Drugi put, u pesmi *Veverica i vetar*, u razgovoru i prepirci ovo dvoje, on najprirodnije dolazi do duboke, tek nagoveštene misli o nadmoći strpljenja: nepogoda besni, ali se i troši, i ne može dugo da traje. Zato je veverica mirna:

*Pa oraje griska da vreme prekrati,
Zna da vetar mora umoriti se, stati.*

109

Pogledajmo pesmu *Na ljuljašci*, koja izgleda nešto najjednostavnije: dete se ljulja, a zatim mu se ukazuje da je red na njega — da ljulja druge. I to je sve. Ali taj drugi deo već je sam po sebi nekakav «zaključak», neka tiha pouka: o smeni u igri i u naporu, o naizmeničnosti, uzajamnosti, drugarstvu. Ništa nije rečeno, ali je sve to sadržano.

Na taj način Čika-Jova je vodio svoje mališane sve dalje i dalje: od najlakšeg do najtežeg, od prvih slova do najviših narodnih ideala. O tome govori pesma *Mali neimar*, koja dolazi kao neki završetak njegovog vaspitno-rodoljubivog pevanja za najmlađe. To je susret dvaju naraštaja na istom velikom poslu izgradnje bolje narodne budućnosti. Zatekavši sinčića kako u igri zida, otac govori kao za sebe, na svoj način odraslog čoveka i rodoljuba koji zna šta sve njegovom narodu nedostaje:

*Treba duha, puna snage,
Treba duha, puna žara,
Koji zida, koji stvara, —
Srpstvu treba neimara.*

Jednu složenu sadržinu spretni dečji pesnik je uprostio i nizom ponavljanja predstavio skoro kao igru. Ipak, on se ne zavarava da dete može sve te ozbiljne reči dobro shvatiti. Ono odvrća:

*Oh, govori, baba, dalje,
Ja u rečima tim uživam.*

Ne razumem sve što zboriš:
Al' ja tako nešto snivam.

Poenta je odlična. Iako su i govornik i slušalac sve učinili da se razumeju, to nije sasvim uspeo. Ali je još mnogo dalje od neuspaha: pesnik zna da učitelj mora ići napred, mora voditi, i da je dovoljno da dete samo oseti i nasluti, da zavoli. Da sniva. Propovedajući pouke, pesnik je još više verovao u snove.

II

Na prvi pogled, osnovni ton Zmajeva dečjeg pevanja je ona široka i bezazlena radost pred svime što postoji, lepota viđenja i doživljena svim dečjim čulima: *Ala je lep ovaj svet!* (Drugi put, u pesmi *Ustaj, sine*, pojavio se ista misao: «Svet je milina»). Šetanja kroz prirodu izgleda kao kroz domaći vrt, gde se sve osmehuje i otpozdravlja: od proleća, «deleta malenog» (*Proleće*) do «drage naše jeseni», pune darova (*Hvala*). Sve te i druge pojave pesnik dočekuje ili ispraća dobrodošlicom: od prvog cveta do prvog snega.

110 Ipak, i pored mnogih razumljivih prizvuka dečje idile, od nje smo došli daleko. Nesporazumi i sukobi između «velikog» i «malog» sveta dobijaju, još više no kada je reč o pesnicima, značenje onog večnog klaćenja «među javom i meč snom», što je beskrajni izvor ne samo svakojakih zgoda i nezgoda, nego i najčistijih poetičnosti. Tako i san dobija sva obeležja stvarnosti: dečak je sanjao da je radio, pa se sada, od toga, odmara: a devojčica je sanjala meč, pa sada liže prste. Ono što je u dečjem carstvu prirodno, u nekom drugom svetu (odraslih) već izgleda kao veliki prekršaj i šteta: nalivanje očevog sata mlekom (*Mali brata*) ili sečenje platna iz sredine da bi se obukla lutka (*Krojač iz srede*).

Dete odbija da prihvati ovaj svet kao svet zauvek datih i razdvajajućih ograda, pregrada i međa. Ono veruje u mogućnost sveopšteg sporazumevanja i studa, u krajnjoj, divnoj bezazlenosti, granice shvata kao trenutne nesporazume. Zato se ljuti na nedruževnu mačku (*Neće mačka da se sigramo*) i na nepoverljivog leptira (*Dete i leptir*); a gledajući pticu želi

... da vidi bi li
iz dlana mu pila.

(*Šta ti misli Duško*)

Ta ljupka poetičnost dečjih predstava i želja svaki čas je, naravno, u sukobu s onim što, tako oporo, zovemo «stvarnošću», bilo onom spoljnom ili unutrašnjom. Hrabri mali vojnici plaše se od miša (*Nika*) ili, drugi put, «trkom beže od gusaka» (*Razbijena vojska*).

Još su veće i teže granice koje nameće «visoki» svet starijih celim jednim ustrojstvom nerazumevanja i prinuda. Tako nasuprot uzviku: «Ala je lep ovaj svet!» ubrzo izbija drugi, ozbiljniji i dublji: «Ala je to nevolja — kad je čovek mali!» Pesma iz koje je ovaj navod (*Trešnjober*) iznosi mučno osećanje nedoraslosti i izopštenosti iz veselog i šumnog kruga odraslih — koji su prethodno dečaka silom i uvredljivo strpali da spava.

Tu je i ceo niz dečjih tipova: od *Malog konjanika* i *Malog filozofa* i već pomenutih »hrabrih« vojnika, zatim Vlačka s dedinim naočarima i Ljube sa cigaretom u ustima, do Laze — materine mame ili onog nepopravljivog, ali i neodoljivo poetičnog Pure-Moea. Tu su i (u istoimenim pesmama) Srđa i Jogunica, i jedan mali kreveljko (*Ala je to baš strašno*) i opet jedan mali oholko (*U novom kaputu*). U *Jogunici* pesnik uočava onaj osobeni dečji inat, sav od odbijanja (»niti hoće desno, niti hoće levo«), što će biti prva, još nejasna i neodređena, pobuna protiv sveta. A prvi ozbiljniji unutrašnji nemir, sukob ne više »napolju« nego u vlastitom biću i čuđenje nad samim sobom odlično predstavlja pesma *Srđa*:

*Ja se često navorštim
I stanem za vrata,
Pak se srdim i srdim
Po dva, po tri sata.*

*Pitaju me i otac,
I tetka, i mama:
»Šta je tebi, Evice?«
— Ja ne znam ni sama.*

*A kad čelo razvedrim
(To me stane truda),
Onda pitam sama sebe:
»Što si bila luda?«*

I svet i čovek su puni tajni, puniji nego što odrasli i sanjaju. Dete ih sluti i osluškuje, divno razumevajući i one »nemušete jezike«. Tako i jednog dečaćića silno kopka: šta to potok šapuće:

*Voledo bi tajnu čuti,
Nešto vrlo važno sluti.*

(Velika tajna)

S druge strane, pesnik ne previda ni društvene nejednakosti i nepravde. Husein Tahmišćić je ukazao na pesmu *Mali Đuka* o siromašku koji se kroz život probija vlastitim, mučnim radom. Već pomenuta pesma *U novom kaputu*, pored opisa oholog gospodičića, ne zaboravlja da spomene kako su celo vreme

*Dva sirotna deteta
Stajala kraj puta,
Dva sirotna deteta
Bez svojih kaputa.*

Sluhom rođenog dečjeg pesnika Zmaj je ceo ljudski svet s njegovim najrazličitijim svojstvima i ustanovama smestio, ili »spustio«, među životinje. To pokazuju već sami naslovi najpoznatijih pesama: *Pačija škola*, *Mačak ide mišu u svatove*, *Žaba čita novine*, *Kod mačke na časti*, *Miševi u kola*, *Pomajka kokoška nezaljalom pašetu*, *Kako je žabac stekao brkove*, *Biće igranka* (tj. mačja) *Koncert* (opet mačji) itd. Mnoge životinje se uverljivo žale na težinu svoga udesa (*Nikad mira*, *Ne trpi brnjicu*, *Mačkovo jadanje* itd.). Poput Lafontena i drugih velikih basnopisaca, Zmaj i tu daje određene tipove. Već u pesmi *Četiri mačke* svaka od njih ima posebnu ćud i odgovarajuće ime. Tu su, dalje: živopisni ćuran-uobraženko (*Ćurak i vrabac*), brbljivi đvorak-nestaško (*Ćvorak*), vrabac-lukavko (*Vrabac i mačka*), žaba-proždrljivica (*Posle gozbe*), neizbežni magarac-glupan (*Magarac i frula*), dva krajnje cinična heemera, pstak i mačak (*Pstak i žabe*, *Kod mačke na časti*), itd.

Ono što bi pesniku inače bilo teško reći, pogotovu mladom čitaocu, iz ovog životinjskog kruga (o mačkama i miševima, plovčama i žabama itd.) jasno izlazi: svet je samo uzajamna borba i ubijanje, »tiran tiraninu«. Čak i u jednoj od najbezazlenijih pesama, *Nadite mi*, šaljivim pitanjima o mogućnosti »školovanja« među neprijateljima data je u stvari istina o sveopštem strahu i ratu. Vrhunac tog stava je lepa pesma *Tuga i žalost jednog miša*, koja i nije »dečja«: kroz usta jednog miša i istoriju jedne mišje porodice, već skoro cele (sem nesrećnog pričaoća) istrobljeno, nazire se velika tragika življenja kao nemilosrdnog uništavanja.

Izvršno je, antologijsko ono mesto o unutrašnjoj dvoumici i drami gladnog miša pred sirom u mišolovci:

*Uši čuli, kuša sreću,
Pa premišlja: Hoću! Neću!
Hoću, neću, hoću!
— To je bilo noću,
Svaka duša spava,
Sad je zgođa prava.
Pa se zguri,
Pa zašmuri,
Glavu turi
Da projuri
Kroz te žice
Nesrećnice.*

(O mišu)

Ali, ako nije lako mišu da odoli iskušenju, nije lako ni lovcu da ubije zeku u onoj izvanredno čovečnoj (tačnije: očovečujućoj) pesmici *Zeka, zeka iz jendeku*: videći ovog okruženog porodicom, i setivši se svojih, lovac odjednom i sam postaje dete: ne samo što je zeki poklonio život, nego ga je još i nacrtao! Divna, duboka pesma, za svu decu i ljude, za sve čitanke i antologije, za sva vremena!

Već dosad, isko ga nismo namerno tražili, provlači se neizbežno i onaj nama danas najbliži Čika Jova, veseli, smeli i zabavljački razigrani maštovnjak; pesnik pačje škole, mišje svadbe i još mnogih i mnogo većih »nemogućnosti« i »čuda«. To je, recimo, pesnik onog Ciganinovog konja što »vidi ostrag kô i »spreda«, što ga duže teraš, sve je mlađi«, a jendeke preskače »uzduž, ne popreko«; pesnik Dunava što »kad bi bio vreo, svak bi riblje šorbe jeo« (*Kada bi...*); lovačke priče o zecu kome je »brže telo nego glava« (*Moj lov*); o čudnoj pilići tenatle koja zamenjuje kape dečacima sa mora i Save; i tako dalje: od *Četiri prsta*, *Slona*, *Ko si ti?* ili dramske igre *Nesrećna Kafina*, do, recimo, *Pesme o Maksimu* sa tajanstvenim starcem štoji je u snu hteo da usreći dečaka pravim čarobnim zapisom, »ali, jao, Maksim čitat nije znao«... Eto opet pouke, ali kako znalački »preobučene«, kako sjajno nenametljive! Sa druge strane je ona neobična i odlična »Uh! Uh! Uh!« čiji pesnički humor vuče jednu žicu iz drevnih narodnih riznica, toliko bliskih nadahnuću nadrealista, sa srećno ostvarenim paralelizmom »čuda« i »otčuda«:

*Kriknu žaba — sunce se pomrči,
Pade klupče — zemlja se potrese*
— — — — —
*Skoči buva — sunce se osnaži,
Graknu vrana — zemlja se umiri* (itd.)

113

Pesma *Slon* kao da zauzima središnje mesto u Zmajevoj »dečjoj« poetici, bar kada je reč o mnogostranoj složenosti ove; ona, kroz priču o šestoro slepaca koji su išli u Indiju da bi pipanjem upoznali slona, pri čemu je svaki imao sasvim drugu predstavu (od zida do zmiје), lepo govori o dobro uočenim pojedinostima i o nedohvatnoj celini, i kao da se ruga i mnogim našim savremenim »proverenim« znanjima:

*Poste su se prepivali
Dugo zdravo,
Koji od njih šest slepaca
Ima pravo.
Ta svaki je imô pravo
Nešto malika,
Al' celinu nije poznô
Baš nijedan,
Baš nikako.*

Sve se može uzeti na više načina i sa druge, sasvim suprotne strane — poručuje nam i ona lepa pesma *Koje je bolje*, hvaljena od Laze Kostića i H. Tahmišćića. Razgovor dvojice dečaka od kojih bi se, na Zmajev način, jedan mogao nazvati Tugomir a drugi Veselko, još jednom pokazuje kako svaka istina ima i svoju protivistinu. Coveku onda i ne ostaje da se pita šta je tačnije, no »koje je bolje«, lepše, prihvatljivije. U pravu je, naravno, bio i ostao — Veselko.

13

Učeci decu, i mnogo puta učitelj u stihu, Zmaj je, sa druge strane, i sam uveliko učio od dece. I time se, pored ostalog, može objasniti što ni njegova pouka mnogo puta nije suva, neuverljiva ni nepesnička. Kada priznaje kako se raduje deci:

*Skupila se deca,
Sve je hitro, čilo, —
Ja sa strane gledó,
Milo mi je bilo,*

— možemo biti sigurni da taj posmatrač, pored sveg uživanja u šarenom skupu mališana, u isto vreme i budno motri, osluškuje i — beleži. I to mu se mnogostruko isplatilo.

Ipak, on je postigao takvu jednostavnost i bezazličnost dečjeg sveta koju nije mogao samo preuzeti i preneti iz stvarnosti («pomnim promatranjem» — kako misli Tahmišćić), no koju je morao i nositi u sebi. Upravo — još iz vlastitog detinjstva. I tek te dve struje, združene, daju nam tu čudesnu raznolikost njegovog pevanja za najmlađe.

114

Tako, pored pesama sa vrlo razvijenom fabulom, naročito onih o životinjama, on ima i druge, one u kojima je predmet nešto najobičnije i najprostije. Takva je, recimo, *Kućma kuća*: krajnje jednostavnom razradom i obradom, s puno reči i stihova što se ponavljaju, na kraju se doima kao dubovita i laka (i lako pamtljiva) igra. Drugi put, on pesmu (*Šta ja vidim*) pravi bez ikakvog predmeta, tako reći ni iz čega, dodavanjem «malo-pomalo» (u duhu onog grčkog mislioca), da bi iz toga proizišlo — mnogo.

Podsetimo da je Zmaj bio i izuzetan znalac našeg narodnog jezika i da je predao Akademiji veliku zbirku narodnih reči. Njegove dečje pesme takođe obiluju jezičkim osveženjima i obogaćenjima, i to opet u raznim pravcima. Jedan je i ono neustručavanje od običnih, svakidašnjih izraza, kao u pesmi *Pomajka kokoška nevaljalom pačetu*:

*Ja s tobom jednim imam više kubure
Nego sa petnaest pilića đuture.*

Na drugoj strani, samo takav majstor jezika (što i srodan primer Laze Kostića potvrđuje) mogao se upustiti i u pustolovinu jezičkih igara i kovanica. To je opet onaj upravo dečji smisao za retku, «podmlađenu», izokrenutu, pa ipak shvatljivu reč. Ove se nadovezuju i nastavljaju, reklo bi se — dozivaju, kao u onoj pesmi: «Al, je lep ovaj svet!»: «Veverica veveri...» (*Veverica*); «Bubamara lepeta» (*Taši, taši đak poletari (Đače poletarče)*). A u pesmi lepog i takođe novoskovanog naslova *Prolećnica* to je skoro pravilo:

*Pčelica zujka,
Vetrić lahori.
— — — —
Leptirak šari
Cvećem letari.*

»Leptiriću, šarenčiću!« — uzvikuje dete u drugoj pesmi (*Dete i leptir*); dok u pozivu *Hajd' u šumu* ptice su sad — najpevnije. Podsmešljiv prizvuk takođe traži i novu, jaču reč, kao u pesmi *Čurak i vrabac*, gde je ovaj poslednji neumoljiv:

*Zalud, striče, duvaš, devaš,
Ne izduva čega nemaš;*

kao i u ljutnji gladnog vuka na dosadne komarce-svirače:

*Tornjajte se bezobzirke,
Ne treba mi takve svirke!*

(*Vuk i komarci*)

Među dečacima već smo videli »*Trešnjobera*«, *kreveljka* i *oholka*, zatim *danubnika* Pura Mocu od koga »*lolastije* *lole* nema ispod neba«; a tu su još i »*onaj mali Raško, neposluško i nestaško*«, pa »*Kiselica, mrgodica Persa*« (kako se i pesma zove) i drugi. Po istom pravilu igre i značenja, u skladu s osobinama, nastaju i imena životinja, kao u pesmi *Četiri mačke*:

*Jednu nazvah Mazulina,
Drugu nazvah Teta Pređa,
Trećoj rekoh Mišisava,
A četvrtoj Brzobjeda.*

115

Ili imena mačora u pesmi »*Biće igranke*«:

*A od muških Brka Ris,
Ratko Mauk, Miša Pis...*

I zar je onda čudno što se sve te zgođe dešavaju u selu Šalali ili u kraljevini Laždipaždi? A i gde bi drugo?

V

Značaj Zmajeve tako mnogostrane i tako vredne dečje »pevanije« u našoj književnosti za najmlađe je neprocenjiv. S jedne strane, to je značaj dela samog po sebi: već samo njegovo postojanje zračilo je i podstrekom, osloncem, putokazom za druge. Zmaj je pokazao da se može biti i samo dečji pisac, i veliki samo kao dečji pisac, pre i više no onaj »ozbiljni«, za odrasle. S druge strane, on je uočio i obuhvatio takvo obilje zgođa i tema iz dečjeg sveta da se pojedine i nehotice, i bez veze s njim, nameću i savremenom piscu za decu. Ispitivanje u tom pravcu donelo bi zanimljive ishode, i pokazalo da je ta veza prisnija no što se na prvi pogled čini. Učitelj dece, Čika Jova je postao i učitelj svih potonjih i današnjih dečjih pesnika.

Godinama je izgledalo da su Zmajevi pravi i jedini naslednici u pesništvu za najmlađe pisci kao što su Gvido Tartalja, Branko Čopić, Momčilo Tešić i ostali, sve do Dobrice Erića i njegovih ljupkih vesti o mravima i jaganjcima. Onda, kada su nam Bora Čosić (u antologiji *Dečja poezija srpska* i

zatim u izboru iz Zmaja *Kraljevina Laždipažđi*) i Husein Tahmišić (u izboru *Da čudne radosti* i u studiji *U lepom krugu*) ponudili novo čitanje Zmaja i nov pogled na njegovo dečje pevanje, pokazalo se da su njima već prethodili — pesnici. Ono, naime, drugo, uveliko drukčije, krilo, koje bismo (u čisto književnom smislu) mogli nazvati »levim«, ili, ne manje uprošćeno, maštovnjačkim, sa Dušanom Radovićem, Ljubivojem Ršumovićem i njima bliskima, takođe se nadovezalo na jednog svog, srodnog, manje isticanog pa već i zbog toga svežijeg Zmaja. U hrvatskoj književnosti, na sličan način, od Zmaja su mogli poći i Grigor Vitez — na jednoj, i Zvonimir Balog — na sasvim drugoj strani.

Zmajeva pesma *Kad bi ima* u ovom slučaju i draž prikladnog primera: puna neobičnih pretpostavki (*Kad bi jelen imó krila...*), ona se završava (za nas, danas) naglo i neočekivano:

*Kad bi... a' što ne mož' biti,
O tom nemoj govoriti.*

Novija poezija za decu počinje da govori upravo o tome. Šta više, prava pesma za decu kao da tu negde i počinje. Ispalo je, dakle, opet po onom Čika Jovinom: »Gde ja stadoh — ti produži«.

116

Danas, kada su u pevanju namenjenom najmlađima (ali i sve manje samo njima!) razne »smešne reči« i smeli jezički obrti postali nešto najprirodnije, valja podsetiti da je Zmaj, opet prvi, i opet sluteći ono što dolazi, umeo i smeo da »upeami« reči koje, na prvi pogled, ništa ne označavaju, ali koje, u sklopu pesme i u dečjem jezičkom »sistemu«, i te kako znače i kazuju, odlikavajući celo jedno stanje:

*Neka dođe kome prija
kalamandartja!*
(*Poziv u komendiju*)

*S njime bi se moja šapa,
Apa — rapa — zdrapa,
Rađo poigrala.*
(*Mače*)

Čitalac se lako priseća Radovića i Ršumovića. I ne samo tu. Zmajeva pesma o dečaku koji putuje u dalek svet i vraća se — na ručak (*Brodari na vezanom čamcu*) srodna je Radovićevoj prozi *Begunac* (takođe istu temu ima i M. Tešić); dok pesma *Četiri prsta* ima »naslednicu« u Radovićevoj priči o malom prstu Đuri. Zmajeva mačka koja »meri svoje goste, misli kog će prvo, a koga će posle« (*U mačke na časti*) bliski je predak onog poznatog Ršumovićevog *Doktora mačka* («To kaza, pa ga smaza»). Duhovita priča Vlade Stojiljkovića »Stolica i konj«, opet, kao da je proizišla iz Zmajevog *Malog konjanika* («Diha, diha, četir' noge...»). Zvonimir Balog, pak, ima istoimenu pesmu kao i Zmaj *Da sam kralj*. Itd. itd.

Kao što je Dostojevski za ruske pisce posle Gogolja duhovito rekao: »Svi smo mi izišli iz Gogoljevog šinjela« (misleći tu i na istoimenu priču),

moglo bi se reći da su i naši pisci za decu, stariji i noviji, najbolji kao i oni manje dobri, izišli, u većoj ili manjoj meri, u jednom ili drugom smeru, iz velike Zmajevе Pevanije. U nekoj vrsti »revolucije koju su počinili savremeni dečji pesnici« Zmajevо delо nije značilo samo »podršku jednog jedinog klasika« (kako je to pisao Bora Čosić u svojoj pomenutoj antologiji), već i više: jedan od glavnih uslova za taj tako plodni razmah i rascvat.

VI

Neumoran radnik velikog dara, Zmaj je svuda stizao, sve video i zapažao, rasipao se u nescrpnom obilju tema i stihova, ne skrivajući ni prokletstvo žurbe i »službe«, sa svim dobrim stranama, ali i manama, jedne velike improvizacije. Tek u njegovom pesništvu za decu, po rečima Mladena Leskoveca, vidi se koliko je njegov talenat složen, gibak, dubok, koliko moćnoga raspona. U Zmaja zaista imamo sve: od najdoslovnije prigodnosti do najrazigranije maštovitosti; od »čistoća je pola zdravlja« do — »kalamandarije«. Sluhoм rodноg pesnika on je osetio da je detinjstvo samo po sebi prostor bez međa, kraljevstvo slobode; i da ga pravi pesnik mora slediti, oživljavati ga u sebi, učiti od njega. Otuda ta širina kao osnovna odlika Zmajeva dečjeg pevanja.

S druge strane, već po struci vidar tela i duša, znajući da je pesma stvar ozbiljna, on je svojoj unutrašnjoj sabraći (pesniku-rodoljubu, učitelju, građaninu, svedoku itd.) rado plaćao nužne »dažbine« i — išao dalje. Zmaj je zaviše voleo decu da bi mogao biti samo njihov učitelj ili samo njihov zabavljač. Osećao je duboko njihovu radost pred svetom, ali i vlastitu odgovornost pred decom i narodom. On je zato sav u igri i sav u pouci, združujući ih koliko se god moglo; a način na koji je to uspevao spada već pomalo u alhemiju.

Na kraju svog pevanja za najmlađe ovaj veliki dečji prijatelj i veliki vodič ka predelima svetlije budućnosti morao se osećati kao onaj njegov srećni otac iz navođene pesme *Mali neimar*: iako ne sasvim shvaćen, on je mogao biti miran jer je znao da je seme palo na pravo tle i da će doneti plodove.

To još nije sve. Čika Jova nas još jednom opominje da je izvesna simbolika — velika mogućnost književnosti o deci. Slikajući Lilitutance, Swift je, kao što znamo, imao pred očima svoje savremenske, i tako se najbolje videlo koliko su oni smešni. Zmajev mali svet, sa svim onim duboko dečjim i detinjastim u sebi, ne samo što jarko obasjava i svet odraslih, nego je upravo i uveliko slika i prilika tog »velikog« sveta, njegovo nešto drukčije ali i dublje — ogledalo. Zato nam Zmaj izaziva i onu sjajnu Heraklitovu misao: kako je, s jednog malo višeg (Heraklit bi rekao: božanskog) stupnja i gledanja, i ovaj naš ozbiljni ljudski svet isto tako detinjast i smešan kao što to onaj dečji — kad ga posmatramo mi.

Istinski pesnik se, po pravilu, i po prirodi stvari, ne ograničava i ne zaustavlja: govoreći i o najmanjem, on nam govori o velikom i o najvećem.

dr novo vuković

zma j i tzv. nova poetika dječje pjesme*

118

Nužno je na početku ovog kratkog oglada konstatovati da neke čvrsto koncipirane poetike novog pjevanja za djecu nema. Ono što se obično smatra i naziva novom poetikom jeste jedan dosta neodređen krug poetskih načela i manira, čija učestalost raste do stepena karakteristike i do neke vrste globalnog opredjeljenja savremenih pjesničkih generacija. U centru tog poetičkog kruga, kao neka vrsta konstitutivnog nukleusa, stoje tri stava: (1) o autonomnosti dječjeg svijeta, (2) o igri i fantaziji kao pokretačkim silama dječjih aktivnosti i (3) o humoru kao atributu dječjeg odnosa prema svijetu. Čini se da sve ostalo proizilazi iz tih stavova ili, ako nije tako, nema neku veću važnost.

Stav o autonomnosti dječjeg svijeta potiče iz tzv. pozitivne ontologije djeteta,¹⁾ koja mu priznaje entitet, specifičnu dovršenost i koja ga ne smatra samo budućim čovjekom.²⁾ Literatura koja afirmiše takav stav kreće se između vjerovanja u neveliku razliku svijeta djece i svijeta odraslih, dovoljnu jedva da uspostavi kakvu-takvu granicu, i potpune konfrontacije pomenutih svjetova.

Stav o igri i fantaziji kao osnovnim pokretačkim silama dječjih aktivnosti stidljivo je nagovještavan u stvaralaštvu stare škole. Međutim, poezija je rijetko kad uranjala u samu suštinu tih dječjih aktivističkih poluga; konstatujući ih sa odstojanja, ona se zadovoljavala njihovim opisom, ali im se nije prepuštala. Savremena pjesma u tom smislu pokazuje znatno manje uzdržljivosti, odnosno sve se više predaje nepredvidljivim čudima igre i fantazije.

* Tema, nesumnjivo, zahtijeva više prostora i studijeznijeg istraživanja. Ona je, osim toga, i nekako relativistički data, pošto se drugi pojam slobodno uspostavljene relacije — nova poetika dječje pjesme — izvjesno mijenja sa neprekidnim uvećavanjem i razvojem pjesništva za djecu.

1) Vidi rad M. Krambergesa — Sta je to književnost za decu (a slovenačkog prevod M. Idrizovića). Izraz, XV, 4, 1971.

2) P. Azar govori duhovito o tim dijametralno suprotnim gledanjima na djecu: »Po shvaćanju romanskih naroda djeca su samo budućih odrasli ljudi. Međutim, sjevernjaci su bolje shvatili realnu tetinu, smatrajući da su odrasli ljudi samo nekadašnja djeca.« (P. Azar, Knjige, djeca i odrasli, studija, Stiles, Zagreb, 1970, 125). Ne bi se, ipak, reklo da se radi samo o »efektnoj proizvođačnici«, kako u svojoj, inače odličnoj, knjizi konstatuje M. Danonjić (Nalvna pjesma, Nolit, Beograd, 1976, 36); možda je preciznost napravila ustupak duhovitosti, ali osnovna ideja sadrži u sebi dosta istinitosti.

Stav o humoru kao atributu dječjeg odnosa prema svijetu rodio se iz tzv. dječje naive, koja stvara specifičnu konfliktnost sa racionalno-iskustvenim odnosom odraslih. Ne dokučujući, zanemarujući ili svjesno rušeći logički sklad u pojavama i odnosima, dijete zadovoljava niz svojih nagonskih potreba — za igrom, za proširivanjem saznanja, za uvećavanjem životnog prostora, za izivljavanjem fantazije itd., usput budući i smiješno. Dakle, atribut humora održava se prije svega ako se posmatra iz perspektive odraslog svijeta, mada, istini za volju, on prati i reakcije djeteta, kao izraz dinamizma i veselosti.

Zmaj, svakako, nije vjerovao u nekakvu potpuniju autonomiju dječjeg svijeta. Slijedeći opšti pedagoški smjer svoga doba, budući i sam racionalna priroda, on je djetinjstvo smatrao prvenstveno pripremnim periodom za ozbiljan život. Svu svoju poeziju usmjerio je u duhu takvog gledanja: djetinjstvo treba iskoristiti da što spremniji izađemo iz njega. O djetetu kao dovršenom biću Zmaj nije spekulirao. Pa ipak, to ne znači da nije doživljavao dječji svijet, osjećao njegovu ljepotu i naslućivao njegovu kompleksnost. Ne znači čak ni to da problem podvojenosti svijeta djece i svijeta odraslih nije doticao u nekim pjesmama. Ali i kad je to činio, bio je to izraz darovite opservacije, kojoj ne izmiču ni najsuptilnije karakteristike medija koji ga intrigira. H. Tahmišić je možda pretjerao kad je kazao da je »Zmaj bio i ostao samo posmatrač dece, a da detinje u čoveku i svetu nikad nije dosegao ni iskusio-«¹⁾ ali je dobro uočio nadmoć pjesnikove opservacije nad njegovim poimanjem psihičkih dimenzija djetinjstva.

119

Zmaj je bio svjestan ogromnog značaja igre kad je u pitanju dijete. Zato se on u svojoj poeziji koristio izuzetno često motivom igre, slikajući djecu u njihovom elementu: kad razdragano uzviču »Ahaha, adada!« (A h a h a) ili »Diha, diha!« (Mali konjanik), kad u zanosu igre preoblikuju predmete svog stiješnjenog prostora (Mala Femaj), kad se prerušavaju ili imitiraju svijet odraslih (Nikola, Mali Jova, Pera kao doktor i sl.), kad se sva predaju žaru i dinamici sankanja (Na ledu) ili kad se ljute zbog neprihvaćenog poziva za igru (Neće mačka da se igramo). U svom pjesničkom postupku Zmaj je išao i dalje, ne zadovoljavajući se samo slikom djeteta u igri, sa odstojanja, već prepuštajući i ritam svog poetskog kazivanja ritmičkoj fizionomiji dječjih igara²⁾ i smjeloj i maštovitoj kombinatorici riječi. Takav odnos prema poetskoj materiji dao je, možda, pjesme u kojima se on najviše približio poeziji naših dana. Pa ipak, uzdržan i odmjeran, kakav je bio, sa građanskim konceptom sreće, Zmaj je pretežno, i kad je igra u pitanju, ostajao u granicama racionalne kontrole, plašeći se da ne povrijedi mjeru stvari.

Strogo vođenje računa o principu mjere osjeća se posebno u slučaju fantazije: niz pjesama ubjedljivo pokazuje dar fantaste, ali dar koji nekako stidljivo proviruje iza rezona građanina i pedagoga (Strašne priče, Pjesma o Maksimu, Kad bi i sl.). Na primjer: svoju maštansku zahuktalost u pjesmi Kad bi on nekako naglo i neprirodno završava mudrijaškom

1) H. Tahmišić, U lepom krugu, Bagdala, Kruševac, 1963, 76.

2) A. J. Spasić je rekao da je Zmaj svoju dječju poeziju ispevao u ritmu »koraka, školice, jelečkinja-barjačkinja, skrivalice i zagonetke« (Svet deteta i poezije sa decu, Izraz, 8-9, 1963), citirano po M. Crnkoviću — Dječja književnost, Zagreb, 1967, 95.

opomenom, kojom, duboko u duši, dijete ne može biti zadovoljno (-Kad bi... ali što ne mož' biti, / O tom nemoj govoriti!-). III: u *Pesmi o Maksimu* u poučnu koncepciju nehotično se uvukla bajka i zasjenila svojom ljepotom autorovu pedagošku satiru. Riječi-varke laždi paždi, bilbiliti itd. svojim zvučnim nabojima pokreću imaginaciju, a poučni efekat ostaje kao nevažan nusprodukt.

Nije, prema tome, neobično što se smjelije fantazme u Zmajevoj poeziji za djecu javljaju pretežno u humorističkoj funkciji, jer potiskivanje fantazije u humor znači i izvjesno distanciranje od nje. Danajlić tačno primjećuje da «nema nijednog zabranjenog ploda imaginacije što ga Zmaj kao dječji pesnik nije okusio»¹⁾ ali, reklo bi se, uvijek svjestan da je u pitanju «zabranjeno voće».

Humor je sigurno kategorija prema kojoj je Zmaj pokazivao najmanje opreza i suzdržanosti; u većini njegovih dječjih pjesama prisutno je humorno osjećanje svijeta i one su, čini se, nastale kao rezultat izazova što ga smiješna strana predmeta, bića i pojava pruža. Iako smijeh njegovih pjesama ne narasta do bučnosti i gromoglasnosti, on je ipak svuda tamo gdje su i djeca, manifestujući tako radost življenja i neobuzdanu ekspanziju života.

120

Humor Zmajevih pjesama za djecu je raznovrstan i po karakteru i po intenzitetu: najviše prostora zauzima onaj koji nastaje iz dječjeg bezazlenog i naivnog reagovanja u kontaktu sa tzv. ozbiljnim stvarima ovog svijeta, ali na krajevima te skale nalaze se i oni oblici koji se dodiruju sa groteskom i satrom.

Služeći se ponekad epigramskim formama i tehnikom sličnom tehnici vica, Zmaj pokazuje lijep smisao za poentu i efekat. Bliskost nonsensu i korišćenje maštovitih apsurdna čini pojedine njegove pjesme pravim obrascima modernog pjesničkog naslojanja da se objedine fantazija, igra i smijeh. Poziv na maštarsko kombinovanje i pretpostavke u kojima se postojeći svijet okreće tumbi (-Kako bi to stajalo/Kad bi čovek zreo/Najedared seo/Na drvena hata/Pa da se klimata?-, ili: «Kad bi Dunav bio vreo/-») pogoduju akumuliranoj dječjoj veselosti i njihovom osjećanju nedovoljnosti jednog jednog obrasca svijeta kakav im se nudi. Zmajeve *Kad bi jelen imo krila* ili *Zaba čita novine* izraz su istog onog poetsko-fantastičnog mentaliteta kao i Vitezovo *Kad bi dveće hodalo* ili *Krava čita novine*, mentaliteta koji nam je poznat još iz šaljivih narodnih pjesama.

I izvjesne Zmajeve šaljive pjesme, koje se, iako nenamijenjene djeci, s dosta prava vezuju za dječju književnost, spajaju u sebi elemente superiorne humorosti i fantazije. Takva je, na primjer, popularna pjesma *Ciganin hvali svoga konja*.²⁾ U centru pjesme je, kao specifičan obrazac optimizma, simpatični Ciganinov lik, ostvaren kroz hiperbolični iskaz kojim se, na uobičajeni vašarski način, izvikuje reklama. Ali to reklamiranje robe, kao što znamo, često gubi praktični smisao, kao i u ovom slučaju, i postaje čista

1) M. Danajlić, Navedeno djelo, 76.

2) Ne bismo mogli da prihvatimo Crnkovićevu tvrdnju da tu pjesmu «danas više gradsko dijete uopće ne shvaća, jer ne poznaje ni konja, ni Cigana, ni sajmove, a nije više ni za današnje seosko dijete ono što je nekoć bila nakon promjena koje su zahvatile selo» (Vidi M. Crnković, Navedeno djelo, 96). Ni Cigani, ni konji (posebno u eri vesterna) nisu djetetu nepoznati. No, to je, svakako, manje važno za opštu vrijednost pjesme.

igra i opšta zabava, koja svog autora ponekad uzdiže u visoke sfere improvizacije — u samu umjetnost! I Zmajev Ciganin ne hvali da bi prodao, ili, bar, ne samo zato da bi prodao; pred njim je, jednostavno, divan povod da izlije bogatstvo svog duha. A same hvale nisu samo, ni uvijek, hiperbolika, već sadrže u sebi prikrivenu amfiboliju, koja ima karakter humorističkog bumeranga, figurativno kazano. Stihovi «Ne znaš da l' je konj», «...sedlasta mu leđa», «Ako nemaš on ne ište/Ne treba mu» i sl. imaju punu dvosjeklost značenja, a da se i ne govori o stihovima kojima se slika vid Ciganinova konja («Vidi ostrag ko i spređa/A po danu ko po noći»), koji mogu značiti da konj ne vidi baš ništa! I tako se redaju amfibolije, hiperbole i poente, da bi se pjesma završila onom sjajnom izmaštanom slikom o utrci Ciganinova konja i oluje. Bez obzira na to što je pustio fantaziji na volju, Ciganin pazi na mjeru, pravi trku dramatičnom i ravnopravnom, kako bi je ingeniozno završio poentom o mokrom konjskom repu.

Ako pjesma već ima toliko skrivenih kutova, toliko mogućih podsticaja da naše razmišljanje okrene u ovom ili onom pravcu, toliko izazova za smijeh, ako našoj imaginaciji nudi tako lijepe, čiste i smjele slike — može li onda biti prevaziđena?

•

121

Na kraju, može se s dosta prava konstatovati da svi osnovni elementi iz kojih se razvija tzv. nova poetika postoje u Zmajevom pjesništvu za djecu. Pa ipak, ne treba stvari dotjerati dotle da Zmaja, u današnjem smislu te riječi, smatramo modernim. Elementi o kojima je riječ nisu dovedeni do nivoa koji bi značio dominaciju, poetski credo; raspršeni u ogromnom pjesničkom opusu, oni bljeskaju poput rijetkih minerala, podsjećajući nas uvijek, i iznova, da je veliki pjesnik, u izvjesnom smislu, anticipirao puteve našeg današnjeg pjesništva za djecu.

dr božidar kovaček

zmaj jovan jovanović i fantastika

122

Odrediti Zmaju mesto u periodnom sistemu srpske književnosti, uvek je bio zadatak koji pomalo dovodi u nedoumicu. Dilema: romantičar ili realist, isproči se kad god o Zmaju treba govoriti u okviru tih književno-etilskih formacija.

Njegovo ponašanje prema fantastici može da bude jedan od faktora diferenciranja, kad imamo na umu književnu teoriju koja u romantizmu nalazi obilje fantastičnih elemenata, dok u realizmu vidi oseku maštanja i maštovitosti.

Najviše elemenata fantastike nalazimo u dvema kategorijama Zmajevih dela — u manjem broju njegovih pripovedaka i u jednom delu njegovih pesama i priča za decu. U ostalim delima fantastično se može naći veoma retko, samo u tragovima, najčešće slučajno.

Jedino prozno delo koje je sam Zmaj veoma pazio bila je pripovetka *Vidosava Brankovićeva*. Samo nju uneo je u *Pevaniju*, iako je do pojave *Pevanije* objavio više pripovedaka. Mogle bi se pretpostaviti da ostalim pripovetkama nije našao mesta u sabranim delima jer su rađene po tuđim motivima. Zaključak bi bio prechitar, jer su se u *Pevaniji* našle mnoge pesme s pozajmljenom okosnicom, pa čak i prevodi. Biće da Zmaj *Vidosavom Brankovićevo* želi da da obrazac svoje proze, a ostale ne unosi u *Pevaniju* jer bi poremetio dominaciju stihova, uz to veoma raširio delo i znatno povećao troškove štampanja.

Vidosava Brankovićeva ima i svoga parnjaka. To je pripovetka *Stavajev do*. Obe su od mladoga Zmaja pisane u vreme pune osecke proze u srpskoj književnosti. To su jedine Zmajeve pripovetke rađene po čisto romantičarskoj shemi. U obema tema je ista — ljubav, kob i smrt — tipični mediji romantičarskog doživljavanja sveta.

Vidosava Brankovićeva je veoma interesantan primer utapanja motiva iz narodne tradicije u zapadnjačke romantičarske tokove. Lazareva kletva sa Kosova pretvara se u fantastičnu, fatalnu kob, u neumitnu sudbinu, u rušilačku, neizbežnu, transcendentnu silu. Toliko racionalan inače, Zmaj ovde gradi zaplet na iracionalnom, potpuno zanemarujući životnu logiku. Sud-

bánska kob lebdi nad idiličnim fruškogorskim selom. Savršeni i lepi ljudi ne mogu da se domognu sreće, jer je nad njima stara kletva. Njeni predznaci, nagoveštaji, uvek su prisutni kada se pojavi tračak sreće, a njeni udarci bespoštedni. Tragična krivica potomaka »izdajnika« Vuka Brankovića ne može biti izbrisana ni vremenom, ni iskrenim važenim rodoljubljem, ni punom etičkom čistotom. Njima, bez krivice krivim, uskraćeno je svako pravo na sreću, čak i pravo na život. Dakako, polazeći od takvog motora ljudskih života, Zmaj se morao potpuno odreći svake psihološke i logičke verodostojnosti. Ličnosti su mu sasvim idealizovane, bez prislonka ikakve mane, čiste i nedužne pred kletvom kao žrtvena jagnjad. Pa čak ni to nije bilo dovoljno Zmajevoj romantičarskoj egzaltaciji. Vidosava je postala biće kroz koje progovara sudbina. Njena zlokobna predviđanja ostvaruju se tragično neotklo-njivo. Njena nevoljna vidovitost gasi živote, njena reč ima moć izvršilaca kletvene presude. Halucinantni trenuci i snovi koji najavljuju tragedije izglobili su njen lik iz sveta realnosti, jednu tragičnu ličnost učinili još tragičnijom jer je fantastični glasnik smrti svojih najbližih, pa i svoje. Takvi su, iz prebelog mermerna klesani, i ostali likovi.

Sa takvim likovima kao predom mogla se izatkat i samo fantastična fabula, bez prototipa u svetu realnosti. Radnja pripovetke prezasićena je dramatičkom, bremenita mnogim tragičnim zbivanjima. Zmaj ih ne slika kao slučajnosti nego kao zakonične reperkusije kletve i kobi nad potomcima izdajnika. Smrt ni za trenutak ne prestaje da prati radnju, ona neumitno sledi ličnosti približavajući im se uvek dužim korakom no što se one kreću. Tako smrt postaje nevidljivi akter radnje, bezmalo ličnost pripovetke, kao egzekutor nepodmitljive sudbine. Ta sveprisutnost smrti sasvim približava Zmaja fantastici. On se i u detalju povremeno predaje fantastici: portreti predaka izlaze iz svojih okvira, oživljavaju i govore; kap krvi pretvara se u rubin, adidar na kobnom prstenu. Pa i lik glavne junakinje pun je fantastičnih primesa: njena vidovitost i halucinacije daju joj natprirodne karakteristike.

Pripovetka *Slavujev do* prethodi *Vidosavi Brankovićevoj*; objavljena je 1858, a *Vidosava* 1860. Tema joj je tipično romantičarska — rodoskrvna ljubav u neznanju sa tragičnom smrću ljubavnika. Bizarnost priče o bratu i sestri pojačana je ludilom glavne ličnosti, mladog plemića Dorda, koji sebe polstovećuje sa slavujem, bližeći se fantastičnim transformacijama Hofmanovog tipa. O tako zamišljenoj, neobičnoj ljubavi nije se moglo pisati drukčije no sentimentalno, »trogatelno«, uostalom, kod nas se tada još o svakoj ljubavi tako piše. Zbog toga je *Slavujev do* jače prekriven romantičarskim verbalističkim slojevima no *Vidosava Brankovićeva* kojoj primesa nacionalnog u temi ostavlja šansu da ne odluta u puku literarnu stakorečivost. *Slavujev do* kipti afektiranim, hipertrofisanim izrazima (»poriti srce«), te nagomilanim epitetima, ne uvek najbolje odabranim. Diskretnost izraza Zmaj je umeo sačuvati jedino u scenama suzdržano erotskim (»zajedno su zaboravili da još venčani nisu«) dosledan svojoj stidljivoj ljubavi poljupca u obraz. *Slavujev do*, raznežena i suzama razvođena pričica, spada potpuno u onaj krug srpske literature koji je svoje romantičarske afinitete znao iskazati samo sentimentalnošću i izveštačenom leporečivošću.

U obe pripovetke Zmaj je dao izraza jednoj svojoj dobnije mnogo ponavljanoj slutnji, jednom svom fatalističkom uverenju. Kao da predoseća tok svog budućeg života, on je i u svojim ranim delima, prečesto da bi bilo nenamerno, govorio o opasnosti koja se krije u prevelikoj sreći. Čovek, po njemu, ne može nekažnjeno uživati u sreći, ona se uvek sa svoga vrhunca obrašava u svoju negaciju. Ta pomalo mistična, fantastična Zmajeva misao daje filozofski prizvuk nekim njegovim pesmama, naročito u zbirci *Đulić uveći*. Samo nekoliko podsećanja:

Vidiš sad sam došo k tebi
Da mi sine rujna zora,
Al' zašudu, duša j' moja
Otrovana od sumora.
(Đulić, XXII)

Do sada se ljubav zvala
— Odsad će se tugom zvati.
(Đulić uvelak XXXIV)

Nemojte me topom sreće,
Ja se bojim tog kuršuma!
(Đulić uvelak XXIV)

Al' kad stisnem bolno čelo
Ko kroz san se sećam svega —
Da sam uvek tajno zebo
Od prokletstva današnjega.
(Đulić uvelak XXII)

Ta Zmajeva zanimljiva, u suštini romantičarska misao da veliku sreću uvek prati kob, prisutna je i u ove dve njegove pripovetke. U *Vidosavi Brankovićevoj* Zmaj kaže za Uroša: »Gledao je on svoju sreću, ali joj nije smeo verovati«, a u priči *Slavujev* do glavni junak sumnja: »Može li to biti istina da ću ja tako srećan biti? Bože, može li to biti?« Ne veruje jer: »... bogovi znadu da mlad, zdrav, bogat, valjan, štovan, a pored toga i srećan biti, da je to za čoveka smrtnika mnogo«. U obe pripovetke fabulom se potvrđuju kobl — velika sreća ruši se u tragediju. Vrš se jedna fantastična transformacija.

Sve ostale Zmajevе pripovetke rađene su drukčijim postupkom. On se oslobađa pomodnog romantičarsko-sentimentalističkog manira kome je samo trenutno bio podlegao. Kao što je prva njegova pripovetka, *Naš Ljubomir* iz 1858. ponikla na gradi iz realnog sveta, iz svakodnevnice, tako su se posle *Vidosave Brankovićevе* redale samo pripovetke ovoga tipa. Dakako, bez fantastičnog prisrnka.

U naše vreme, o Zmaju se sve više govori i piše kao o preteči savremene književnosti za decu srpskohrvatskog jezika, i to one njene obilne i uspešne struje koja svoj izraz nalazi u maštovitosti, a svoja rešenja u fan-

lastičnom obrtu, u igri između pisca i čitalaca. Pri tome se pretpostavlja prisustvo tih istih elemenata, pa i fantastike, u Zmajevom stvaralaštvu za decu. A nje, u čistom obliku, gotovo i da nema u Zmajevim pesmama za decu. Izgleda da je on, kao dosledan i racionalan vaspitač, svesno izbegavao fantastičnost. Treba se setiti pesme *Kad bi*

Kad bi jelen imo krila,
To bi brza ptica bila.

Kad bi lutka znala šiti,
Mogla bi mi švalja biti.

Kad bi lebac pado s neba,
Svak bi imo koliko treba.

Kad bi mlekom tekla Sava,
Sir bi bio zahađava.

Kad bi Dunav bio vreo,
Svak bi riblje čorbe jeo.

Kad bi . . . al' što ne mo'ž' biti,
O tom nemoj govoriti!

125

U ovoj pesmi ogleda se, skoro potpuno, Zmajev odnos prema fantastici. U njemu se sukobljavaju vaspitač i pisac koga unutrašnje pobude gone da se približi svetu dečje mašte. On pribegava fantastičnim obrtima, ali pokušava da nađe sredstvo kojim će fantastično ipak učiniti dopustivim sa gledišta vaspitača. Igru mašte, on u svojoj pesmi, poslednjim dvostihom, transformira u pouku.

Kada danas čitamo njegove pesme za decu, one traže da aktiviramo svoju maštu, da učestvujemo u igri, da dograđujemo njegove nedorečenosti. One deluju tako kao da su pune fantastičnih elemenata. Evo nekoliko primera:

Mala Fema

Svud po kući traži mati:
»Gde je Fema? Kamo Feme?«
Ne brini se, dobra majko,
Nije njojzi dugo vreme!
Dok se ona 'vako igra,
Bar ćeš imat malo mira,
Zabavlja se ona sama —
Pravi čizmu od šešira.

Poslednji stih traži da ga čitalac sam dogradi, da objasni sebi tu nemoćivisanu transformaciju šešira u čizmu. (A svaka takva transformacija je fantastična). U pesmi *Moj lov* deca mole Zmaja da im ulovi zeca. On pođe u lov, spazi zeca, opali na njega:

A kad zeka pucanj čuo,
 On se dvaput premetnuo.
 Brz je bio i dojako,
 Ali sad je tekem skako, —
 Telo mu je strela prava,
 Brže telo nego glava.
 Pa u huku tome,
 Očajanju svome,
 Brzina ga tela
 U nevid odnela,
 Al' mu glava — ao, jade! —
 Preko repa na tle pade.

E pa neka
 Beži zeka;
 Drugi put će deca
 Videt živa zeca.
 Sad im evo zečje glave
 I — istine prave.

Ulovljena je zečja glava, nju donosi deci, a telo je pobjeglo. Fantastično preko mere i zbunjajuće za čitaoca, naročito odraslog.

Međutim, za Zmajeve čitaoce njegovog vremena, fantastike nije bilo u ovim stihovima. On nije tražio angažovanje njihove fantazije iz jednostavnog razloga što je sve ono što je u tekstu čini preterano maštovitim, nerealnim, nadomeštao ilustracijom, slikom. U *Nevena*, gde je te pesme objavljivao, vidi se naslikano je, kako je mala Fema natakla mamina šešir na nogu, vidi se da je Zmaj ulovio samo glavu zeca jer je ispod teksta nacrtana samo glava, a telo će biti drugi put. Nije bilo nedorečenosti za čitaoce *Nevena* jer su Zmajeve pesme dobijali u sinkretizmu tekstuelnog i ličnog. U *Pevaniji*, izdanju «odabranih celokupnih umotvorina» iz 1882. koje je dobrim delom sam priredio, množina pesama imaju uz naslov podnaslov «k slici». Bile su, prvobitno, štampane (i pisane) uz ilustraciju, u *Pevaniji* su bez slike, pa Zmaj želi da se unapred ograđi od eventualnog nepotpunog razumevanja čitalaca. Ono što je u Zmajevu vreme i po njegovom mišljenju moglo da se primi samo u spregu sa slikom, danas oduševljava baš izostavljanjem slike koja bukvalizuje pesmu. Bez slike stihovi postaju nefaktografski, nedorečeni, otvoreni čitalačkoj mašti, daju utisak fantastike. A fantastika je, ustvari, samo privid.

Ima slučajeva kada Zmaj oblikuje fantastičan motiv nezavisno od ilustracija. I opet dva primera. Izmišlja priču *Pesmu o Maksimu*, fantastičnu i punu čuda, sa rogatim i krilatim starčićem koji Maksimu donosi neodoljivu, čarobnu amajliju. Ali sva ta čuda Maksim sanja i time je Zmaj igru mašte učinio racionalno prihvatljivom. U stihovanom dramoletu *Nesrećna Kafina* (to je zapravo prva lutka-igra napisana na našem području) fantastiku je doveo do kraja, do apsurd. Car čiodom sebi u glavu zabiija naočari, nesrećna Kafina, kad joj ubiju oca, od očajanja vadi sebi jedno po jedno oko, na kraju razbojnik Kozoder kada ga raskrinkaju, skida svoju glavu i baca je u publiku. Fantastič-

no, očigledno. Ali, i na početku, i u toku dramoleta, i na kraju, i priloženim ilustracijama Zmaj nas stalno podseća da su ličnosti *Nesvećene Kafine* samo puke lutke od krompira. Fantastičan sadržaj on tako svodi na grotesku. Krompirska lutka može da izgubi i oči i glavu, a da to ne uznemiri ničiji smisao za realno.

U velikom broju Zmajevih napisa za decu fantastično je izmešano sa humorističnim. Ironijom prema fantastici, Zmaj je čini logičnom, prihvatljivom za svakoga. Humor daje fantastici vizu u njegova dela. To se desilo i sa onom podvrstom Zmajevih dela koja bez fantastike, ne može, sa bajkama. Zmaj ima mnogo bajki u svom celokupnom delu: pisao ih je, još češće prevodio, preradiavao. Šta je originalno, a šta nije, teško je utvrditi. (Uopšte, teško je ustanoviti šta je originalna bajka, jer ona i kod najboljih pisaca nastaje kombinovanjem tradicionalnih, internacionalnih, ustaljenih motiva. Novi motivi javljaju se sasvim retko.) Kod Zmaja se identifikovanje originalnog i pozajmljenog otežava još više njegovom poznatom prilagodljivošću tuđim književnim shvaćanjima i manirima, njegovom sposobnošću da interpretira tuđe delo dajući mu svoj kus, te navikom anonimnog objavljivanja u *Nevenu*. Zbog toga se njegova originalnost i njegovo autorstvo retko kada mogu dokazati — mogu se samo utvrditi prevodi kada se s mnogo sreće naiđe na njihov izvornik. U ostalim slučajevima odlučuje dobro uverenje: više blagonaklonosti — više Zmajevih bajki, više skepticizma — manje bajki. Postoji, međutim, jedan znak koji može da uveri u Zmajevu autorstvo neke bajke iz *Nevena*. To je specifičan humor, blaga ironija kojom se propraća fantastičan siže bajke. Njegova ironija nije sračunata da izazove skepsu mladih čitalaca. Ona potiče od logične pretpostavke da skepsa prema fantastičnom već postoji u svakome, ali da se ona, igre radi, u bajci prenebregava. Čitalac dobrovoljno zanemaruje logiku mogućeg. Zmajev humor obično je zasnovan na protivurečnosti situacije u bajci i životne realnosti. U bajci *Dobrica i sveti Petar* glavnog junaka ubije neki vojnik, ali ga sveti Petar oživi. On onda kaže: »Aha sam ja tvrdo spavao! ... Tvrdo, bogme, prihvati sveti Petar, a i dugo«. Jedino Dobrica u ovoj situaciji ne zna da je »bio mrtav«. Pisac, preko svetog Petra, uvlači čitaoca u zaveru ćutanja prema glavnom junaku, dogovara se s njim o igri. Kad Dobrica, u tom svom »drugom« životu dođe na kraljev dvor da raskrinka ubicu koji mu je preteo zaslugu i hoće da se oženi princezom koju je on osvojio — tamo je gozba. On, prurušen u siromaška, u jednom kutu smišlja šta da radi. Svi se goste, pa hrana dolazi i do njega. »Dobrici je slatko pao jedan batac od čurke i jedan poveći pehar, jer, kao što znate, već davno niti je jeo, niti je pio«, — bio je »mrtav«. U času, dakle, kada mu se rešava sudbina, Dobricu je Zmaj zabavio čurećim batakom, za trenutak je bajku degradirao do realnosti, banalizovao je, da bi potvrdio dogovor između sebe i čitaoca. Zmaj me i dobrim jezičkim obrtom da stvori šaljiv ton. U situaciju kada se Dobrica pretvori u pticu, Zmaj kaže »pretičio se«. Za nepostojeću situaciju on koristi nepostojeći izraz i time ponovo podcrtava zajedničku svest o igri, ironišući fantastiku.

Ima kod Zmaja i bajki bez humorističkih efekata. One su manje-više konvencionalne, stereotipne u svom rodu. U njima je Zmaj ponajmanje originalan, čak i kad pokušava da uspostavi specifičnu slovensku mitološku boju, kao što čini u bajci *Sneževak ili Visibaba*, gde kraljica Vesna, boginja proleća,

ima ulogu klasične dobre vile. Ova vrsta bajki dozvolila je Zmaju da upotrebi drugi vid svoga talenta, svoju liričnost. On čitaocima stalno mami suzu koja nikada ne kane, ali je stalno u uglu oka. To postiže razneženim tonom, mekoćom svojih rečenica punih epiteta i poređenja, i, razume se, radnjom u kojoj srećni obrti blesnu baš onda kada se čini sve izgubljenim, kada glavnog pozitivnog junaka već vidimo kao žrtvu.

Iako je reč o bajkama, Zmajeva mašta se ne razigrava mnogo. Fantastične elemente on ne izbegava, ali ih ni ne gomila. Pušta da se do fantastičnog dođe kao do nagrade za altruizam, za etičku čistotu. Fantastično je, u ovom slučaju, krajnja konsekvenca moralnog. Dobre namere i dobra dela izazivaju i stvaraju čuda. Pred sobom kao cilj ima etičku pouku.

Za dobar zaplet u bajci traži se od pisca bogata zaliha mašte. Zmaj nije pokazivao da je ima. On obično ne istraje u skladnom zaplitanju fabule, čak se, ponekad, i sam zapleće. To mu se desilo i u već pomenutoj bajci *Dobrica i sveti Petar*, koja je inače jedna od boljih. Zaboravivši na logiku maštanja, načinio je nelogičnu konstrukciju zapleta, pošao od sasvim neubedljivih premisa. Kralj je s vojskom pošao u rat, a zaboravio svoj mač. Kad su već odmakli daleko, on obećava čerku onome ko mu brzo donese oružje iz dvora, udaljenog mnogo dana. Dečja logika maštanja, uostalom svaka logika, upitaće se: zar se u rat ne ide s oružjem? Zar kralj nije mogao uzeti neki drugi mač za predstojeći boj? Zar kći nije malo prevelika cena za nešto što se može zaboraviti? Zmaj se nije uvek dosledno služio logikom maštanja, koja je u bajkama bitan preduslov uspešnog fabuliranja.

Iz rečenoga može se izvući nedvosmislen zaključak: u Zmajevom stvaralaštvu za decu fantastika nije mnogo prisutna iako na prvi pogled može da izgleda suprotno. Njome Zmaj ne želi mnogo da se koristi, čak bi se moglo reći da u tome i nije mnogo vešt, da mašta nije od prvorazrednih njegovih odlika. Kada se fantastični elementi kod Zmaja ipak jave on za njih pruža objašnjenje i opravdanje, ne traži da ih čitalac primi zdravo za gotovo. Time fantastiku u svojim delima deklarira samo kao pomoćno sredstvo, kao dopustiv, ali ne mnogo poželjan element fabuliranja. U odnosu prema fantastici Zmaj svakako nije preteča novije, moderne naše književnosti za decu. U dvema ranim pripovetkama Zmaj je fantastiku koristio povinujući se maniru, po tuđim uzorima, misleći da književna situacija to od njega zahteva. Sasvim je jasno da fantastika nije Zmajeva intimna književna kategorija. Po toj svojoj osobini on nije pisac romantičarske koncepcije.

(Tragovi J. Jovanovića Zmaja u suvremenoj poeziji za djecu)

Zmaj kao pjesnik za djecu nije tradicionalista, već jedan od inicijatora onog žanra koji će se kasnije uspostaviti kao tradicija, odnosno zmajevska škola dječje pjesme. Naša poezija poznaje taj tip pionira koji intenzitetom i upornošću pjesničke volje u općoj oskudici vremena nadopisuje jednu epohu ili utemeljuje novi žanr.

129

Zmaj nije bio književni programator, ni teoretičar vlastite ili tuđe pjesničke prakse. Mislimo tu na teorijski pisane programe i manifeste, a ne programatske pjesme, jer takvih je u Zmaja bilo, samo su vrlo rijetke kao ona čuvena *Pesma o pesmi*. Prije i iznad svega bio je čisti lirski empirik, ažurni poslenik stiha koji je svjedočio ličnu traumatizam i boljku trenutka. Varirao je u početku na arhetipskoj skali ljubavi svoju privatnu erotiku da bi zatim, prinudom lične biografije i javnih socijalnih okolnosti bio svjedok i pošten i lirski dokumentarista naših političkih nedaća. Susret s djetetom u dječjoj pjesmi došao je u trenutku potpune zrelosti, ljudske i pjesničke, kao prirodna pretpostavka zrela čovjeka o djetetu, toj jedino mogućoj budućnosti. Tako je zatvoren iskustveni krug stvaralačkog svjedočenja: djetinjstvo-mladenaštvo-zrelost, prisutan u cjelokupnoj klasičnoj umjetnosti.

Zmajeva lirski empirija omogućila je pretpostavke za naše suvremene teorijske sudove o složenoj problematici dječje pjesme. U njegovoj pjesničkoj praksi utjelovljena je misao o jedinstvu poezije, misao oko koje toliko zapinje suvremena kritika dječje pjesme, želeći upozoriti da pozicija dječjeg pjesnika nije inferiorna u odnosu na poeziju za odrasle. Usput rečeno, ovo insistiranje, osim što je netačno, djeluje već i pomalo anakronično poslije jednog O. Zupančića, A. Vuča, G. Viteza, D. Radovića i plejade pjesnika za djecu iz svih naših republika u posljednjih dvadesetak godina.

Zmaj je inicirao pitanje one toliko opasne jednostavnosti izraza koja je *conditio sine qua non* svake dobre dječje pjesme i pokušao ga riješiti dirljivom nepretencioznošću. Ostavio je lirski kontekst, prozračno treperav koji ne kazuje nikad sve i do kraja, usprkos prividnoj konačnosti značenja, i zato dovoljno otvoren u šire, neiskazane prostore. Te poznate kontroverze jednostavnosti i varijive prozirnosti uvijek nas ponovo zadivljuju pri susretu s dobrom starom pjesmom.

U domeni opasne jednostavnosti polazu danas najteži ispit poezija i nepoezija za djecu. Ostati jednostavan i jasan, a izražavati složene komplekse suvremenog urbanog i rustičnog življenja, zadatak je toliko težak da ga može izdržati samo istinski pjesnik pod cijenu potpune skromnosti, nepretencioznosti i skepse da li je to još uopće moguće.

Novija pjesma za djecu često ostvaruje uzorak socijalne angažirane pjesme. Tu od prethodnika neće moći mnogo naučiti jer za taj motiv nisu imali dovoljno iskustva, dara ili građanske hrabrosti. Ovdje će i Zmaj posustati. Veoma ažuran u političkoj satiri, kad je riječ o odraslima, on zakazuje kad su u pitanju djeca. Ostaje otvoreno pitanje da li je Zmaj u tom trenutku bio već umoran i politički deziluzioniran, ili je hteo svoju malu publiku poštediti gorkih saznanja o životu. Da se djeci o tome može i te kako govoriti, dokazat će kasnije veoma uspješno A. Vučo. No treba istaći da se i suvremena kritika dječje književnosti, zajedno s psiholozima i pedagozima, još uvijek značajno prepire oko toga do kog trenutka sazrijevanja treba provoditi čistu igru s isključivo fantazijskim pravilima, a kada je prekinuti i upozoriti na sve muke velikog, stvarnog života, a da se pritom ne izazovu stresovi i traume.

130

Ne možemo na osnovu nekoliko pjesama tipa *Mali Duka* zaključivati o Zmaju kao građanskom konzervativcu ili njegovim religioznim afinitetima zbog prigodne i prazničke poezije za djecu, pisane uostalom u XIX stoljeću. Neosporna je činjenica da u onom dijelu dječje poezije koja propagira red i rad, nacionalno zdravlje, patriotiku, izdržljivost u tegobi, ukratko u poetskim prostorima, rezerviranim za moraliku i didaktiku, Zmaj gubi na pjesničkom intenzitetu. Samo da li zbog neodraslosti za tu temu ili zbog toga što je, suprotno svoj svojoj ranijoj poetici i suprotno funkciji lirске pjesme uopće, pokušao ići do kraja, do parabole ili basnopisačkog naravoučenija? Bit će ovo drugo, dakle teže. Radi se o zapostavljanju granica i mogućnosti lirске pjesme (uz pretpostavku da je poezija, bez obzira kome je namijenjena jedinstveni fenomen). Suvremenom je umjetniku riječi jasno da su prostori proze, kao imanentno angažirane, namijenjeni eksplicitnim tumačenjima, no i tu se teško podnose konačni sudovi i apodiktične direktive. Pjesma govori slikama. Granice lirskog konkretizma ostvaruju se u eidetskom prikazivanju. To je Zmaj znao u svojoj najboljoj političkoj satiri, onoj o Jututuncima, dok je u dječjoj poeziji zatajio i to više kao pjesnik nego ideolog.

Ima u Zmajevoj didaktičnoj poeziji i prosvjetiteljskih zabuda, neopravdanog pedagoškog optimizma ali i romantičarskih pretjerivanja o funkciji pjesme kao vrhunskom obliku spoznaje. Suvremeni pjesnik je temeljito oslobođen romantičarskih predrasuda i, s nogama na zemlji, svjestan ograničenja svog poziva. Kad razmišlja o sudbini poezije s te nove, antiromantičarske ali i antipragmatičke pozicije, blizak je Jeanu Paulu koji kaže: «Knjige čovjeka ne mogu učiniti dobrim ili lošim, ali ga mogu učiniti boljim i gorim.»

Zahvaljujući svom istaknutom plebejskom osjećanju, demokratskom uvjerenju i liberalnom građanskom radikalizmu, Zmaj je inicirao onu smiješnu galeriju aristokratskih figura, tako čestu u suvremenoj književnosti za djecu. Prisjetimo se lutkarske igre *Nesvećna Kafina* s princezom kaćperkom koja afektira u stilu dvorskog bontona, njena oca, kralja Ritibima koji tumači bitku uspješnom zato što se riješio svog nakaradnog, krumpirovog nosa

ili burlesknog razbojnika Kozodera, a i razbojnici su figure degradirane feudalne mašte. Tako je upravo Zmaj započeo onaj ironični razgovor o kraljevima koji ćemo, znatno kasnije naći u brojnim djelima sovjetske književnosti za djecu, a obilato i u našoj suvremenoj. Navedimo, kao dva najizrazitija primjera, romancu D. Radovića *Zamislite ili Plavi smijeg* G. Viteza.

U Zmajevoj pjesmi susrest ćemo mnoštvo motiva, aspekata, viđenja i stilskih nagovještaja koji su postali svakidašnjicom suvremene pjesme za djecu i njene poetike.

Zmaj Jova obično dijeli realno od irealnog, ozbiljno od neozbiljnog. Znaju se prostori igre i prostori svakodnevnog pragmatike, ali će pjesnik ostaviti šansu i za međuprostor koji, ako i nije iracionalan u suvremenom smislu, otvara mogućnost maštovitijih pretpostavki. Ponekad pjesnik neće moći otprijeti, a da ih ne obori nekom racionalističkom pointom kao u pjesmi *Kad bi*. Drugi put, ponesen fantazijskom plimom slikovnih asocijacija i povodljivošću ritma dječje brojalice, pustit će na volju djetetu da samo svoju igru privede kraju. Svijet slika i zvukova inicira se međusobno, a da ne znaš tko je koga izazvao, gdje je kraj, a gdje početak. U sinestezijskoj orkestraciji slika sliku lovi, one poskakuju, pršte bez reda i rezona, nezasito kao dječje igre prebrojavanja u kojima kraja nema, dok se netko silom ne izbaci. Slika i ritam se stapaju, sve je muzika bez smisla ili sa mislom muzike. Taj je dio Zmajevog poezije neodoljivo osvojio suvremenog dječjeg pjesnika. Zmajeva *Kad bi* i *Kako bi* ishodite je Vitezove poetske hipotetičnosti. *Kad bi drveće hodalo*, samo bez rezonirajućeg kontrasta i moralističke pointe. Dobar dio eufoničnih rješenja u poetici suvremene dječje poezije od Radovićeve «slovo-pjesme» i beogradske škole do našeg Z. Baloga i balogizama pruža ruku starinskoj Zmajevoj cupkalici *Taš, taš, tanana*.

131

U maštovitoj režiji stvarnosti, koja obiljesnom radošću izvrše samu sebe naglavce, može se desiti i vuk dobra srca koji ide u jagode da bi darivao djecu. Već su, izgleda, i Zmaju Jovi dodijali ezopovski rakursi domaćih i šumskih životinja pa će, poslije svih onih basnovitih mačaka i miševa, pasa i lisica, žaba i simboličkih ptica, poželjati neku drugu pravdu od one klasične u kojoj se zna tko koga lovi i tko koga jede. Pored kurjaka dobra srca pojavljuje se i jedan mali miš, huncut, vragolan koji će izigrati mačku. Ali dok se Zmaj još ograđuje «E, ovo retko biva», suvremeni pjesnik za djecu izgradit će na tom antiezopovskom rakursu nova i trajnija pravila pjesničke igre. Mogli bismo navesti niz primjera, ali najizrazitije ćemo naći u knjizi stihova Luke Paljetka *Miševi i mačke* naglavočke. Paljetkovi miševi više ne strepe, nego se zaviljavaju s mačkom, a kad ih i love, posve su sigurni da ih neće uloviti. Strah lovljenog biva otklonjen na jedan posve literarni način. Naprosto je lovac učinjen smiješnim i tko da se boji mačke još, kako bi rekao Zmaj Jova. No lov se ipak nastavlja, samo lišen egzistencijalne zebnje, postaje sportom. Ovo važi kao opća natječajna pretpostavka u Paljetkovim igrama mačaka i miševa. Rezultat utakmice je neriješen, a Paljetkova moralika glasi savršeno suvremeno: «I tako nije bilo ništa».

Zmaj Jova nije apostrofirao samo pametnu, čistu i dobroodgojenu djecu. Mnogo je o njima pjevao. Kao moralista priželjkivao je da ih bude što više, ali kao pjesnik mora da se pomalo i pribijavao te poželjne ali dosadne slike svijeta u kome je sve u redu. Dakle, htio ih je, baš on je zacrtao poglavlje

tzv. »strašne djece«, djece ni sasvim dobre, ni sasvim zle, djece između, djece koja vole životinje, ali ih pomalo i muče, koja u žurbi da odrastu, burleskno oponašaju odrasle, a svijet odraslih, zna se, pruža čarobno bogatstvo crnih šansi. Danas, u sedmom desetljeću našeg stoljeća, neshvatljiva je paljba pedagoga i javnih radnika na knjigu *Strašna djeca* suvremenog hrvatskog pjesnika Gorana Babića koji je zdušno istraživao na tom terenu, kad se zna da je taj posao započeo, istina bojažljivo i sa starinskom ljupkošću, jedan tako prijatan i dobronamjerni čika pjesnik, rođen još 1833. u Novom Sadu.

Otkrivati nove prostore u staroj poeziji nije posao književnog historika nego kritičara. Ovakav pristup pretpostavlja i izvjesni rizik. Prije svega opasnost koja proizlazi iz revalorizacije s novih pozicija, odnosno pozicija koje pjesnik nije mogao pretpostaviti, a kamoli znati. Opravdana je i sumnja nije li taj novi pristup davno dovršenom djelu svojevrstni moderni falsifikat, nadopisivanje onog čega nema. Ali pozicija književnog kritičara je ukleta na svoj način. On se nema kamo vratiti, ni prenijeti, bez obzira radilo se o prošlosti ili budućnosti. On živi isključivo u sadašnjosti i od sadašnjosti. To mu ipak ne oduzima pravo da prosuđuje o prošlosti ali na jedinstven način, razvojno i dijalektički. Bliska mu je i ona čuvena misao T. S. Eliota o tradiciji, naime koliko svako novo djelo što ga stvara sadašnjost mijenja odnose unutar već postojećeg, tradicionalnog reda stvari, čineći baš tu tradiciju otvorenom. I obrnuto. Stvaralački vitalitet dobre stare poezije mimo svijesti njenog pjesnika uključuje i pretpostavlja mogućnosti suvremenog razvoja poezije.

dragoljub jeknić
ala j' lep ovaj svet

133

Prvu pesmu za decu Zmaj je objavio 1859. godine kao mladi novosadski pravnik koga pravne nauke i nisu bogznakako i koliko zanimale. To je već svakome poznato, kao što je poznata i ta pesma o lenjom Gaši koji je »mnogo započinj'o, a ni jedno ne dočinj'o« i tako su mu leta prošla — »Gaši starost došla« pa sad, u starosti »gladuje i jauče, plače, viče, huče«:

»O mladosti, lepo doba,
Ludo li mi prođe,
Kuku lele, tužan Gašo,
Do čega li dođe!«

Od tada pa do smrti Zmaj je, a i to je svakome poznato, napisao preko hiljadu pesama za decu. Svi već znamo te pesme, rasli smo sa njima, slušali ih još u kolevci dok se a majčinih usta odmotavaju i omotavaju oko nas kao san, recitovali ih kao dačići sa školskih pozornica da bi ih kasnije i sami govorili svojoj deci postavši ljudi.

Zmaj se u nas upio kao Branko Radičević, kao Njegoš, kao Đura. Njihove pesme su nas oduševljavale, radovale, a sa Lazom Kostićem smo se čuđili svetu. Između ovih pesnika postoje snažne paralele. Meni se čini da su oni jedna jedinstvena stena, jedna jedinstvena hrid u našem pesničkom nasleđu. U tom smislu ne razlikujem dva Zmaja — Zmaja pesnika političkih pesama, ljubavnih pesama, satiričnih pesama i drugih koje pripadaju takozvanoj ozbiljnoj literaturi, i Zmaja pesnika za decu. Zmaj je asmo, Zmaj je isključivo Pesnik. On je pisao samo jedno — Pesmu, veliku i jednu pesmu, i onda kada je pisao političku pesmu, i onda kada je pisao satiričnu pesmu, i onda kada je pisao pesmu za decu, i onda kada je pisao crticu, prozu za »Neven«, i onda kada je pisao neki biološko-medicinsko-poučno-saznajni članak, i onda kada je pisao poziv za pretplatu, i onda kada je pisao pisma prijateljima i saradnicima. Kroz sve to pisano i napisano provučena je jedna nit, jedna zlat-

na nit koja se vidi jasno i koja jeste Zmaj. Za mene je tako malo važno ono o čemu drugi mnogo govore — o uticajima na Zmaja, pesničkim, sa strane. Mislim da je Zmaj ubrzo pošto je otkrio svoj rudnik, rudnik pesme u sebi, bio isključivo sam svoje inspirativno pesničko vrelo. Zmaj je samo mogao da utiče na druge. I tako je i dan danas. Gotovo da nema pesnika koji ne duguje Zmaju. Pa opet to i nije tako. Pesnici se dotiču, prožimaju jer misle o svetu, o stvarnosti, o čoveku. A misao je bitno ljudski kvalitet. Pesnici moraju da misle ljudski. Zmaj je mislio kao Njegoš, kao Miletić, kao Branko. Uzmimo njegovu pesmu »Ala j' lep ovaj svet«. Da ne znamo da je Zmajeva rekli bismo da je Radičevićeva. Ta je pesma jedan od onih divnih trenutaka kada se misao ljudska oploduje sa realnim svetom, kada se mladost pesnika u potpunosti meri sa svim što je živo u prirodi i prostoru. Meri i identifikuje. Pesma o kojoj je reč i nije bila namenjena deci. A to svedoči ono ranije da je Zmaj Pesnik, da ne postoje dva Zmaja, ili tri, ili četiri i više.

134

Mi govorimo o tradicionalizmu, pišemo kako treba razlučiti u nasleđu ovo od onoga, kako se treba osloboditi tradicionalističkih nanosa i slično. I isti ti mi sećemo grane na kojima stojimo. Ja mislim da tradicionalističkih manira, da tradicionalizma u nekom lošem smislu i nema niti može biti. Šta to znači kada se danas masovno čita kako je taj i taj pesnik raskinuo sa tradicijom? Sa čim je on to raskinuo? Je li taj pesnik, dakle, umro? Čak ni smrt nije raskidanje, već dalji put u kontinuitetu. Kako se može kidati i raskidati nit bitnosti? Ovo sve u vezi sa Zmajem koji je udario temelje modernoj pesmi za decu, ali za koga se ne može, razume se, reći da je te temelje podigao na ničem. Zmaj je počeo od onog stepena pesničke i društvene svesti svojih prethodnika do koje su ti njegovi prethodnici bili u stanju da se razviju, razbojkore, dosmisle, doljuše, usvete. Otuda taj čarobni svet koji je i radičevićevski koliko i zmajovinski. A i Radičević nije počinjao iz vakuuma. Bila je tu narodna pesma, ona ponajpre.

Pošto je nemoguće, a da se ne ponavlja već rečeno u literaturi o Zmaju, ono što su kazali Kostić Laza, Bogdan Popović, Nedić, Skorlić, Crnjanski, Sima Ćucić, Bilan Bogdanović, Tahmišćić i drugi, govoriti o njegovoj pesmi za decu uopšte, vratio bih se naslovu »Ala j' lep ovaj svet«.

Ima priređivača izbora, pregleda, izdanja Zmajeve poezije koji su se odlučivali za naslov ove Zmajeve pesme kada su tražili najadekvatniji naziv, ime priređenoj panorami, izboru, pregledu. Iako pod ovaj naslov možemo podvesti i smestiti sve što je Zmaj napisao za decu, ipak se možemo odlučiti i samo za one pesme koje govore o prirodi, proleću, prolećnom evecu, zvucima u ritu, na mesečini, prirodnim pojavama: kiši, snegu ili slično, zimskim igrama na otvorenom, šumi i njenim stanovnicima i tako dalje. Tskav izbor pesama, pod tim naslovom, sačinjavao bi samo jedan krug od kojih je pesničko delo Zmajovo spleteno kao jedan celoviti univerzum pesme.

Ovde nije cilj govoriti sada o tim pesmama analitičko-sintetično. O tome smo čitali mnogo puta, svi znamo te pesme, rasli smo, rečeno je, sa njima, uz njihov zvuk. Želim samo, dakle, da izvedem jednu paralelu. Za to je potrebno podsetiti se savremene poezije za decu. Poezije našeg vremena. Poezije koja se objavljuje u najnovije vreme. Od pedesete, recimo, godine navamo.

Šta nam ta savremena, najnovija poezija najočitiije sugerše u ovom trenutku?

Svakako: pitanje je kompleksno i na isto tražim odgovor sam od sebe. Jer odgovori drugih možda su u najvećoj meri nepoklopljivi sa mojim uoćavanjem. Što je i normalno.

Meni se čini da savremenoj poeziji za decu nedostaje, bitno, kompleksnost, Kompleksnost poimanja i shvatanja sveta i stvarnosti. Zmajev naslov »Ala j' lep ovaj svet« na nju se može odnositi samo delimično. To jest: savremena poezija za decu tek u svojoj ukupnosti mogla bi da ispuní krug naznačenog naslova. Od jednog pesnika uzeli bismo pesme o prirodi, od drugog ljubavne, od trećeg humorne, od četvrtog one sa bitnim kvalitetom dečje igre i tako dalje.

Znaj je, međutim, sve to dao sam!

Nedavno je, baš ovde, u Novom Sadu, objavljeno, reprezentativno, pesništvo srpsko, hrvatsko, slovenačko i makedonsko za decu. Zadržimo se samo na jednom, na antologiji srpskog pesništva za decu Vladimira Milarića. Uočićemo zaista jednu divnu raskoš pesničke reči za najmlađe. Ali otkrićemo i nešto drugo: da je to predeo u kome je sve i previše zanjihano, igrivo, neobavezno i labavo. Učini nam se da se nalazimo u jednom svetu koji leđi, koji nema oslonca na čvrstvom tlu, koji se sav ljujka i ispunjen je sve samim ili uglavnom samim čudnim i čudnovatim sadržajima.

Ne može se reći, istina, da takav svet nije lep, da ne zanosi, da ne oćarava. Ne može se ne uživati u takvoj ljujci. Ali šta kada se otvore oći?

Kada se otvore oći vidimo: takvog sveta nema!

Naš pogled se sudara odmah sa stvarnošću, sa tvrdim. I naše pomisli na proćitano vraćaju se utopiji.

Deći živi i danas u osnovnom — kao i oduvek. Deće je najpotpunija ljudskost svetskosti. Deće je i kremenjolak i Gagarin. Njega pojednako interesuju laboratorijska prostorija i smetlišće. Dok odrasli na smetlišću znaju da ne mogu naći ništa korisno, upotrebno, deće se nada da bi baš tamo moglo biti nešto zvezdano, ćuderno, tajno.

Zmaj je i to znao, i on sam objedinjuje sve te relacije koje savremena poezija uspeva da dokući tek ukupnošću svih pojedinaćnih napora i rezultata.

Moćda je Zmaju u naše vreme najbliži, najrodniji Čopić. O tome bi moglo da se govori.

Vratimo li se ponovo pominjaním antologijskim izborima iz srpskog, hrvatskog, makedonskog i slovenaćkog pesništva, a i ostali eventualni ili postojećí izbori ukljućuju se u tokove, gorenavedenih izbora, zapazićemo da se tamo, u tim knjigama, u tim poezijama, više ili manje, razrasta jedno tavno-tamno biće — ravnodušnost. Žudnja za prevelikim sjajem, za blještavošću — ponajpre obezbećuje prostor za egzistencija bića Ravnodušnosti. Ono se kotí u svakom praznom prostoru. A mi smo utvrdili da je tih praznih prostora puno između pesnićke stvarnosti naših savremenika i stvarnosti u kojoj živimo, u kojoj jesmo. Igra do besvesti, igra po svaku cenu, zabava, kalambur, lom — moraju biti ćvrsto utemeljeni u tlo, u život, u postojanje deteta da bi imali trajni smisao ili smisao uopšte. Istina, ako shvatimo da je i ćitanje poezije trenutak igre, onda ćemo dati za pravo pesnicima koji igraju na tu kartu.

Međutim, Zmajeva pesništvo je išlo na druge relacije. Ono se pretvaralo u življenje. Ono nije postajalo niz kapljica koje kapu na dušu i ispare. Ono je formiralo potok, reku koja žubori u sveopštem našem pesničkom predelu.

Danas, Zmajeva poezija je bitno potrebna kao ravnoteža. Kao zemlja po kojoj gazimo. Ako pesnici naših generacija imaju to u vidu, onda stvari stoje bolje po savremenu poeziju. Ispred njih je Zmaj, i iza njih je Zmaj. I iza njih kad odlete, kad se rasprsnu pred očima čitaoca, očima koje se otvaraju pošto su neko vreme gledale u svet bajke, iluzije, mašte, zamišljanja, nestvarnosti.

Zmaj je neprolazan.

Zmaj je realan.

Zmaj je maštovit.

Zmaj je stvaran.

Zmaj je sveopšti.

136

Zmaj je genijalan.

Zmaj je topao kao žar zemlje.

Zmaj je kompletan.

Zmaj je postupan.

Zmaj je živototvoran.

Zmaj je lekovit.

Samo u krugu onih njegovih pesama o prirodi zatičemo čitavu skalu jednog oslobođenog i istinskog detinjstva. Tu je *Prolećnica* — himna o «blaženoj sreći» koju uspostavlja sunce, *Visibaba* — oda cvetu koji uzbuđuje svojim rađanjem, koji simbolizuje rađanja uopšte, *Veće* sa čuvenom strofom:

*Još je svetla ona strana,
Jošte zapad rumen krasi,
Kao spomen velikana
Koj se srcu ne ugasi.*

Bilo da čita Zimsku permu, bilo pesmu *Hajd' u šumu*, ili pesme *Slavuj*, *Cvorak*, *Večevica*, *Vetar* — čitalac se identifikuje u stvarnosti da bi najzad istinski bio pogođen pesmom *Ala j' lep ovaj svet*:

*Ala j' lep
Ovaj svet, —
Onde potok,
Onde cvet;
Tamo njiva,
Onde sad;
Eno sunce,
Evo hlad;
Tamo Dunav
Zlata pun,
Onde trava,
Onde šbun.
Slavuj peva,
Ne znam, gdi, —
Onde srce,
Onde ti! —*

koja, kao i toliko drugih Zmajevih pesama, ima tu moć da izražava biće, ljudsko, »od kolenke pa do groba«, što bi rekla narodna pesma. Pevamo je i onda kada smo samo naivni i nedefinisani petogodišnjaci koji nešto osećaju i slute, i onda kada smo važne pubertetlije, i onda kada smo ženici, i onda kad god u životu uspemo da spojimo sebe i pravu stranu življenja, postojanja.

Upravo ta pesma je glavna turbina Zmajeve pesničke hidrocentrale. Za mene je glavna. Uživati u njenoj lakoći i jednostavnosti, odmarati se u njenom hladu i žuboru — možda je danas lekovitije nego što je bilo u Zmajevo vreme!

muris idrizović

zmaj jova i savremena moderna pjesma za decu

138

Trajanje u vremenu i prostoru Zmaj Jovinog pjesništva za djecu sa svim protocima, mijenama, uzletima i padovima dokaz su njegovog neospornog, estetskog i etičkog dejstva i njegove funkcije u životu djece. To pjesništvo živi u svojoj mnogostranoj poruci o ljepoti i smislu života. I danas prisutno u pjesništvu ne samo takozvanih tradicionalista, tradicionalnih pjesničkih naratora i proznih liričara već i pjesnika modernog izraza i senzibiliteta od Aleksandra Vuča, Dušana Matića do Dušana Radovića, Milovana Demojlca, Dragana Lukića, Ljubivoja Ršumovića i dr. Pjesništvo Zmaj-Jove, istina, izgubilo je mnogo od svojeg značenja i snage. To najbolje vidimo kad se suočimo s epigonima koje ovo pjesništvo nije nadahnulo za osvajanje novih pjesničkih prostora i nov pjesnički let, već ih toliko opsjelo da nisu mogli pronaći vlastiti put. Od svih prihvaćen kao neosporni bard srpskog pjesništva za djecu, uzdignut na pijedestal na kojem se nijedan pjesnik za djecu prije njega nije našao, Zmaj Jova je zračio iz sebe izuzetnu pjesničku snagu i potencijal. Otuda tolika magija uticaja koje se provlači u toku druge polovine devetnaestog i prve polovine dvadesetog vijeka — može se reći, čak, do danas. Prelistavajući listove za djecu Golub i Nevena, može se dobiti prava predstava toga uticaja. Kad je Zmaj pjevao rodoljubive pjesme i na način kako ih je pjevao, a koje prema svjedočenju kritičara i istoričara književnosti nisu najbolje što je Zmaj napisao, onda se javila povelika grupa epigona koji su kao u horu slijedili pjesnikovu misao i poeziju. Mnogi od njih se nisu održali, mnogi su bili zaboravljeni još u svom vremenu, a nije ostalo gotovo ništa od tog pjesništva za djecu, pa ni u svoje vrijeme slavijenog Jovana Dučića ili Alekse Šantića, Svetozara Corovića, Isaije Mitrovića i mnogih drugih. Pjesništvo nije moglo da se oslobodi naslijeđenog versa, uobičajene pjesničke frazeologije, leksika i odnosa prema djetetu. Sve do tridesetih godina našeg vijeka, do nastanka poznatih poema Aleksandra Vuča i tvorevina za djecu srpskih nadrealista, odnos prema mladom čovjeku se nije mijenjao. Dijete je bilo tretirano kao čudesno, nevino, bezazleno, divno biće koje postoji, pored ostalog, i za to da mu pjesnik presadi svoja osjećanja divljenja ili da ga blago ukori za nestašluke — da ga uputi na »pravi« put. U svemu tom procesu mladi čovek je bio odsutan, malo ili ntkako uvažavan kao biće sa svojim autonomnim, osobenim i samosvojnim svijetom. Nisu svi Zmajevi sljedbenici- tra-

dicionalisti bili zagušeni svojim uzorom. Mnogi su, usvojivši Zmajevu nasleđu, uspijevali da darovito i umjetnički proosjećano iskažu svoja osjećanja i svoje doživljavanje svijeta. U okviru opšteg svijeta i pod uplivom Zmaj Jovinovog pjesništva napisani su najljepši stihovi Gvida Tartalje, Andre Frančevića (Čika Andre), Branislava Cvetkovića (Čika Brane), Desanke Maksimović, pa i mlađih, od Branka Čopića, na primer, koji se prije svih oslobodio ugledanja i na tradiciji narodne lirike i epske priče i pjesme stvorio svoj izraz, na isti način kao što je Zmaj Jova baštinio pjesničke tekovine narodnog, kolektivnog osjećanja, do Mire Alečković, čak i mlađih ili sasvim mlađih pjesnika.

Prostiranje Zmaj Jovinovog pjesništva je tako postalo vremenski i prostorno obuhvatno, a njegova baština nezaobilazna. Poslije tog saznanja, ako ga prihvatamo, ne preostaje drugo već da ukažemo na primjere i damo dokaza osjećanja i doživljavanja savremenog pjesništva za djecu i na njemu označimo Zmaj Jovinu prisutnost. Mnoge izražajne elemente modernog pjevanja i pjesništva, čudesni svijet djeteta, muziku stiha, jezičke bravure u pjesmi prividnog »besmisla« i »analogike«, igru, humornu temperaturu, iracionalnu osnovu modernog pjesništva za djecu, njegovo prostiranje između jave i nejave, između sna i nesna, između umlja i bezumlja, između istinitog i vještačkog posjeduje u dobroj mjeri Zmaj Jovino pjevanje. Gdje bismo inače, osim možda u teoriji osnivača igre Johana Huizinge i drugih teoretičara čina igre šalozbiljnosti, njegovom »snu na javi« i njegovoj »živoj nadi« nalazili oslonac i podsticaj za moderno pjesništvo i čin igre? Moderni pjesnik za djecu oslobodila pjesmu njene uskosti i ukočenosti, njenog pretjerivanja i povlađivanja detinjem u čoveku, baštinjenom Zmajevom igrom jezika i jezičkom igrom, otvarajući prodore u nove izražajne moći jezika, u smislom sintagmama i takvim kombinacijama jezika koje pjesništvo za djecu ranije nije imalo. Izmišljene i nepostojeće, prividno nestvarno, kombinovanje takvih spregova (*šliscurnda i taram-baram-beca Dušana Radovića*), kojima se ukazuje svijet djece, fantastika i moć uobrazilje, potekli su ili se napajaju Zmajevim *nevidišima i laždipaždima* — kazujući spremnost savremenog djeteta da ide u avanturu zajedno s pjesnikom, da s njim dijeli sudbinu i pohodi svekoliki svijet. Riječi »s one strane značenja«, riječi prividne alogike, opojne u svojoj nerazumljivosti u pjesništvu A. Vuća, D. Radovića, Lj. Ršumovića, D. Lukića, M. Danojlovića i drugih razbijaju svekošiku idilu formiranu u međuratnom pjesništvu i svjedoče o djeci kao autonomnom svijetu koji jednom za svagda izlazi iz svog začaranog prostora egzaltacije i mitologiziranja u prostor događanja, kojem postaju bliski i »ozbiljni« problemi, u kojem nema više podesne ili nepodesne slike svijeta, već jedan svijet i surov i nimalo human, u kojem će djeca morati da žive i u kojem žive. U savremenoj poeziji modernih pjesnika ogleda se »nesvrstanost tolikih činjenica stvarnosti«. U »izmišljenoj« pjesmi koja prividno pjeva ni o čemu i koju zanose kalamhuri, humornost i zabavljaštvo, višesmislena ili slučajna improvizovana kombinatorika, novi spregovi riječi u njenoj slobodi i »pravu« da sve bude pjesma, da se o svemu pjeva — progovaraju i slike vremena i potvrđuju naše opažanje da se pjevanje i mišljenje mijenjaju na isti način kako se mijenjaju istorijske osnove nacionalnog pjesništva. Svijet djece i ljudi je jedinstven, ali postoje i granice u iskustvu i saznanjima. U tim okvirima i granicama svijet

djece je uvijek u preimućstvu. Ne samo u tome što je pred njime budućnost, što nema opterećenja prošlosti, već i u snazi umišljanja, unošenja i uživljanja u sasvim nov svijet iz kojeg su odrasli izišli i koji im je vremenom postao dalek i, čak, stran. U tom smislu dijete se osjeća prirodnije u svijetu tako nerazumljivih, iracionalnih događaja od odraslog koji više ne može da se oslobodi iskustva.

140 Dubovitost, šarm, inteligencija, brzorekost, kalamburizam, satiričnost i izrugivaštvo, razbrajalice, sriticalice i drugi sastojci Zmajevog pjesništva, modificirani i prilagođeni stvaralačkim osobenostima pjesnika, pojavljuju se u modernom pjesništvu u istoj funkciji kao u svoje vrijeme u poeziji Zmaja Jove. Svojom maštovitošću, paradoksalnošću i iracionalnim sadržajima to pjesništvo nadmašilo je svoje prvobitne uzore i ostalo osnovna »začetnička, prava moderna dječja pesma ovog jezika«. Osobenost Zmajevog pjesništva dobiva u značenju kad imamo na umu relativnu uskost moderne pjesme koja hoće sve da postigne igrom ili samo igrom. Zmajevu pjesništvo izražava širok dijapazon tema i načina izraza. Kako je svijet malo promenljiv, malo promenljive su i teme Zmaja Jove i njegovih nastavljača. Zmaj je prolazio od funkcije pjesme za djecu, podešavajući svoj izraz njenom dejstvu i poruci. Moderni pjesnici bogatiji u izražaju, eksplozivnosti i fleksibilniji u objašnjavanju svijeta lako pronalaze put do osjećanja i svijesti djeteta — igrom. Može li se samo igrom, činom igre, reći sve što želimo da kažemo savremenom mladom čovjeku? Biće koje sve više u našu svijest ulazi kao ravnopravno i autonomno — ima pravo na puniji estetski ugođaj, doživljaj i saznanje o svijetu. Priznajući mu prava, moramo mu stvoriti uslove za realizovanje toga prava. Sve više se sužava prostor između malog i odraslog čovjeka ili odrasli se sve više približava djetetu, a dijete odraslom; u toj neodvojivosti pjesništvo za djecu ne može zanemariti snagu i moć percepcije mladog čovjeka. U životu mladi čovjek se suočava sa zbiljom, nalazi se pred pojavama koje mora sam do odgoneta, pred iskustvom koje mora da doživi, znači u igri i igrom usvaja saznanja. Modernoj pjesmi je bliska funkcija saznanja ili, kako to obično i ne uvijek precizno kažemo, pouke. Ponekad mislimo, mada ne s pravom, da je Zmajevu pjesništvo uvijek u funkciji pouke i poduke. Bilo bi tačnije da se kaže da je ono pretežno u funkciji umjetnosti, odnosno života i djeteta posebno.

Zmaj je imao predispozicije novatora i inovatora jezika, na koji su se nastavljači mogli da ugledaju, koji im je mogao biti podsticaj za nov odnos i inovacije u jeziku. Stanislavu Vinaveru na primer u njegovoj razigranoj, maštovitoj i nekonvencionalnoj poetskoj frazi i smislu za osjećanje djeteta novog vremena; Aleksandru Vuču, njegovom preobilju, humornosti, veselosti i prividnom odsustvu logike i smisla; Branku Čopiću u finom tkanju i vezu jave i sana, razigranosti i oplemenjenoj didaktici Dušana Radovića; Branislavu Crnčeviću i Milovanu Danojloviću u njihovom neobično iskazanom smislu za »klepanje«; Draganu Lukiću u njegovom iskričavom i neposrednom iskazu detinjstva i njegove suštine. Jednom rođena pjesnička misao ovaploćuje se u stvaralačkom jezgri svakog pjesnika. Krug asocijacija se proširuje i neprekidno obnavlja. Bilo je i biće uvijek djece kao što je Zmajev Pura Moca, kao što je djevojčica Dragana Lukića (pjesma *Šta je otac ili dječaci i djevojčice* u zbirci Stanislava Bašića *Mame i tate*. Zmajev Pura Moca, osim

svoje prirode detinjeg u čovjeku, kazuje dosta o vremenu u kojem živi. Pura Moca ne može da prihvati život kako je dat, ne odgovara mu odnos odraslih. Lukićeva djevojčica živi u drugom vremenu, nije u prilici da kao Pura Moca očekuje da bude uvedena u život, ona je već u njemu i zato kao osjećajno i misaono biće traži svoj prostor u životu. Pjesma *Otac s kišobranom* Ismeta Bekrića može se dogoditi samo u našem vremenu, može se doživjeti samo u ovom času, kad je i njeno događanje, jer su njene asocijacije i govor u sasvim drugoj predmetnoj stvarnosti od ma koje Zmajeve pjesme, ali joj je suština poruke ista — da kaže dijete u njegovom osjećanju i doživljavanju svijeta, i to modernim postupom lišenim opisa i banalne retorike.

Odvije sira tradicionalne etike i podjole na svijet malih i velikih, odraslih i nedoraslih, odbojna prema ovestalim temama baka, deda, zeka i cuka — poezija za djecu Rajka Petrova Noge, na primjer, (*Rodila me tetka koza*) koristi se gotovo istim izražajnim sredstvima u odbacivanju konvencionalne poezije koja se još i danas piše i koja zagušuje dijete u njegovom odnosu prema životu. Metodnom igre, ali i uobičajenim pjesničkim slikama, kojima nije strana deskripcija, Noga poezija se u bitnom nadovezuje na Zmaj Jovino pjevanje, ne iznevjerava njenu suštinu i odnos prema malom čovjeku, koji se ovdje udružuje zajedno s pjesnikom da iskaže svoje protivljenje tretiranju mladog svijeta od strane pjesnika tradicionalista i odraslih. Zmajeva pjesma *«Bez koga je mogao biti»* nije iste ideje kao pjesma *«Ko je veći»* Desanke Maksimović, ali je održan kontinuitet u načinu doživljavanja i u izrazu. Vasa Zmaja Jove je tako sličan da sav stane u čizmu, a Desanki Maksimović je u ideji pjesme gradacija, uvijek je kod Zmaja, u životu, i u poeziji neko od nekog veći, to je poređak naslijeđen od tradicije, životinja od životinje, i tata od mame (*Dete mami do krioca — mama tati do ramena*).

141

Dalje od ovog tradicionalnog odnosa prema djetetu ne možemo ići, ali možemo da uspostavimo meću, da održimo kontinuitet i pronalazimo bliskosti i zajedničke osnove pjesnika različitih vremena. Zmaj Jovina pjesma *«Žaba čita novine»* ne živi od igre, već u iskustvu, pjesma Branka Čopića *Mudre poruke za štene* posjeduje više serioznosti od Zmajeve pjesme *Cvorak*. Predmetni svijet se nije bitno mijenjao, pjesnički «rekviziti» modernih pjesnika i kad nisu bukvalno preuzeti od Zmaja, potpuno su isti. Uslovljeno je to prirodom čovjeka i djeteta. Nema gotovo pjesnika za djecu, tradicionalnog i modernog, kojem Zeko ma na koji način nisu poslužilo kao tema pjesme. Zeka, zeka iz jendeka Zmaja Jovana Jovanovića uhvaćen je u igri kao Ptavi zec Dušana Radovića. Dragan Lukić piše pjesmu *Tri lule* iz kruga gotovo nepojmljivih, sasvim novih lukićevskih asocijacija, iz svog kruga viđenja života i prostora invencije. U Zmaja i njegovog nastavljača Gvida Tartalje lula je samo element komičnog ili dopuna uz sliku. Racionalan odnos i logika nisu u prvom planu Lukićeve pjesme, ali su u bliskom odnosu s djetetom koji će maštom i imaginacijom dograditi i prihvatiti sliku.

Moderna pjesma se ostvaruje u oslobođenosti same sebe, mladi čovjek je prihvata kao pjevanje o sebi, kao svoju sliku i predstavu o životu. Odgovara mu predstava o kozi koju su šišali u vozu, senzacija da je «zemlja prestala da se okreće», prirodni i «realni» su mu stihovi *Telefontjada* Ljubivoja Ršumovića:

Poezija za djecu je produbila nasleđe u temama i izrazu i proširila se na nova područja osvojivši nova izražajna sredstva. Sljedbenici Zmaja Jove su se držali njegova ritma, frazeologije, leksika, tema i »rekvizita«, doprineći više nego što je potrebno glasu o Zmaju kao stihotvorcu, kao tradicionalisti, kao didaktičaru. Držeći se odviše predmeta i odnosa prema predmetima u svijetu promerljivom, u odnosu prema djetetu kao malom nježnom cvijetu i tepajući mu na način koji ga izdvaja iz totaliteta života (kao da svijet djece i ljudi nije jedinstven), neposredni nastavljači i sljedbenici nisu oplodili Zmajevu baštinu, nisu je čak ni dostigli, a kamoli nadmašili. Tek tridesetih godina na baštini Zmajevog pjesništva u poeziji nadrealista poezija za djecu doživljava ponovno rađanje, bogatstvo i dimenziju dotada neviđenu u srpskoj književnosti. Otuda je razdoblje od Zmaja Jove do tridesetih godina našeg vijeka prazno, zato su u pravu kritičari i istoričari književnosti za djecu koji pojavu Vučovićih poema smatraju datumom u srpskom pjesništvu za djecu. Nadrealizam kao struja i pravac, iako ponikao na drugom tlu i u drugačijim prilikama, svojim odnosom prema jeziku neobično je pogodovao razvoju pjesme za djecu. Nema gotovo nadrealističkog pjesnika koji nije pisao i za djecu, bar poneki stih ili pjesmu (D. Matić, K. Popović, S. Vinaver i dr.).

142

Oplodivši se na izvorima Zmajevog pjesništva, savremeni moderni pjesnici (Dušan Radović, Milovan Đanojlić, Dragan Lukić, Ljubivoje Ršumović, Branislav Crnčević i drugi) proširili su međe ovog pjesništva u izrazu i odnosu prema predmetnom svijetu i djetetu. Prihvatajući dijete u njegovoj autonomiji, oni su čin igre doveli do svog stvaralačkog ovaploćenja, ali su isto tako dokazali da sama po sebi i samo igra kao čin nisu dostatni da izraze svekoliku prirodu djeteta i njegovog svijeta. Čin igre nije ishodištan svakom pjesniku. Onima kojima to jeste, kao Dušanu Radoviću, doprineo je da igru dovedu u funkciju pjesme, često i poduke. Pjesma Dušana Radovića nikada nije puka igra, besmislena farsa, već odnos prema svijetu. Kad nema misli, njena jezička bravura izražava se u inoničnoj okrenutosti zbilji ili u jezičkoj ekspresivnosti i zvučanju i zračenju riječi. Sve je to na drugi način takođe umješno i uspješno radio Zmaj Jovan Jovanović, mada ne uvijek i u svim pjesmama. Činio je toliko da je mogao oploditi generacije koje nailaze i dati im osoben podstrek i podsticaj.

Zbog svega toga Zmaj Jovino pjesništvo u svojim najboljim uzorcima proživjelo je svoje vrijeme i iskušanja na koje je nailazilo i nadovezuje se na savremeno i moderno pjevanje za djecu u prvom redu time što suštinski kazuje dijete i djetinstvo na način koji su njegovi savremenici najlakše prihvatili a današnji pjesnici nastavili. Njegove pjesme su cvijetovi čiji je plod istina djetinjstva i života.

ko su zmajevi nasljednici danas

Da, zaista, ko su? Na izravno pitanje nužan je što izravniji odgovor. No da li je baš moguć? Radije bismo, a i lakše možda, zaokoliš rekli ko sve nisu i zašto nisu Zmajevi nasljednici danas. Ipak, u najneposrednijem suočenju s predmetom zapitanosti prethodno bi se valjalo osvrnuti na bar dvije stvari, naine na to šta je Zmaj stvarno ostavio u duhovno nasljeđe, i da li je to Zmajevu nasljeđe bremenito samo pozitivnim stvaralačkim potencijalom što se prosljeđuje ili i onim što je vrijeme prevazišlo i samo od sebe se arhivira i odbacuje?

Zmaj je, da ne odugovlačimo, rodonačelnik poezije i uopšte literature za djecu u ovim jezičko-književnim prostorima — prostorima srpskohrvatskog jezika, zapravo pionir i preteča, ali i simbol i legenda tog pjesništva kroz generacije, njena najviša tačka zrenja i kvaliteta, nešto kao pandan Njegošu u književnosti za odrasle, najviša mjera, te je Zmajevu djelo stoga, kao i Njegoševo, teško ako ne i nemoguće porediti s bilo kim docnije na ovom području stvaranja. Zmaj je stvarnost, ali i mit, i školski dosadan pisac a i stvaralac po inspiraciji. On je, zadržeci sve te, ali i mnoge druge komponente, kontroverzna i ambivalentna ličnost kakvi svi izvorni stvaraoci jesu, neizbježno. Iz Zmajeva djela moguće je stoga činiti najraznovrsnije izbore po srodnosti teme i sl. Jedan od sličnih je, primjerice, i onaj Tahmišićev *Da čudna radosti* — *antologija pesama za decu J. Jovanovića Zmaja*,* Svjetlost, Sarajevo, 1964, a sačinjen je s namjerom da istakne u Zmajevom pjesništvu tzv. «veliki krug lepote», kako antologičar ističe, odnosno da podvuče što je u ovim pjesmama «sve, ama baš sve moguće» te, produženo, što je u pomenutom inače suženom i jednostranom Tahmišićevom izboru došla jače do ispoljenja Zmajeva igrivost tj. «nasušna, neizbežna i izdašna nasmejanost Zmajevih pesama». Šta to u stvari znači? Pa naravno to da je Zmaj takav pjesnik da je moguće iz njegova opusa izdvajati posebne teme i opredeljenosti, a bez štete po njegovu opštost. Zmaj je u stanju da podnese svaki ekaperimenat. Pored toga što je povremeno

*) Upravo se pojavilo izvanredno opremljeno izdanje iste antologije upriličeno u povodu proslave dvadesetih jubilarnih Zmajevih igara, obogaćeno crtežima Merzada Berbera, u umjetničkoj opremi R. Rancića, zajedničko izdanje «Dečjih novina» iz Gorazda Milanovca i Zmajevih dečjih igara, Novi Sad, 1977.

i stihokleppac, on je izvorni nadahnuti duhoviti i duhovni pjesnik djetinjstva, svečijeg ali primarno naškog i onovremenskog, i dabome neutješni roditelj ranjena dobroćudna srca, te brižni savjetnik za budući život mladih, njihov zdušni skrbnik, ali iznad svega toga ipak pjesnik, i najviše pjesnik-samotar, no i rodoljub kome je na srcu novo pokoljenje koje naslavlja graditeljske namjere i nastojanja odraslih. Zmaj je, drugim riječima, doista sveobuhvatan pjesnik u čijoj ćete poeziji naći najpolifonija sazvučja, od fantastike i ironije do kalabmura i čistog osjećanja djetinjstva. Naći ćete i radost igre, i zadivljenost i ponesenost svijetom prirode i zavičaja, ali i poduku koja danas nerijetko djeluje starmalasto i prevaziđeno (recimo, insistiranje na poslušnosti i kreposti kao preduslovu uspjeha u životu). Dakle, sve to zajedno i pojedinačno jeste Zmaj, ali i znatno više od toga. Upravo ta zmajjovinska širina, spontanost i sveobuhvatnost — to »vrše« — čine Zmaja jedinstvenom pojavom u našoj svekolikoj literaturi ili literaturama za djecu, te nije čudno da njegov uticaj i danas snažno traje i stalno se produžava. Izvornog Zmaja, takvog protivrječnog Zmaja, teško je slijediti, a nemoguće oponašati. Oni koji su ga slijepo i bukvalno podražavali, a i takvih se nalazilo i još nađe, izavjeravali su suštinski Zmajev stvaralački duh, nerv, upravo tu Zmajevu neponovljivost i mnogoznačnost koju njegova poezija u cjelini, a posebno ova za djecu immanentno sadrži i nudi. Oni su najčešće usitnjavali i degradirali Zmajev veliki spontani dar pjesme. Drugim riječima, baš oni ne mogu biti niti su kad i bili, niti će biti njegovi testamentarni baštinci (razni Čika-Brane, Čika-Andre i sl. sa ovještalim poetikama i simbolima kua i maca i meca i sličnih rekvizita).

Onda, zapitajmo se, a ko jesu?

Sad valja odgovoriti na drugi dio pitanja koji uprošćeno glasi: šta je danas u Zmaju živo, a šta mrtvo? Nije više riječ o Zmaju nego o zmajjovizmu.

Živo je i živi, naravice, sve ono što se slobodno projektuje u sadašnjicu i savremenost literature, a to znači i života, što zapravo odburjava i odzvanja u svježem obnavljajućem i složenom sazvučju poezije našeg, ovog, vremena čiji smo sudionici i savremenici. Onaj Zmaj koji je iz drugih ali vanpoetskih pobuda podučavao kako da djeca danas-sutra treba da postanu korisni članovi društva i zajednice, nema prođu, a totalno je mrtav Zmaj koji tendenciozno docira živeći u blagom uvjerenju da se savjetom i prijesnom podukom svijet kreće i mijenja nabolje. A živeće i živi onaj Zmaj koji je samo stvaralac, samo pjesnik. Kad smo s tim načisto, poštujući sveukupnost Zmajeve ličnosti i djela, jedini punopravni Zmajevi nastavljači su pjesnici svoga autentičnog glasa koji izvorno pjevaju na način svoga vremena i samih sebe. Obično se pri tome, i najčešće krivo, misli i tvrdi da su to isključivo pjesnici jednog smjera tzv. urbano-modernog koji su prevratno obnovili duh zmajjovinske pjesmovitosti, recimo neka je to Vučo sa svojim poznatim nadrealističkim poemama nastalim tridesetih godina ovog vijeka, a zatim nakon oslobođenja Dušan Rađević, Ljubivoje Ršumović, Miroslav Antić, Milovan Danojlić, te Zvonimir Balog i još možda tu i tamo poneko, dok se svi drugi, etiketirani kao tradicionalisti, paušalno trpaju s druge tj. protivne strane. Međutim, ova napadna (izazovna) uskost, koja uglavnom formalistički zastupa samo dio zmajjovinske razigrane duhovnosti (tj. podneblje igre) ne odgovara stvarnosti odnosno suštini stvari, ne odgovara zapravo Zmaju kao primjeru i predlošku takvog

poređenja. Istinski prosljednici i baštinci Zmajevе poezije su svi nadareni autentični pjesnici koji korijenjem svoje poezije govore djeci o svijetu u kojem im je živjeti, govore svi na svoj način i najbolje kako umiju a u srazmjernosti dara, inspirativno i slobodno. Recimo da su nezaobilazno to i Desanka Maksimović, i Branko Ćopić prije svih drugih, i Grigor Vitez, te Mira Alečković u ponajpoetskim trenucima, i Vesna Parun takođe, i Nasiha Kapidžić-Hadžić kad je iznad vlastitog manira, i Velimir Milošević koji ne dvoji pjesmu za djecu i odrasle, i Dragan Lukić, ali i Ismet Bekrić, Dragan Kulidžan, koji se na žalost sporo javlja, ali i Rajko Petrov Nogo koji resko izlazi pred čitaoca svojim prvencem, i veteran Guido Tartalja, i Branko V. Radićević, -strašni- Goran Babić, Stevan Raičković, Mirjana Stefanović, Dragoljub Jeknić, Dobrica Erić, ali i Milevan Vitezović i Brana Crnčević, i Šukrija Pandžo koji samo naizgled djeluje pomalo starinski, i Gustav Krklec i Stjepan Jakševac, i toliki još pjesnici *svoga glasa* — ostajući bar za ovu prigodu na terenu poeziju — a koje evo nismo u mogućnosti sve odreda da imenujemo a zaslužili su bar toliko. Svi oni zajedno, i sa onim maločas pobrojanim, pokrivaju širinu zahvatnosti koju Zmaj svojim impresivnim djelom sam ostvaruje, oni svi pojedinačno ali i grupno čine stvaralački djelatni prostor naše današnje savremeničke nam poezije za djecu, njen cjelovit registar i prostor posvećen pjesmi djetinjstva, te svako i neholično a kamoli namjerno skučavanje i svodenje Zmajevog stvaralačkog nasljedništva i navijanje na samo pjesnike jedne orijentacije, pa bilo koje, takođe neminovno odvodi od Zmaja i iznevjerava duh i suštinu Zmajeva pjesništva kao što ga jednako lišava smisla i bukvalno jalovo podražavanje koje ponekad nalikuje na parodiju! Putem svih ovih pjesnika progovara mnogoslojnost poezije za djecu. Sažeto rečeno, Zmaj J. Jovanović prisutan je u savremenoj poeziji za djecu srpskohrvatskog jezika ne samo na način radikalne obnove nego i svakog spontanog i nadahnutog korespondiranja sa svijetom djeteta i djetinjstva, uostalom na autentični zmaj-jovinski način.

Čini se da je svaki drugačiji pristup u odnosu na tradiciju pa konkretno i na tradiciju Zmajeva pjesništva za djecu preuzak, te da posljedično poeziju šablonizira, pojednostranjuje i uniformiše, dok ona sama od sebe hoće i mora da razbija svako ograničenje, svaki nametnuti joj kalup, dogmu ili apriorizam. Oslobođajući se krutosti doktrinarstva, i svake moguće isključivosti, mi se približavamo istinskom biću pjesništva pa i Zmajeva pjesništva za djecu, onoga što je u njemu živo, što istrajava, i što će zadugo još živjeti.

dragutin ognjanović

humorna vrednost zmajevе poezije za decu

146

Humorni red stvari u našoj poeziji za decu, i kad se ostvario u govornoj narodnoj varijanti, i kad je dobio autonomnu moderniju boju, poneo je draž golicavosti, šarm duhovitosti i izazova. Kao jedno od rasnih obeležja naroda, humor je i u poeziji naših stvaralaca koji pišu za najmlađe, poneo osobenost i bogatstvo izražajne moći i u sasvim bezazlenim, polgrivim senzacijama i u složenijim oblicima upotrebe aluzija, ironije, kontrasta igre rečima i drugim sredstvima transmisijske smešnog. Od Zmajevе *Pesme o Maksimu* do *Guski Gvida Tartalje*, *Hvalisavih zečeva*. D. Maksimović, *Bolesnika na tri sprata* Branka Čopića, *Plavog kita* Arsena Diklića i *Ljutitog mečeta* B. Crnčevića; od *Lenks Otona Zupančića*, do *Da li mi verujete* Dušana Radovića, *Artiljerijske pesme* Dragana Lukića, *Autara-bovtara* Slavka Janevskog i *Dva sapuna* M. Danojlića poetski senzibilitet je doživljavao svojevrsnu genezu, a humor se obznanjivao i u funkciji konkretne životne slike, i u funkciji simbolike, i u funkciji fantastike. Prateći sve te vidove ispoljavanja, jezik je poneo duh i duhovitost našeg čoveka u dosekama, u kontrapunktnim obrtima, zanavljajući se i podmlađujući u leksici, idimatici i prenosnoj značenjskoj upotrebi.

U većini pesama Zmaj je slikao igru, ispoljio radost, razasuo vedrinu (*Na ledu*, *Vetar*, *Venerica*, *Mali brata*). Međutim, humor se kao estetska kategorija u čistijem vidu obznanio u samo nekoliko njegovih pesama i to u onim u kojima se lirski subjekat ne pojavljuje kao posrednik i tumač, već kao slikar koji beleži duhovitost, bilo da maštovito dočarava apsurdne pojave ili da realno odnose prevodi na jezik simbola.

Zmajev humor se da podeliti u tri kategorije: humor imitacije, humor groteske i humor apsurdna. Humor imitacije je zasnovan na očevečenju animalnih radnji (*Maćak ide mišu u svatove*, *Paćija škola*); humor groteske pokreće zamišljanje (*Pesma o Maksimu*) i humor apsurdna »glorifikuje«
bezvredno (*Cigania hvali svoga konja*). U ostalim pesmama više je u pitanju pošalica sa zračenjem vedrine nego humoristički iskaz koji se temelji na apsurdu i grotesci.

Imitacione slike u pesmama *Maćak ide mišu u svatove* i *Paćija škola* su humorne fabule narativnog modela. Prva imitacija vaspostavlja duel izdaje i vernosti, a druga oponašanje odnosa vaspitač — vaspitanici. Obe ove pošalike imitacije imaju analogone u ljudskim odnosima. Ako je *Maćak ide mišu*

u svatove parodija neuspele svadbe, Pačija škola je persiflaža neuspele nastave. U ovim pesmama su evidentne tipološke sličnosti između mačka i patka. Njihovo dostojanstvo i važnost su izloženi podsmehu, a njihov neuspeh karikaturni: mačak je osujećen u licemerju, patkova »učenosć« je potonula u praznoslovlju. Zmajevu apostrofiranje izdaje i vernosti, u prvoj, i podsmeh nastavi bez rezultata, u drugoj pesmi, počivaju na realijama iza alegorične maske lirskih fabula i naizgled bezazlenih pošalica.

Zmaj je najčistiji humor ostvario u *Pesmi o Maksimu* u kojoj pršti vatromet dosetki zasnovanih na igri rečima i smislovima. Zemlja dembelija u ovoj pesmi nije pozorje za pridiku; ona je medijum obasjan smehom ostvarenim pritiškom jezičkih i smislenih operacija. Pesnik Maksima iz sfera mističnog zamišljanja sreće postavlja pred lice istine o nesposobnosti da je doživljava ostvarivanjem u radu. Puna svetlih besmislica, apsurdne slike, kontrastnih misli i vrcave dosetljivosti i duhovitosti, ona ih je stavila u službu humora u kome je sve postavljeno naglavce. Maksim sanja čudnog starca nepostojećeg oblića čiji »portret« ima vrednost estetske činjenice i aktivnog ponašanja u misli i jeziku. I »šalim se svetla čoja« i »varamo te bela boja« na starčevoj odeći deluju kao tkanina invencije u kojoj logička besmislica tka humorni smisao. Kontrastni polovi u ovoj pesmi nisu spoljne granice smislova; oni se dodiruju i, logikom apsurdna, izjednačuju: hartija je u Maksimovom kovčegu, poput starčeve odeće, »tako bela — čisto crna«, ispisana slovima »od mokroga svog zлата«. Ovakav vid podsmeha nepisanimima, izbegavanjem sprudova direktnog ukora, građen po modelu izvrnutog smisla, varniči pošalicom i zrači duhovitošću višeg reda. Humor u ovoj Zmajevoj pesmi počiva na fantastici i imaginaciji bez materijalne osnove. Maksim nije ni lutak ni strašilo. Iako neuhvatljiv, prisutan u pramenovima maštanja i želje, on je lenjivac koji život zamišlja kao drvo sa korenjem u oblaku, a granama pobodenim u zemlju. U pesmi o njemu kraljevstvo »laždipadži« i amulet »bilbiliti« zrače osmišljenim nesmišlom koji ima sjaj dosetke i draž duhovnog skerca. Pošalica prerasta u duhovnu igru apsurdne slike u antitetičnoj ravni i u fonetsku i fonološku igru unutar reči u imenovanju mesta i objekata. Reči *laždipadži* i *bilbiliti*, besmislene i besadržajne, pesmi asonantno i aliterativno dodaju sjaj zvučne slike i draž humorne boje.

Pričalac u *Ciganin hvali svoju konja* monološkim portretisanjem životinje koju prodaje kontrastnim i izvrnutim slikama, u stvari, je otkrio suprotni utisak. Gubavo, ranjavo i slepo kljuse je u vašarskoj gunguli i vrevi karikaturna slika Ciganinove »moći«. Ciganinov smisao za dosetku i samopodsmeh, na kakav nailazimo u narodnoj literaturi,³⁾ otkrio je ubogost, siromaštvo i nemoguć poetskog naratora. Galamom na vašarskoj prodaji Ciganin se relaksira od životnih neugoda. Hvalom i smehom on se brani od nemaštine, klonuća i čamotinje. Neobičnom naracijom, dinamičnim motivima i apsurdnim slikama, on psihološki rastereduje sebe i uveseljava druge. Njegova hvala je uzeta iz života, ali ju je pesnik, očistivši je nanosa vulgarne šale, osočio dosetkama imaginacije kroz koju, portretisanjem konja, na socijalnom, psihološkom i etičkom planu, indirektno portretirše samog sebe. On pokušava da proturi

³⁾ Motiv pošalične hvale za svoju pesmu Zmaj je preuzeo iz bajtve narodne pesme *Ciganin prođaše konja*.

skrivalicu, ali je ona prozirna. Zmajev Ciganin je spadalo (spadalo i semantički označava veseljaka koji posrće, ali se šeretlukom brani od životnih padova i poraza) koji se više hrani šalom nego hlebom. Njegove reči su svici duha i svetlice duhovitosti. Njegova zaglušujuća reklama je iz reda humora kojim leči svoj jad i nadrasta svoju nemoć. Njegovo crnohumorno obraćanje kupcima sadrži i samopodsmeh, samoodbranu. Njegovu hvalu i lakrdiju je diktirala oskudica, a njegovu duhovitost je izoštrila razbibriga: tako je tužna vedrina postala humorni amalgam, pa se i ne oseti da je smeh siromašnog veseljaka smeh sa unutrašnjim suzama i da njegova socijalna nemoć prerasta u *nemoć duha*.

Ako su neki slikari Apolona prikazivali kako juri na kolima u zaprezi sa četiri konja, Zmaj je Mačkov četvoropreg situirao sa četiri zeca, pa njegova asocijativna pošalica deluje kao jedna od varijanata razaranja mita o dostojanstvenicima nadvlašćene volje. Ako mitski bog umetnosti i svetlosti deluje uzvišeno, Zmajev lukavi »Apolon« deluje tragikomično: osujećen i postideñ, on ostaje na djerzelezovski način »slavan i smešan«.

Humana vrednost pesme *Ciganin hvati svoga konja* je u tome što nezvani naartiljivi gost postane smešan i što moralni čin izdaje biva izigran.

Iako poetska izražajna sredstva nisu povlastica ni jedne estetske ispoljivosti ni poetske vrste, evidentno je da humor ne počiva na ironiji, invenktivni i aluziji; one se oslanja na kontrast, apsurd, paradoks, igru rečima i smislovima. Boreći se za nešto satira je uvek protiv nečeg; ona vrši obračun. Žigoše, obezvređuje, satire. Ako je nekim akcentima u satiričnoj poeziji za odrasle Zmaj ostao nenadmašan, sa satikom u poeziji za decu pao je na ispitu upotrebom vanliterarnih modela iskaza. U poeziji za odrasle najsugestivniji je kada se služi jezikom groteske i karikature. U poeziji za decu humorno je najizrazitiji kada, kao u satiričnoj pesmi za odrasle, tvori u jeziku prizivom zvukovnih asocijacija. Otuda je prirodno što je baš pesnik *Jututunske Juhahaha* napisao *Pesma o Maksimu* u kojoj ni ime njegovog lirskog junaka nije slučajno. (Setimo se aluzija iz naroda koje ovom rečju imetuju prostotu.) Simboli podsmeha u *Jututunskoj Juhahahi* (*Jutututu, juhahaha, Balahaha*) su pandan humornoj tvorbi reči u *Pesmi o Maksimu* (*Lažipadži, bilbiliti*). Ne kriju li se u navedenim kovanicama korenske reči: *juta, juha, bal* kojima su dodati onomatopeični refleksi smeha (*ha-ha*). Nisu li u *Pesmi o Maksimu* korenske reči: *laž i paž* koje u sprezi, dodavanjem izmišljenog sufiksa *di*, tvore složenicu: *lažipadži* sa pošalicnim prizvukom imenovanja jednog »kraljevstva«. Ne krije li se u reči *bilbiliti* pomućeni, istumbani oblik upitne rečenice: *Bi li i ti?* Sabijanjem sintagme i rečenice u po jednu reč Zmaj je dobio zvukovne primamljive oznake željnih objekata koje se pamte zahvaljujući zvučnoj slici tvorenoj na aliterativno-asonantnoj osnovi. I u reči *Šalala* u pesmi *Mačak ide mišu* u svatove Zmaj je glasovnom igrom imenovao izmišljeno mesto. U korenu ove reči je imenica *šala* čijim je značenjem sadržajno ispunjena pesma sama. Zmajeva besmislena reč *kalamandarija* u kontekstu ima humornu vrednost. Po modelu narodnog *tandara-mandara* on je tvorio ovu reč grčkim pridevom koju je sjedinjenu sa *mandar(lja)* učinio zvučno primaljivom i humorno funkcionalnom.

Ova pesma je, i nehotice, uprkos tome što je pisana za malu decu, ponela izvesne dublje reflekske kontrapunkta etesa: izdaju i vernost kao antipode

koji se, u koncentričnim krugovima, mogu sa pojedinačnih slučajeva preneti na opšte ljudske odnose.

Humor nije ni sečivo ni balsam. On je vrcav nemir koji u tužnim okolnostima traga za vedrim licem života, a u mutnini senki otkriva sjaj svetlosti. Obe te karakteristike su prisutne u navedenim šaljivim Zmajevim pesmama od kojih svaka ima neku svoju osobenost. Ako je *Pesma o Maksimu* maštovita percipcija čiste humorne duhovitosti, *Ciganin hvali svoga konja* je humorno razaranje bola i redukcija tuge. Smeh je u prvoj pesmi oplodan fantastikom građenom na principu značenjske igre, druga počiva na grotesknoj ispovesti. U prvu sliku je legla pošalična imaginacija, u drugu se ulio ceo jedan život koji se od nemoći brani šalom. Obe ove slike su bljeskovi duhovitosti sa sjajem humora koji uveseljava i ozarava neponovljivom svežinom.

Ako oplodnost Zmajevog humornog polena nije dala izrazitije rezultate u stvaralaštvu njegovih epigona, ona je preko segmenata Vučovih poema svoju čaroliju dometnula novom poetskom senzibilitetu kao sjaj koji se nastavlja u autentičnim glasovima nekolicine jugoslovenskih pesnika koji i nisu svesni u čemu su i koliki dužnici čoveku koji je bodrio, koji se šaljio, smejavao i uveseljavao i onda kada bi drugi plakali.

(Odlomak iz studije *Vedro lice života*)

zorica turjačanin

zmaJ u savremenim (upotrebnim) čitankama bosanskohercegovačkim od I do IV razreda osnovne škole

150

Neosporno je da je Zmaj bio značajan pjesnik za najmlađe. Njegovo stvaralaštvo ove vrste odraz je kako pjesnikovog intimnog stvaralačkog dispozicija, tako i konkretnosti istorijske epohe u kojoj je živio i pjevao.

Iako u sebi, neminovno, nosi otiske vremena, povijesnu dimenziju svog ostvarivanja, poezija za djecu je svojom suštinom okrenuta jedinoj ljudskoj trajnosti — djetinjstvu, kao nezaobilaznoj psihobiografskoj kategoriji čovjekovog početka, nesvodivoj na bilo koje konkretno kalendarsko vrijeme. Ukoliko se pjesnik ajećanjem vrati u prostore svoje vlastite djetinjske nekadašnjice, intuicijom i imaginacijom dopre do iskustvenih svjetova sebe djeteta, utoliko će u njegovoj pjesmi biti zanemarljivija zračenja i dopiranja historijske epohe koja je postala okvir i prostor njegove građanske biografije. U najboljim pjesmama, u najsrećnijim stvaralačkim trenucima on kao da se oslobađa posljedica svog potpunog postojanja, približavajući se univerzalnom biću djeteta u sebi. Sve što je proisteklo iz takvih stvaralačkih kristalizacija pretenduje na trajnost, na omnitemporalnu komunikabilnost sa našom zadržanom vječnošću.

Kako se djetinjstvo uvijek iznova zbiva, to se i pjesma nalazi u stanju stalnog započinjanja, vječitog prezenta lišenog mogućnosti nekih potpunih bivanja i bivših postojanja. Zato je u odnosu na poeziju za odrasle, koja neminovno vremenom zastarijeva, gubi svježinu i sjaj, nekako postojanija, vremenostalnija, puna zadržanih energija i pradavnog iskustva govora.

Bez poznavanja i iskustva, bez pjevičima prema ostvarenostima prošlih epoha, bez znanja onih izvanliterarnih činjenica koje su uslovile nastanak i egzistiranje pojedinih djela, dakle, bez svega onoga što natrunjuje jasnost pogleda odraslih i utiče na formiranje njihovog suda dijete posjeduje samo svoj «intuitivni urođeni estetski metar». Ono reaguje spontano, bez proračuna ili ostataka, domišljanja ili dovoljnih razloga, prima ili odbacuje, voli ili ne voli, nepotkupljivo i nepokolebljivo u svome htijenju, izboru ili procjeni. Pravi pjesnik i djeca govore jezikom povjerenja i potrebe. Nesporazumi nastaju onda kada se između stvaraoca i djeteta, primaoca pjesničke poruke, ispreči posrednik, neko 3. lice, koje nerijetko, poput optičkog sočiva mijenja i preoblikuje primarna estetska zračenja umjetnine.

Pitanje Zmajevе zastupljenosti u savremenim čitanačkim izborima za osnovne škole je daleko složenije od strukturiranja nekog drugog odabira drugačije namjene i svrhe. Čitanački izbor nije uslovljen samo ukusom, namjerom i literarno-psihološkim afinitetima sastavljača već i udžbeničkom, čitalačkom kompleksijom, koja prirodom svoga ustrojstva i namjene mora da vodi računa o cijelom nizu uslova, kako onih koji se dotiču estetske vrijednosti zastupljenih tekstova, tako i onih pedagoško-psihološke i etičke prirode, tako i kriterijumom racionalnosti i zajedništva, kulturnom otvorenošću na uticaje i zračenja duhovne riznice čovječanstva.

Nije nevažno ni to što čitanka kao udžbenik i radna knjiga ima višesmjernе odgojno-obrazovne zadatke, a tekst u njoj služi ne samo kao sredstvo literarne senzibilizacije učenika, već se prostire i pretenduje i na druge oblike djelovanja (učinka) na mladu ličnost.

Kako je sa zastupjenošću Zmajevih pjesama za djecu u čitankama od I do IV razreda na bosanskohercegovačkom tlu? Situacija u tom smislu je interesantna, ako ne i pomalo iznenađujuća. Poslije Čopića koji predstavlja fenomen za sebe i koji je daleko najpopularniji, pa prema tome i najfrekventniji autor u bosanskohercegovačkim čitankama, sledi ZMAJ. U čitankama od I do IV razreda, dakle na uzrastu do kraja srednjeg djetinjstva, on je zastupljen sa 11 naslova, koliko ima još jedino i Grigor Vitez. Tek iza njih sledje Dušan Radović, Dragan Lukić i Dragan Kulidžan, najaktivnija i najatraktivnija imena u ovoj vrsti literarnog iskazivanja, sa po 8 tekstova.

Na šta ukazuje ova činjenica?

Zaključci koji se mogu izvesti na osnovu postojećeg stanja svakako su višesmjerni.

Zmajeva zastupljenost može da posluži kao svjedočanstvo živog pjesnikovog prisustva u čitalačkoj svijesti naših najmlađih. Isto tako, ona pokazuje da istorijski tijek vremena i drugačija kulturna klima nisu bitnije mogli da ugroze Zmajevu pjesničku prisustvo u našem vremenu.

Šta je od Zmaja ostalo? Koje su i kakve njegove pjesme uspjele da dobiju blagu patinu trajnosti i otpornosti na vremensko proticanje? Da li su čitanačke pjesme zaista ono što je sačuvalo svoj literarni vitalizam ili je to onaj dio «pevanije» kojim je Zmaj, kako je još Nedić istakao, »zadužio srpsku školu«?

Zastupljene pjesme: *Zima, Vrapče, Mrak, Što misli Duško* u Čitanci I Kulidžana i *Sipke, Vrabac i mačka, Ptice zanatlije, Hajd u šumu, i Ala j'ep ovaj svet* (Čitanka 2 Đorđa i Borke Čekrlje), *Kako bi to stajalo* (Čitanka 3 Miloša Božovića) te *Sunce i veter* u Čitanci 4 Miličevića i Radibratovića, najvećim svojim dijelom inspirišu se prirodom, životinjama, prvim doživljajima a skustvima vezanim za vječno drugačije kulise godišnjih doba, veselom zoologijom djetinjstva, prvim saznanjima o tome kako je »lep ovaj svet«. Izvan bilo kojeg konkrentnog istorijskog trenutka one otkrivaju svijet viđen nevinim očima djeteta, odgonetaju tajnu bića i stvari, postojanja i prolaznosti. Drugi put se dotiču izvjesnih moralnih dilema (sloboda ili ropstvo u pjesmi *Šta li misli Duško*), daju mogućnost opredeljivanja u situacijama koje izlaze iz okvira prihvaćenog dječjeg ponašanja.

U svim navedenim slučajevima vidljivo je da su se sastavljači zapućivali Zmaju kao pjesniku provjerenih vrijednosti, stazama koje su bile zasne i si-

gurne, pjesmama kojima je ovaj stvaralac zastupljen u antologijama, onim djelcima koja su, po Danonliću, postali »poetski aksiomi jednog jezika.«

Pored svega toga »nameće nam se i jedno destruktivno (disonantno) intonirano pitanje: da li je Zmajeva učestalost u bosanskohercegovačkim čitankama izraz njegovog stvarnog prisustva u lektiri naše djece ili ono pokazuje shvatanje pjesme i pjesnika od strane sastavljača, njihovu nekadašnju djetinjsku vezanost za Zmaj Jovu koji oličava njihovo vlastito djetinjstvo i prve doticaje sa svijetom poetskog iz vremena koje je prethodilo intenzivnom razgranjavanju savremene pjesme za najmlađe koje donosi, odražavajući senzibilitete savremenog djeteta i neka drugačija poetska zvučanja.

Pjesma se najintenzivnije doživljava u vremenu prvih susreta, onda kada je njen svijet i svijest našeg vlastitog bića. (Zato se i pjesme iz djetinjstva nose kao neotudivo blago uspomena kroz cijeli život bez straha da će biti potisnute nekim kasnijim intenzivnijim i potpunijim utiscima i uticajima.) Nisu li, dakle, odrasli (sastavljači) afektivno vezani za glasove svoga djetinjstva? Kako je Zmaj zadugo bio prvi pravi, i ako hoćemo jedini veliki pjesnik ovakve opredijeljenosti, nije li čitanački izbor nekako suviše široko otvorio vrata pjesniku »naše mladosti«, nije li konkretna literarna situacija ponešto drugačija. Ili obrnuto: nije li skromno prisustvo ovog stvaraoća u čitankama u SR Hrvatskoj pomanjkanja tog presudnog djetinjeg kontakta sastavljača i pjesnika ili je to posljedica (u Srbiji ili Vojvodini, npr.) o potrebi modernijih shvatanja dječje pjesme i relevantnih literarnih razloga njene literarne egzistencije.

Ima još jedna stvar koja, čini nam se, nije zanemarljiva.

U Srbiji i Hrvatskoj, ponajviše, savremena pjesma za djecu izdigla se iznad zmajjovinskih prostora pjevanja i mišljenja, propjevala drugačijim glasom. Bosna je oduvijek bila epski raspricana, više pripovjedačka no pjesmotvoračka. Iz njezine sredine dosada nije izrastao ni jedan tako potpuni stvaralac koji bi mogao zakriliti i natkriliti Zmaja. Zato je Zmaj nastavio da traje sa jednakim intenzitetom, da povezuje djetinjstva mnogih generacija lučom arca i lučom pjesme.

Priredio i preveo
Gojko Janjušević



Kajetan Kovič

155

BELEŠKA O PISCU

Kajetan Kovič je rođen 1931. godine u Mariboru.

Završio je klasičnu gimnaziju u Mariboru. Na Filozofskom fakultetu u Ljubljani diplomirao je svetsku književnost i teoriju književnosti 1956. godine. Posle toga je izvesno vreme bio novinar, a sada je glavni urednik za beletristiku u Državnoj založbi Slovenije.

Pesme je počeo da objavljuje 1947. godine. Zajedno sa Janezom Menartom, Tonetom Pavčekom i Cirilom Zlobecom objavio je 1953. godine prvu zbirku pesama *Pesme štiriš*. Potom slede knjige pesama: *Prezgodajti dan*, *Korenine vetra* i *Ognjevoda*, te roman *Ne bog ne žival*. Za decu je napisao zbirku pesama *Franca izpod klanca* i knjigu crtica o medvedičima *Moj prijatelj Piki Jakob*. Izbor iz njegove dečje poezije objavljen je u visokotiražnoj ediciji *Moja knjižnica* pod naslovom *Zlata lađa*.

jože snoj

neponovljivo neposredno

156

Kao u literaturi za odrasle, Kajetan Kovič i u savremenoj slovenačkoj poeziji i prozi za decu zauzima sasvim osobito mesto. To mu mesto, danas kao i ranije, pripada zbog izuzetnog osećanja za meru, tačnije — za pravu meru. A ova mera, iako je svakako uz velike stvaralačke napore sledi u sadržaju i formi svojih pesama i crtica za decu, pouzdano ga odvodi u prisnu i pristupačnu, gotovo pevnu i lako shvatljivu, šaljivu jednostavnost.

O privlačnosti takve vrste, — koja malom slušaocu ili čitaocu namaš uđe u uho i izjednačuje se sa njegovim doživljajem na poetski prvobitnom predvorju velikoga sveta i života. — sniva svako ko se okuša u pisanju za decu. Ali retko je ko postiže.

Ona Koviču polazi za rukom. Na prvi pogled njegova jednostavnost izgleda lako dosegljiva. Tu su tematika i motivi koje slovenački stvaraoci za decu na području jezika nasleđuju od Levstika i Župančiča pa dalje: prva saznanja i školski razred, Sneško Belić, maškare i seoski karneval, domaće i divlje životinje, među njima na prvom mestu maca i medved, nabraljke i pošalice prema starim bajalicama i poslovicama. Tu je stara dobra kaša — dečja paša, Kralj Matjaž u gori i kovač na mesecu; tu nalazimo šaljivi naopake obrnuti svet i zemlju iz bajke te, razumljivo, obližnja i daleka putovanja — obližnja po neugodnim ali na dobro raspoloženje i smeh preokrenutim domaćim prigodama, i daleka po dalekoj Africi. Tu, najzad, jekne i uspavanka, pesma nad pesmama u dečjoj poeziji uopšte, prva iz niza koja je, verovatno, bogzna kad bila zapevana čovekovom mladunčetu. Tu su, sa formalne strane gledano, uglavnom metrički i rimovani stihovi, najčešće u katrenima ili distihima. Ukratko, tu sve raste i crpe iz plemenite, uhu i naravi znane i ugodne književne tradicije, iz sećanja na odbeglo detinjstvo i za svakoga drukčije godine mladosti. A sve to kao da ne bi bilo teško sažeto iskazati i ponoviti.

Ipak, gđno bi se prevario svako ko bi izveo takav zaključak. U Kovičevom slučaju pogotovo. Kovičevski pomak slovenačke pesničke tradicije na području poezije za decu u stvari je jednostavan samo na prvi pogled. Stvarno je u najboljim ostvarenjima neponovljiv kao posledica prefinjenih stilističkih nijansi, bolje rečeno — novih usaglašenosti stvari i pojava kroz koje se — što je najznačajnije i na čemu sve počiva — ispoljava pesnikov široki, dobroćudno i humorno otvoreni, ponovo podetinjeni unutarnji svet.

Za ove tvrdnje bismo dovoljno rečitih dokaza našli u izboru Kovičevih pesama za decu, koji je pod naslovom *Zlata lađa* (Zlatna lađa) izašao u visokotiražnoj biblioteci Moja knjižica kod Mladinske knjige i doživljava ponovljena izdanja. No dovoljno je da se samo ukratko zadržimo na uvodnoj i završnoj pesmi, koje namerno ili nehotice, ako ih pažljivo oslušnemo, odjekuju gotovo programski.

Bilo bi suviše uprošćeno misliti da Kovič svet koji crpe iz sebe za decu i koji je docnije iz dece, pre svega dvoje sopstvene, u zrelih godinama potpuno upijao u sebe, ne bi mogao »avangardistički« modernizovati u rečima i ritmovima. Ništa lakše od toga, što znači — ništa lakše nego stvar iskomplikovati do neprepoznatljivosti i nedostupnosti. I baš bi se to, verovatno, i dogodilo ako ne bi slušao svoju poetiku koja mu zapoveda: dospeti što pre, sa što manje napora, što utvrvenijim motivskim putanjama, što odmerentje i glasovno zakonito do praastarih i uvek nanovo novih dečjih doživljaja.

Ali pošto je sluša i ne prenećući se radi po njenim uputstvima, on je kod mlade čitalačke publike nagrađen uspehom: deca njegove pesme rado čitaju, još radije ih slušaju a uzgred ih i sa užitkom zapamte. Sam pesnik je, čini se, kao kapetan koji na sve nebeske strane i u dubine ne prestaje da »sluškuje i odmerava na uvodnoj Zlatnoj lađi, koja — »mirno plovi / kroz vihore i vetrove / čak u zemlju Čaroliju / gde ko kiša čuda liju«.

Bilo bi još uprošćenije sada, kad smo se našli u Kovičevoj zemlji Čaroliji, zaključiti da smo se vratili nazad, u tradicionalno i konvencionalno shvaćenu bajkovitost. Ako smo nešto slično očekivali, to nas je onda pesnik dobro nazamario! Taktičan, kakav je, on nas je zajedno sa svojim mladim čitaocima, tradicionalno uhodanim stazama, bez muke i neprimetno, doveo u nov, svojski proosećan svet moderne bajkovitosti. To je učinio na taj način što je kroz celu zbirku neosetno pomerio i konačno pomerio sasvim običnu svakidašnjicu. A kuda ju je, pitamo se, pomerio? U novu poetičnost stvari i pojava.

Uostalom u završnoj pesmi o dvojici putnika, velikom ocu i malom sinu, koji se jednog lepog dana otiskuju u čudesnu šetnju po gradu, na pitanje odgovara pesnik sâm:

Po danu, svet liči na praznike:
u uhu šumi kokta, sunce oči ozari,
nigde nema ni vuka ni zlog čike,
a toliko novih, nepoznatih stvari.

Još приметnije i efikasnije nego u pesmama, Kovič je taj pomak književne tradicije, koji je istovremeno sadržinski pomak svakidašnje stvarnosti u modernu bajkovitu poetičnost, izveo u svojim ciklično povezanim crticama o medveđiću Tačku Jakobu, tačnije u knjižici *Moj prijatelj Tačko Jakob*. Opravdano bismo čak mogli da tvrdimo kako je on u nevezanom tekstu nastavljao i nadopunjavao ono što mu se u vezanoj formi na kraju razotkriilo kao građivo i postupak.

Tačko Jakob je — ukratko — plišana igračka pesnikovog sina. A ovaj, mali učitelj strpljive i poslušne stvarčice, taj je koji ga opevava uplićući ga u svoje igre i maštarije. Veliki otac koji razume sve čudno i čudesno, samo je »hroničar« njihovih doživljaja.

U tom originalno zasnovanom fabulativnom okviru Kovičeva bajkovita poetičnost, oplodavajući se neposrednim posmatranjem i oživljavanjem detetovog maštovitog ponašanja, uspostavila je sklad ispovesti i njene govorne izvedbe, a tom skladu je teško naći par ne samo u domaćoj nego, verovatno, i u poznatoj savremenoj svetskoj literaturi za decu. Dečja svakidašnjica kuhinje, dvorišta, bloka, kroz oživljenu i personificiranu stvar, otvorila se u poeziju za sve koji su u stanju voleti i ono što vole njihovi voljeni.

kapetan kovič**15 pesama i 3 kratke proze****KAKO SE PIŠU PESME**

Na kupusištu pase sedam zečeva.
Bum, bum!
Šest zečeva padne,
sedmi se sakrije u moju pesmicu.

Iza kuće se krađu sedam maćora.
Šic šic!
Šest maćora pobegne,
sedmi oštri kandže u mojoj pesmici.

Na ulici skakuću sedam devojčica.
Cin, cin!
Šest ih ode trkom,
sedma zaviri u moju pesmicu.

U školi sede sedam dečaka.
Rsk, rsk!
Šestorica grickaju držaljke,
sedmi napiše moju pesmicu.

A kad nema maćora,
ni zečeva,
ni devojčica,
ni dečaka —
ja prvo šest dana razmišljam
i onda pisaćoj mašini
sam diktiram pesmicu.

SKOLSKO ZVONO

Školsko zvono graju diže:
«Cicibani, gde ste sada?
Prošlo leto, jesen stiže
preko rujnih vinograda!»

U razredu, gde se sade
zna znanja u male čupe,
sve umire od doasde:
globus, tabla, knjige, klupe.

Tanko pero svesku čika,
bez krede se tabla muči,
napunjena svraka zrička
put razreda — tobož uči.

Gle prvaka! Kako žure
hitra slova a be ce,
a brojke se uče žmure
i skrivaju iza dece.

Zvono zove, zvono zove.
Leto minu preko njiva.
Evo jesen niz bregove
nosi korpu punu šljiva.

Šljiva, kruške, slatko grožđe
nosi jesen. A mi đaci,
svi čemo, kad zima dođe,
biti mudri učenjaci.

RUČAK

Nina erta auto,
konja, psa, medveda.
Jurij radoznalo
u olovku gleda.

Ručak, kaže mama.
A Jurij: Nezgoda,
zamislila se tmuran:
oh, sapun i voda!

Konja, psa, medveda,
živne želje pusta,
svakome pljuvačka
udari na usta.

Kuca pita: Av,
čemu li je red?
Konj zarže: ovas!
Medo brunda: med!

I kad prva žlica
takne tanjir: cini!,
probudi se auto
i uzdahne: benzini!

NABRAJALICA

Tinka,
Tonka,
Nana,
Nina —
ko će stići
ciganina?
Tine,
Tone,
Jurij,
Janko —
ko da juri
za cigankom?
Ciganin je
jak
i opak,
pun je
dece
njegov torbak,
a ciganka
škrbava,
vrijava
i grbava —
neće mene,
pa ću tebe
njoj da dam —
vija,
veja,
vaja —
van!

NAŠ MACAK

Naš mačak je
mačak od glave do repa.
Lepo okruglast, lepo podgojen.
Pojede koliko četiri mačke
i kao četiri mačke je len.

Naš mačak
ne pohađa mačju školu,
ne zna da čita, ni da broji ne ume.
Zato je obdaren iz nekih drugih
predmeta.
Recimo iz krađe mesa. U to se odvajkad
razume.

Naš mačak
u našem hodniku ima igralište
i tamo hvata lopte kao golman na
utakmici.
Da je manje len i proždrljiv, stekao bi
lepe pare
u cirkusu, hodajući po žici.

Naš mačak je
prugast i mnogo lepo izgleda.
Kao najveća zvezda mogao bi da igra
kod MAČKE-FILMA u Tandariji,
dva puta nedeljno prugastog tigra.

Naš mačak.
Velika šteta za takvog mačka.
Neće omirisati film, ni zaviriti u cirkus.
Dosta je bilo parade:
naš mačak je u stvari mačka.
Ostaće kod kuće i omaciti mlade.

LETEĆA MAČKA

Kod nas prvog aprila
pozvonila
susedova mačka
i rekla:
Druže, kaži,
ako se ne varam
vi spačeka imate u garaži.

Danas, prvog aprila,
ja sam položila
vozački ispit,
pa sam naumila
da krenem vašim autom
u lov na miševе.
Ako još ne znate,
danas, prvog aprila,
mišja napast se osillila:
lete po vodi kao riblja krda
i kao ševe plove preko brda.

Poklonio sam se
i rekao:
Poštovana drugarice,
znam, vi ste susedova mačka,
no da se niste prevarili
kad ste baš kod nas pozvonili?
Bogami, to nije laža:
naš vam je spaček samo igračka.
Jurij njime prevozi kocke,
a ispod kreveta je garaža.

A mačka ni da čuje:
Ništa vam ne verujem.
Što se mene tiče
od vašeg auta
da znate — pobogu,
možete skuvati i kiselu čorbu!
Danas, prvog aprila,
meni će nići krila
i briga me što je vaš spaček igračka
kad ću svakog časa da postanem
leteća mačka.

Onda se okrenula, nasmešila
i raširila krila.
Letela je daleko, daleko do nebeskog
žala,

i potom,
drugog aprila,
na zemlju pala.
Sad je ponovo sasvim obična mačka
i ja sam sasvim običan drug,
bez auta. I spaček — obična igračka.

KOCIJA

Četir miša — tutumiša,
četiri za njima mačke
i za njima četir psa —
opasani, zauzdani
i propisno potkovani
žestoko o pločnik biju
upregnuti u kočiju.

Svak se čudi: Kud su pošli?
Kroz crveno svetlo prošli,
prevrnuli policajca,
dva tramvaja iz dva pravca,
buvi nogu prelomili
i slona bi pregazili,
ali on da spase glavu —
u zelenu skoči travu.

Četir miša, četir mačke
i za njima četir psa —
i za njima vatrogasci,
spasioci i pešaci
i za njima svi šoferi
i za njima kondukteri
i za celom ovom hajkom
policajac sa pištaljkom!

Jurili bi bogzna kamo,
udariše u most tamo!
Sve točkove polomiše,
ode ruda, ršum to je,
kola više ne postoje,
miš po miš u rupu briše,
sve mačke na plot skočiše,
a psa četiri sa ulice
odoše u pse lutalice.

Vatrogasci i pešaci
i šoferi, kondukteri
i, naravno, policajac —
u velikom čudu stali,
neko vreme mudrovali,
mojna čela obrisali,
oči skrili — odlučili:
E pa, službo, zdravo-živo —
idemo na hladno pivu.

LEK

Našoj vrani, suroj ptici,
sedam dana — ništa bolje,
Sva se trese u groznici
od velike glavobolje.

»U grlu me nešto boče
i za oči ljuto štipa.
Oдох ja do kuma rode —
da propiše lek od gripa!«

Mudri doktor oči beči,
maše repom, nešto prek,
i latinske gunda reči,
a propisa ovaj lek:

»Sedam malih crnih buva,
tri komarca goluždrava —
u provreloj vodi skuvaj,
kad popiješ — bićeš zdrava!«

Ovaj lek spravijen s mukom
odnese grip — kao rukom;
vrana lonac vode popi
i — zauvek oči sklopi.

161

FRANCA ISPOD KLANCA

Franca ispod klanca
s beretkom na stranu
kao beli mlinar
melje noću, danju.

»Franca ispod klanca,
svoj mlm mi pokaži.
Samleo bih ovih dana
dve-tri vreće raži.

Mlinari — suludi,
vodenice — pale;
samo tebe ljudi
na sva usta hvale.

Prođe pokraj sela
glas nalik na pticu:
Franca ispod klanca
melje za trojicu!«

Blenem po dolini:
mlina — ni od želje;
Franca ispod klanca
sitno mlivo melje.

«Gle, glupog Avgusta!«
nasmeja se na me.
«Mlin su moja usta,
zubi — mlinski kamen!«

102

ZVEZDOPLOVAC

Sinoć se kući vratio dockan,
iako je osnovac,
iz dalekih, dalekih svetova
Jurij zvezdoplovac.

I doneo je sa sobom
prave nebeske salame
i dva zlatna teleta
sa Kumove Slame.

Oba su teleta mala
za našu zemaljsku travu,
zato je morao da dovede
i jednu svemirsku kravu.

A ta krava beše velika
i, brate, nikad sita.
Priča se da je jednom za doručak
smazala dva satelita.

I zato rekosmo Juriju
da je, sve radi mira,
najbolje da kravu što pre
vratimo put svemira.

Nek jede i pije na Mesečevim jaslama,
a mi ćemo njoj, da budemo kvit,
redovno, s mene pa na uštap,
slati po jedan satelit.

PUTOVANJE

Sprema se na put da ode
ona patka bosošapka
koja se ne boji vode
i kod kuće u kadi kupa,
ona patka brbljoglupa
kaže da na more kreće.
Sama? — Sama, e to neće.

Sprema se da na put ode
maca Mica jogunica
crnodlaka dremljivica,
kad ne spava, koja lepo
juri samo za svojim repom,
kaže da na more kreće.
Sama? — Sama, e to neće.

Spreman zekan, spremno kuće;
čak i ona lutka Mirka
nešto sitnim okom žmirka,
dosta joj je kao kuće:
«Idem na put» — sad šapuće.
Kaže da na more kreće.
Sama? — Sama, e to neće.

Ko još ide na put s njima?
Možda će i mala Nina,
brbljivica materina
koja traži da se nina?
Pitaćemo patku-šljapku,
macu Micu jogunicu,
hoće li i Nina s njima.

Ako bude jela lepo,
a u krevet išla milom,
maca će da mahne repom,
patka-šljapka klepne krilom,
i obe će da se slože —
Dobra Nina — e to može!

JURIJ

Ovo je pesma o Juriju,
mom sinu,
koji ima tatu i mamu
i sestru Nima.

Sem toga ima olovku
i, pošto je brlja,
on po zidovima i vratima
crne pajace žvrlja.

Ti ga đavoici ponekad
noću gledaju iz tame
i on se tada sa celim društvom
preseljava kod mame.

Onda započne priča o autu
kojem se točkovi zaglave,
a posle o sivom konju
koji nema glave.

Dani su naime dugi
i duga, duga zima,
a kakav je konj iznutra —
to Jurija zanima.

Na kraju Jurij shvata:
konj je iznutra prazan. I tako,
bilo ga je lako rastaviti,
ali sastaviti, to — nikako!

U kući nema veterinara,
pa, da utešimo plačka,
mi mu kupujemo novog konja.
Tačka.

BANANE

U dalekoj Africi živi
jedan majmun srebrnosivi.

Svakog jutra rano ustane,
krene u berbu, na banane.

Pojede koju, tek stiže glad,
druge vozi do luke, u grad.

Tamo stane, na jednoj nozi,
uz brod što južno voće vozi.

Ljupko pozdravlja kapetana:
»Znate li vi gde je Ljubljana?»

Kapetan potvrdno odgovora,
a majmun će: »Evo tovara!»

i tovarni list šapom, britko,
potpisuje majmunski čitko.

Iz strane zemlje u cik zore
brod kreće na put plavim morem

i medeljama bez staništa
plovi do našeg pristaništa.

Sad samo sanduci i baše
teku sa broda do obale,

gde ih toware u vagone
i u velike kamione,

dugu kolonu vodi cesta
u velika i mala mesta.

Korpa, adresirana tačno,
u Ljubljanu stiže konačno:

JURIJ — pokrupno piše na njoj,
a sitnije ulica i broj.

Sad više nema druge hrane,
osuđeni smo na banane!

Jedemo ih pečene, sveže,
kuvane, ili kad odleže;

kad nam takve izbiju na nos,
mi od banana pravimo sos.

Presiti kao bubanj bum-bum,
tad svi ličimo na mesec pun,

teško svakom ko se usudi
da nam zimus banane nudi.

A mi ćemo sad poznaniku
poslati poklon u Afriku.

Šta li će reći kad ugleda
frižider punčat sladoleda?

Nije li dosta, neka samo
izvesti hitnim telegramom,

164 Jurij je spreman da i dalje
u Afriku sladoled šalje.

BEKSTVO

Mog sina je snašla neprilika:
dva mu druga pobegla iz rečnika,
S torbom na štapu, bosji i goli —
odoše u svet Hvala i Molim.

Džaba smo pekli štrudlu s makom,
mitili kobasicom i batakom,
kupovali igračke, čokolino,
ulaznice za cirkus i kino —

Hvala i Molim kao mutavi,
Hvala i Molim tupoglavi,
mađa im zavija iz trbuha
odlučiše da žive od vazduha.

Hvala i Molim je stigla kazna:
slomio se štap, torba je prazna;
kako će sada da prosjače —
jedan uzdiše, a drugi plače.

Godinu-dve sada mirni smo,
dok im se po svetu pamet soli.
Juče su poslali teleks-plsno:
Stižemo uskoro. Hvala i Molim.

PUTNICI

Otac i mali sin, kraj prozora,
krenu u grad dok jutro klokoče.
Ulicu prelaze kod semafora.
Na pijaci kupuju južno voće.

Po danu, svet liči na praznike:
u uhu šumi kokta, sunce oči ozari,
nigde nema ni vuka ni zlog čika,
a toliko novih, nepoznatih stvari.

Ihaha! smeje se konj i galopira.
Automobili mališi dovikuju: bíp!
Otac sinu autobuse sabira
i pokazuje mu pesnikov šip.

I tako, dan se lepo završava
i mali sin u snu brzo zaguguče.
Igračkama se strašno, strašno spava.
Pod krevetom već zevaju i papuče.

Kad padne noć, prospe zvezde po akutu,
a snovi pokrenu neki čudesni mlin
i, gle, ponovo su na dalekom putu
maleni otac i njegov veliki sin.

Odlučili da se iz onih stopa
u Zemlju Dobrih Medveda zapute.
Sad ih astronomi iz svih teleskopa
gledaju kako prelaze Mlečnim Putem.

Na kraju jedne zvezdane vrtiće
odvale krišku Meseca, kad se vrata
i s puta pravo u mamin san ukorače,
kao njene srce, svu sobu da pozlate.

Hitaju dalje kraj usnule Trnoružice.
Izarvaće na megdan viteza-zlicu.
Obilaze Alise i Sneguljice,
šumu začaranu u Mariću i Ivicu.

Do jutra tako laka koraka
putovati valja kroz nebeski bezdan,
i onda probuditi sedam patuljaka
u satovima što najavljuju dan.

Ujutro opet gradom, kao kroz sapunicu.
Oči im pune snova i onog drugog
života.
Zato na pogrešnom mestu prelaze ulicu.
Saobraćajac zviždi. I šumi kokta.

Tačko je medved.

Tačko ne stanuje u šumi, ni u zoološkom vrtu, ni u cirkusu, ni u trgovini. Tačko stanuje u bloku, na četvrtom spratu, na polici za igračke.

Tačko se zove Tačko, iako nije tačkast. Eto, takvo mu ime. Nije ni belac svako ko se zove Belac, niti pije vodu svako ko se zove Vodopija. Tako je i Tačku ime Tačko.

Tačko pohađa medvedu školu i ima učitelja koji nije medved nego dečak. Ja sam učiteljev otac i zato dobro poznajem i Tačka i učitelja. Ponekad zajedno igramo Čoveče ne ljuti se, Tačko i ja se dobro razumemo, ali sa učiteljem ponekad imam muke. Tačko uvek pametno čuti, ali mi se učitelj često usprotivi. Ništa ne pomaže ako mu kažem da sam ja upravitelj.

Tačku nikada nije dosadno. Svakog jutra se medvedom kočijom, u kojoj je negda učiteljeva starija sestra prevozila lutke, odvozi u medvedu školu. Sa njime se voze i ostali medvedi, a ima ih za ceo jedan medvedli autobus. Dvojica ili trojica zovu se Marko. Jedan je Filip, a maloj medvedici je ime Timika. I onda, tu su još Josip Jupiter, Benjamin i Floki, koji inače nije medved nego pas, ali pohađa medvedu školu, jer posebnu pasju školu još uvek nemamo. Svi se prezivaju Jakob. I Tačko se tako preziva. Kad ga prozove u školi, učitelj kaže: «Tačko Jakob, izadi na tablu!» Sve u svemu, Tačko je glavni.

Učitelj i ja spavamo u istoj sobi pa je Tačko stoga pokatkad i leteći medved. Kad se učitelj izjutra probudi, pogleda da li ja još spavam i — baci mi medveda na glavu. Tačko doleti elegantno kao helikopter i zagolica me po nosu. Tako se budim i zbog toga ga negda zovem: medved-budilnik.

Uveče Tačko na spavanje odlazi sa učiteljem. Jedan drugom pričaju bajke na medvedem jeziku, koji ja ne razumem. Ako me učitelj osobito voli, stavi Tačka na moje uzglavlje i, noću, kad odlazim u krevet, Tačko me pomiluje, isto kao što i ja pomilujem njega i učitelja. Pošto ne znam medvedli jezik, oni ne pričaju bajke i brzo zaspimo. Ipak je Tačko veoma obrazovan. U snovima često razgovaramo na francuskom jeziku. Kaže da je nekada bio u Parizu i da tamo medvede zovu Žužu. Ja mu baš sve verujem, ali se slažemo i u tome da je Tačko lepše ime.

Možda će me Tačko naučiti medvedem jeziku. O tome još nismo razgovarali, jer obojica imamo posla preko glave. Tačko mora da uči za školu, a ja moram da pišem knjige.

Dakle, to je Tačko. Ovo što sam o njemu napisao, sad ću da dam učitelju. Učitelj će spis da prevede na medvedli jezik i da ga pokaže Tačku. Tačko će da kaže koliko je njime zadovoljan. Ako mu se dopadne, napisaću o njemu još i druge priče.

Bio je vreo letnji dan a medvedi sami kod kuće. Učitelj, njegova mama, sestra i ja odvezli smo se do Sore, na kupanje. Tačko je sedeo u sanduku za igračke i prenojavao se. Razmišljao je šta da učini ne bi li se rashladio. Premestio se na policu, ali ni to nije pomoglo. Tada je ugledao Starog Marka, koji je ležao pod klupom.

Tačko je rekao: »Strašno mi je vruće«.

»Možda imaš temperaturu«, zabrundao je Stari Marko.

Tačko je jauknuo: »Možda, bogami«.

»Ili sunčanicu«, rekao je Stari Marko.

Tačko je prestrašeno kliknuo: »Šta?«

»Ili čak koleru«, nastavio je Stari Marko.

»Đavo te odneo«, naljutio se Tačko, »ti mi se rugaš umesto da mi pomogneš«.

»Bah«, rekao je Stari Marko, »Skuvaj čaj i progutaj tabletu. A mene ostavi na miru, hoću da spavam«.

Stari Marko se okrenuo u ugao i zadremao, a Tačko je obrisao znojno čelo i lagano akliznuo sa police. Uvukao se u sanduk za igračke i jedva izvukao mali štednjak, lonče za čaj i poklopac. Cekajući da voda provre, setio se tablete. Oprezno se uspuzao do zidne apoteke i otvorio je. Na policama je stajalo mnogo kutijica, a na svakoj je bio drukčiji natpis. Tačko nije znao za koju da se odluči. Pozvao je Starog Marka.

»Šta sad opet hoćeš?«

»Ama koju tabletu treba da uzmem?« upitao je Tačko.

»Zaboga, aspirin«, rekao je Stari Marko, »to bi već mogao da znaš«.

»Pa nisam lekar«, rekao je Tačko.

»Zašto lekar«, zabrundao je Stari Marko. »Kad te nešto opeče, kažeš „as“. Ako imaš temperaturu, moraš uzeti as-pirin, razumeš?«

»Aha«, rekao je Tačko, iako baš dobro i nije razumeo. No, pošto mu je bilo strašno vruće, progutao je cela dva aspirina i ispio dve šoljice vrelog lipovog čaja. Posle pet minuta počeo se tako znojiti da je sve kapalo sa njega i činilo mu se da će se svakog trena onesvestiti.

Tada se vratio učitelj i začuđeno upitao: »Šta je to sa tobom, Tačko?«

»Rrrda-vvvo mi je«, jauknuo je Tačko. »Imam groznu temperaturu«.

»Odmah ćemo da vidimo«, rekao je učitelj i doneo toplomer. Stavio ga je medvediću pod pazuhu i, nakon pet minuta, kad je pogledao na skalu, nasmejao se: »36,5. Tačko, to nije nikakva temperatura«.

»Ali meni je tako vruuuuće«, zamumlao je Tačko.

»Razumljivo«, rekao je učitelj. »Danas je strašno vreo dan, 30 stepeni u hladu«.

»Eto vidiš«, rekao je Tačko.

«Ništa od toga 'eto' vidiš», odgovorio je učitelj. «To su dve različite temperature. Jedna spolja, a druga iznutra. Kad je iznutra, ti imaš temperaturu, kad je spolja, onda ona ima tebe. Tako ti je to».

«Temperatura dakle ima mene», rekao je Tačko.

Tada je učitelj umočio Tačka u kadu za kupanje, gde se on toliko rashladio da smo uveče morali da ga grejemo i sušimo kraj peći.

PUTOVANJA

Jednoga dana mi je prišao učitelj i rekao: «Mogli bismo da odemo u Pariz».

«Kuda?» upitao sam začuđeno.

«U Pariz», ponovio je učitelj. «Tačko bi da poseti Žužua».

«Razumem», rekao sam. «A kako biste išli?»

«Ti bi nas odvezao autom».

«Da do Pariza nije preblizu?» rekao sam. «Da još gdegde skoknemo dok budemo na putu?»

«Naravno», odmah je prihvatio učitelj. «Tačko i ja smo hteli da ti predložimo da iz Pariza oputujemo na Severni pol.»

«Na Severni pol?»

«Aha, Tačko bi želeo da vidi severna medveda.»

«Što ne kažeš? Severne medvede?»

«Da, i pingvine i mroševe i sve čega ima tamo gore.»

«A kako misliš da se popneš donde?» upitao sam.

«Ti bi nas odvezao autom.»

«Na Severni pol, je li?»

«Ne baš donde. Do Eskima. Kod njih bismo najmilij pseću zapregu.»

«Aha», rekao sam. «Nego, ako Tačka imalo poznajem, severni medvedi mu neće biti dovoljno».

«Sigurno neće», vatreno je potvrdio učitelj.

«Biće da bi želeo da vidi još lavove i tigrove i slonove i antilope i sve čega ima tamo dole».

«Bogami, to bi bilo divno».

«A možda i zmajeve?»

«Ne šali se», rekao je učitelj. «Ja govorim ozbiljno. Gde to ima zmajeva?»

«U bajci».

«U bajci», podsmehnuo se učitelj. «A kako se dolazi u bajku? Ti bi nas odvezao autom?»

«Možda», rekao sam. «Ali u bajku se najlakše stiže pešice. Ko se odviše žuri, proveze se mimo nje».

«Više bih voleo u Pariz», rekao je učitelj. «I Tačko takode».

«Pa i Pariz je bajka», rekao sam posle kratke pauze. «Severni pol isto tako. Čak i Afrika».

Učitelj me je pogledao. »Ja sam mislio ozbiljno«.

»I ja. Zar ti se ne dopada u bajci?«

»Ne«, rekao je učitelj. »Bolje mi reci šta da kažem Tačku«.

»Reci mu da idemo u zoološki vrt«.

»Misliš zbiljski?«

»Najzbiljskije. Danas po podne«.

»Vozićeš nas?«

»Naravno«.

»Skupiću malo starog hleba«.

»Dobro«.

»Znaš«, rekao je učitelj časak kasnije. »Tačku u stvari i nije toliko do Pariza. Već smo razgovarali o tome«.

»I nas dvojica razgovaramo, zar ne?«

»Sigurno. A zoološki vrt ipak važi?«

»Jasno. Ako sam rekao, ići ćemo«.

I išli smo.

I tako putujemo, uistinu i u snovima, na Severni pol i pod Rožnik, smejemo se najmunima u kavezima i sedamo na saonice koje nas odvoze kroz polarni predeo. Bivamo čarobnjaci i učenjaci, vragelani i plačljivci, radoznalci i obešenjaci.

Samo da nam je da tako još dugo, dugo putujemo.

Kajetan Kovič

moj pogled na književnost za decu

Pisati poeziju ili literaturu za decu nije ništa drugo do pisati poeziju ili literaturu uopšte. Omladinska književnost je jedna od vrsta književnosti koja isto tako ima svoje zakonitosti kao što ih ima svaka poezija, proza ili dramska književnost. Dobra knjiga za omladinu podjednako je zanimljiva deci kao i odraslima. Potcenjivanje omladinske književnosti kao drugorazredne vrste koju bi tobože mogao da piše svako, to je potcenjivanje književnog rada uopšte.

Sve iskazane teze su u dvadesetom veku prodrle u opštu svest i možemo tvrditi da je taj vek zbog toga postao kolevka nove i pre svega masovne omladinske književnosti. Tome je doprinelo i veće poštovanje dečje ličnosti u opštem društvenom životu, viši nivo obrazovanja u širokim društvenim slojevima i, u ne manjoj meri, razvoj štamparstva i njegovih modernih tehnika.

Dakle, omladinska književnost kao punokrvna vrsta, uprkos sjajnim izuzecima iz prošlosti, plod je modernog doba. Najposle, to je jasno i iz toga što nju kritika do nedavno nije imala u vidu u istoj meri kao književnost za odrasle i što ona za tradicionalnu istoriju književnosti još i danas pred-

stavlja nekakvu uznemirujuću, hibridnu vrstu koju, ako već mora, smešta negde na rubu svoga područja. No, takva je sudbina svake novine, a ima znakova koji ukazuju na to kako se u opštoj svesti i ovde nešto pomera, jer u sve većoj meri izlaze novine i časopisi koji neguju teoriju i kritiku omladinske književnosti, pa se tako i ovde uvodi ravnopravnost u koju pisci i čitaoci već odavno ne sumnjaju.

Sve naćelne misli na početku ovog teksta navodim pre svega zato da bih rekao kako se poetika omladinske književnosti tek oblikuje, kako sam i sâm, kad sam počeo da se bavim ovom vrstom, morao da se ispomažem isključivo praksom većih pesnika za decu pre mene i stvaralačkim podsticajima kolega.

Moji počeci na ovom području bili su sasvim slučajni. Urednik *Pionirskog lista* u Ljubljani pozvao me je 1952. godine da mu napišem koju dečju pesmu. Pošto sam bio student i budući da mi je bio potreban novac, rado sam ga poslušao. Počeo sam da posmatram decu u dvorištu velike kuće na Prulama gde sam onda stanovao i iz tog konkretnog gradiva nastale su moje prve dečje pesme. Pisao sam i razne prigodnice za školske praznike i proslave. Honorar koji sam dobijao za to, zamenjivao mi je stipendiju.

Te su pesme imale niz slabosti. Bile su predugačke, bolesljive od pomankanja mašte i počesto su i nehotice pokušavale da podražavaju tradicionalnu dečju poeziju, kakva mi je bila u svesti još iz osnovne škole, bilo u veštačkoj naivnosti ili u pedagoškim poentama. Ipak sam vrlo rano postao svestan da je jedna od suštinskih osobina dobre pesme za decu — humor. To sam opažao i u narodnim motivima, kod Levstika i Zupančiča i, naročito, kod Toneta Pavčka. Nas dvojica smo zajedno počeli da pišemo dečju poeziju, samo što je to njemu mnogo bolje išlo od ruke. Sem pomenutih, onda sam poznao samo još Zmajevе pesme i versifikacije Vilhelma Buša.

Prvi korektiv to moje prilično raspuštene dečje poezije predstavljali su nastupi po školama. Odmah bih osetio šta je odlazilo u prazno a šta pogađalo u aredinu. Ustanovio sam takođe da je poezija za decu izrazito usmena, govorna poezija. Dok se proza čita, deca poeziju uglavnom slušaju, bilo da je čita autor na literarnom nastupu, bilo da je u školi uče napamet, na času maternjeg jezika čitaju naglas kao govornu vežbu, ili je recituju na školakim proslavama. Zbog toga mislim da su kod dečje pesme veoma važni zvučni efekti, jer su oni u govorenom tekstu često primarniji od sadržajnih. Aliteracije, rime, geminacije, refreni, a pre svega efekatan ritam obično među slušaocima ostvaruju pravu «temperaturu», bilo kao elementi koji deluju samostalno, bilo kao snažna potpora značenjskoj strukturi.

Drugo poboljšanje, ako tako smem da kažem, stiglo je u moju dečju poeziju kad sam počeo da pišem o svojoj deci. Ranije sam na decu i njihove igre gledao pre svega spolja, kao posmatrač, a sada je ta objektivna stvarnost počela da postaje subjektivni doživljaj. Uz svoju decu ponovo sam se učio dečjem govoru i dečjem svetu, koje sam u međuvremenu već bio prilično zaboravio. Za mene je pri tom osobito značajno bilo novo doživljavanje dečje igre. Nastojao sam da ga što bolje prenesem i u literaturu. Ustanovio sam da se dete sve vreme kreće granicom između stvarnosti i mašte, da tu granicu uvek prestupi, odnosno da je uopšte ne oseća: nju vidimo mi, odrasli, a dete živi u celovitom svetu u kojem su jednako stvarni ljudi, životinje,

igračke i bića iz bajki. Mislim da je za autora pri tom važno pre svega osećanje mere: kao što realnost ne sme biti previše suboparna, tako se ni u fantaziji ne sme preterivati. Dete svoju maštu u životu sve vreme konfrontira stvarnosti, stoga i literatura mora sačuvati taj kontakt sa verovatnošću.

U raspravama o književnosti za decu još uvek se postavlja pitanje poučnosti ili, barem, vaspitnosti. Tu sam načelno protiv svake apriorne tendencije i tog načela se držim u konkretnom pisanju, iako to uvek nije lako, jer smo mi odrasli u svakidašnjem životu navikli da decu »podizemo«. Prvo detetovo iskustvo je sâm život, a literatura može da bude tek primer tog iskustva. Iskustvo i za pisca mora biti prvo, pogrešno je ako postupak obrne i na početak postavi »vaspitni cilj«. Verovatno je dobra literatura i vaspitno upotrebljiva. Ali to uvek sledi post festum i stvar je pedagoga a ne pisaca. Literatura treba da mladog čitaoca emotivno otvara i bogati, da zadovoljava njegovu želju za aktivnošću i podstiče njegovu maštu, te ga time navikava na šire i otvorenije mišljenje.

Humor, zvučnost, igra, iskustvo — sve to pokušavam da izrazim u svojoj poeziji i prozi koje pišem za decu. Čas prevlada jedan elemenat, čas drugi, ali prevashodno nastojim da se otremem svoje »odrasle« znanosti, izbegavam prosuđivanje stvari i trudim se da ih živim kao što ih žive deca sama. Pokušavam da govorim živopisno i jasno, anegdotalno i govornom komikom prizivam čitaočevu ili slušaočevu pažnju, a događaje puštam da pričaju sami, bez suvišnog autorskog komentara. Bilo bi idealno kad bih sada, kao odrastao, mogao da pišem onako kao što sam kao dete čitao. Pokušavam da ponovo doživim onu svoju ranu osetljivost, ali mi to uvek ne polazi za rukom. Toliko se slojeva se godinama nalegne na naše detinjstvo da ga ponegda jedva još prepoznamo. Ne umemo a ponekad se možda i ne usuđujemo da sadašnjoj deci ispričamo kakva smo deca bili mi. Ali u toj nedoumici verovatno su skrivene tegobe jezika kao takvog. Dete oseća, sav njegov jezik je u glavi, a mi, pisci i pesnici, pokušavamo da kažemo, naš jezik je u rečima. A one su samo deo celine i zato nedovoljne.

dr draško ređep

elegija iz zavičaja

Davno najavljena, knjiga odabranih pesama Ferenc Fehera *Ispovesti saputnika* (Radnički univerzitet «Radivoj Ćirpanov», Biblioteka «Kairoz», 1977) usred ovog gustog, panonakog leta naišla je kao putnik koji je dugo putovao, valjano pamtlo, a u biti, bez prekida, varirao svoju tavnu, melanholičnu zavičajnu melodiju. Ferenc Feher danas već uveliko, zacele, može da se svojim ranim pesmama obrati kao trenutku svojih memoarskih komentara. Već kao čitalac. Numa, pak, koji smo ga upoznavali odavno, iz ranih prevoda Todora Manojlovića, Miroslava Antića, Petra Popovića i drugih, čitava ova aveska, kojom promiču bački predeli, novosadske razglednice, reke ravničarske i tromne, zapravo ne prestaje da sniva svoj veliki, neprekinuti san pokraj letajih puteva u kojima se, kao najpouzdaniji epitaf, kao vertikala usred horizontalnih linija predela, sluti zasaden štap kao spomenik. Ako igde, u ovoj knjizi, u tim uspomjenama na vlastito selo, koje smo još davno čitali u knjizi Ferenc Fehera i Miroslava Antića *Boje i reči*, aromatično se rasprostire atmosfera naših panonskih seoskih enterijera, u kućama od naboja, ali i prostranstva ledina kojima smo, obraslim u trnje i visoku travuljinu, jednom, svi, redom, koraćali na tom sopstvenom putu koji stihovi Feherovi napominju kao najdražu metaforu. Iako veliki putnik i radoznalac, Ferenc Feher zapravo najčešće i najautentičnije putuje u pravcu zavičajnog kruga, onamo kamo mrtva je nepomično traju, a iznad svega se razvijeno za sva vremena sluti izbledelo letnje nebo ravnice. Svet kubikaša, zaustavljen jednim filmom Karolja Vičeka, rođaci iz provincije, saputnici generacijski, ispisnički, kulućari i drumovnici, sve to na prostranom atlasu Feherove poezije nastoji da se iscell, obnovi, ustali. *Poruka zimske Bačke*, na primer, i te kako stoji u dijalogu sa poznatim ogledima Veljka Petrovića u ravnici, nad ravnicom. Većito u zemlji do pojasa, Ferenc Feher u tom kutku između Srbobrana, Feketića, Idoša i večite, lagane Tise neprestano opisuje svet koji naizgled nestaje, ali se, zapravo, u žestokom kontinuitetu nastavlja upornjački, s korenom duboko u tlu. Feher je u biti tradicionalnim formama naklonjen, ali ne stoga da bi ih obnovio, već

171

da bi iskazao svoju melanholičnu, tajnovitu poruku. O selašima i ukletim malenim vicinalnim stanicama u ovoj knjizi se peva nostalgично, i vizir je svagda postavljen usred detinjstva. Vodeni ovetovi nad Tisom zapravo su takođe viđeni u davnom, pradavnom detinjstvu, a oda vetru, onako kako je blistavo iskazana stihovima u prepevu Danila Kiša, nije tek drugo do dečački povetarac. I njegovo selo, i onaj dečak, veđito na nekim raskaljanim a beskonačnim drumovima govore bez prekida tek na uvo, kamerno, jednostavnu svoju poruku.

Moglo bi se, čak, zabeležiti da Ferenc Feher jednostavno nije na tragu, već u samoj matici detinjstva, i da stoga i ne teži prepoznavanju, ispoljavanju formalnom i integralnom. Integralno je, za njega, tek to bezimeno i apokrifno, usred tog nepreglednog bačkog pejzaža uzidano njegovo vlastito detinjstvo, vrelo poput jednog njegovog davnog zapisa sa noćnih i danjih bdenja uz bostan. Njegov *mirisni san sa detelišta* otvara mogućnosti istraživanja u svim pravcima, odista. Taj san svih njegovih saputnika, u užagrenoj kompoziciji voza koji juri kroz noć, ali koji istovremeno nosi sa sobom elementarno, neposuknulo pamćenje detinjstva. Raičković i Antić su, kako se nama čini, *Bački pejzaž* i *Moje selo* Fehera čisto ugradili u pesnički izraz ovoga jezika, i stoga smo i s njima bili na tragu jednog od najuzbudljivijih doživljaja detinjstva koje poznajemo.

172

BAČKI PEJZAŽ

Između strnjika: asfaltni sjaj
zario se u leto.
I usamljene žene uz kraj.
I neka topola uz sve to.

Putem, bos po tišini,
ide mališan, makojl.
Odozgo, sa neba se čini
kao da u mestu stoji.

Preveo sa mađarskog Stevan Raičković

MOJE SELO

U mom selu kuće crnim podvuku
i u jesen kukruzovinom pokriju zidove od naboja.
Ljudi s maljevima, kad zvoni u podne, povuku se u zaklone u dnu zida
i čorbu s belim lukom oporo srću iz svojih crvenih i plavih lončića.
Moje selo u stvari i nije moje, već pripada godišnjim dobima,
jer preko cele godine niko ovamo ne zađe,
samo proleće, leto, jesen i zima.

72

I ja sve ređe navraćam, samo ponekad, poslom u pozorište,
 i samo sa uspomenama svojim bdim nad domovima kao vreme.
 U tom selu su živeći moj otac, ded i otac mog deda,
 ali srećali su se samo na bdenjima kraj odra.
 Ded mi je bio fijakerista, otac bostandžija.
 Ded je reiko jeo lubenice, otac retko sedao u fijaker.
 Lubenice već tri godine kupujem na pijaci i kućnem po njima znalački,
 kako sam to od oca u detinjstvu naučio. I nećavno,
 kad sam doputovao kući, na stanici sam seo u fijaker,
 jer bilo je blata, a zatim samo sam trzao i krio oči
 jer sa fotoara nišanili su me pod obrve optužujući pogledi.

Preveo sa mađarskog Miroslav Antić.

Fehér Ferenc
 (Ispovesti saputnika, odabrane
 pesme, »Radivoj Čirpanov«,
 biblioteka »Kairos«, 1977, str.
 55-56).

173

A LIVADA KAZE

Raša Livada je i u svojim ranim knjigama (*Poprskan znojem kazaljki*, «Prosveta», Beograd, 1969; *Atlantida*, «Prosveta», Beograd, 1972) od svog mladićskog, pokašio dečakog još pogleda na sve unaokolo darovito stvarao neočekivane svoje kontrapunkte, pesme sa paradoksalnim poentama. Jedan govor koji je, kao što je zabeleženo, u mnogome bez premca u našoj savremenoj lirici. Sad, u *Karantinu* («Prosveta», Beograd, 1977), nanovo ozidanom u zavičajnom Zemunu, Livada je na tom drugom kanalu svog poetskog kazivanja realizovao živopisno iskazano iskustvo jednog drukčijeg, unutrašnjeg govora. Tako se, kao u brzorekom kazivanju, ili pak smenama i menama pesme, javlja, sad već po pravilu, istančani, jednostavni Livadin glas, besprekorno izbalansiran, jednostavan, kao ona prva i poslednja reč koju valja još zacrtati na zidu starog zemunskog karantina, u enformelu koji bi rado projicirao Georg Gros. I, odmah uz ovu napomenu, valja još reći da je govor tog dinamičnog a velikog dečaka u Livadinom glasu, identifikovan sa sedimentima legende, lektire, pouzdanja, jednostavnosti, ali i izvesne rezignacije. Livadini dečaci iz Azizija i putnici iz Jerusalima i Smirne, svi su, zapravo, zaustavili se na toj zemunskoj obali sa koje su toliki snatili onaj drugi kraj, onaj drugi svet, ono drugo vreme, a pokatkad, kao ono već mnogo puta citirani Viktor Igo, govorili o tome da su te dve obale, u jednom istorijskom času, u ratu. Livada, da i to napomenemo, ne mari inače mnogo za geografiju, niti pak za doslovnost fraze. Sve je ovde tako kako u jednom zemunskom pesničkom itinereru može da izgleda, ali i kako je već sasvim daleko najavljeno.

73

Projekcija je, kao kod El Greka u vezi sa motivom Toleda, iznad stvari, postavljena u isti mah i u nebasa i u potnulu tutnjavu tla. Livada peva podneblje, a ono nije tek stvar zdarja, fasada, starih stvari, već uspomena, već enformela vlažnih zidova koji se, uz dunavsku vodu, osipaju u nedogled.

Posmatrajući kozmodrom svoje uobrazilje, Livada pre pristaje da ukazuje na večite razlike u iskustvima učitelja i učenika, odraslih i dece, nego što insistira na paušalnim, pojednostavljenim istinama koje zaslepljuju. Drevnost je za njega škola iz koje je izmakao, i sad je ne obnavlja, već se doseća njenih svetlih i tamnih sudbina, epidemija, kataklizmi. On je, u lirskom svom šapatu, tako neprevaziđeno i tako autentično onaj prvi dečak naše ulice koji je, ne samo za sebe, otkrio tajnu zida, prepreke, zatvorenog dvorišta, atara. Njegova slobodna misao stoga i mrzi i u isti mah voli tu sudbinu negdašnje izdeljenosti, taj sunovrat pažnje koja se sručuje na jedan rt kopna koji se zove, tako simbolično, *kavantin*.

Livada je, na svom dečaćkom putovanju, kroz vlastiti vilajet grada u kome živi, otkrio čitav arhipelag ne oblika, već sudbina, već raspoloženja, već strasti koje su se obrušavale u svojoj uzaludnoj mržnji, u svom atavističkom gnevu, u svojoj izdeljenosti. Za mene bar, to što *Livada kaže*, na stranica ova knjige, o detinjstvu — svetlu, noći i mudrosti, ide u red celovitih otkrovenja. Samo je detinjstvu — velikih i malih, jednako — moguće da svemu prida svoje vlastito značenje, svoj vlastiti bol. I samo je ono — sad se i potvrđuje — kadro da iskaže razvijorenu metafiziku jednog sna.

IZ ASIZIJA

Ti dečaci na konjima i na lađama
(*A šestorica, priču se, i peške.*)
Tražiše Asizi,
To ovim varvarskim krajinama:
Gde je i Ovidije
Kukao za novcem i starom slavom.

Ribari im prostrše mreže,
Umesto stolnjaka,
Ponudiše smuda, vino, crni hleb,
I jedan redi vetar,
Od kog bujaju kose i san:
Što se zari u njihova srca,
Ko čamac u mulj.

U zoru su razgaljeni čavrijali
Kako jedni drugima iskršavaše
U snu,
A jedan reče:

*Usnio sam debeli-biserni-krst
Kako stasa iz ustiju,
I lomi mi zube:
Još osećam srh-pod-jezikom.*

Palo je neko zezanje,
Al štovaše znak.

Domaćine je zabavljao
Taj ljupki govor o zumbulima i suncu,
I prostim haljinama:
I primiše ih.
A s jednim (*Umalo-da-zaboravim.*)
Koji je tvrdio za njihovo vino
Da je ukusno kao krv Boga:
Bratimili se.

Toliko:
Što se pesništva tiče.

Knjige pak pišu o onome što sledi:
Vešanja, pokršćavanja,
Podmetanja nogu i požara,
Ekspanzija trgovine i vojnih doktrina,
(*Samin tim i umetnosti.*)
Kako to već biva,
Kad deca krčme očevinu.

Ja opet vidim
Samo jutarnje babe,
Što s cegerima špeceraja
Ophode taj sveti,
Usnama oribani kamen,
Brzo progundaju:

Zivo dete...

Slava...

Pare...

Moć...

I odu kući.

A Livada kaže:

Predugačka providenja zamute pogled.

CISTILAŠTE

To me svako pita. I začudićeš se:
Dugo je najlepše-i-najveće zdanje
U gradu blo: Karantin.

Mogu se, ako zgrebeš malter,
(još uvek) iskopati cevanica,
Il rebro graditelja.

Jer, tu je bio zabeš
Između podzemlja i zemlje,
Između zemlje i neba.

Tu bi oni,
Koji sajlom Rodopa pođu
(da odbegle očeve nađu)
u Heladu,
I oni iz Jerusalima i Smirne,
Sto beže u Poljsku i Nemačku:
(da umnože seme i emetiste)
Uzeli lekove i tačne karte,
I zapucali dalje,

Ali, mnogi su i ostali.

I kakva smo samo mešavina bili:
Sloveni... Grci... Germani...
Ugri... Jevreji... Latini... Ah,
Ne znaš ti koliko odora promeni
Glumac,
Dok ne ostane go. I pitaš:
Šta nas je održalo,
Koja kultura... Običaji...

Odgovoriću ti:

Karantina više nema (u-nama-je)
Al naučio nas je da ljude
Delimo na zdrave i uboge.
Osam toga, mržnja koja traje
(ovde je trajala)
Učini da čovek zaboravi: Ko je,
I šta je.

A Livada kaže:

Učitelj nikada ne otkriva sve
svojim učenicima. Ako ih voli.

Raša Livada: *Karantin* (-Prosveta-
ta-, Beograd, 1977, str. 10-11 i
30-31).

JEDAN NEOKOLIŠNI POGLED NA
TRENUTNU SITUACIJU KRITIKE
LITERATURA ZA DJECU
SRPSKOHRVATSKOG JEZIKA

U vrijeme manje-više opšte atrofije i neefikasnosti (nedjelotvornosti) književne kritike, kritika literature za djecu u tom sklopu ima zasebno mjesto i vlastite uslovnosti, te prije nego bismo išta — konkretno i praktično — kazali o njenom stanju i situaciji a u domenu srpskohrvatskog jezika, potrebno je prethodno reći ponešto o specifičnostima tog posla da bi se bar unekoliko shvatila složenost i posebnost njegova. Naime, kritiku literature za djecu odvajkada prati (uhodi) neka vrsta dvo-smislenosti koje se ona ne može otarasiti: o njoj, o literaturi za djecu, pišu i prosuđuju oni koji joj po logici stvari nisu konzumenti, potrošači, dakle odrasli, nego su sami sebe dušebrižnički ovlastili da u ime raznorodnog dječjeg čitalačkog auditorijuma, i, naravno, u ime dječjeg senzibiliteta i mentaliteta koje je nemoguće uprosječiti, pretpostavljajući šta djeca kao žele i šta im (po njima) najviše «leži», nameću određena konjunkturna shvatanja neposredno utičući na kriterijume i ukus onih koji tu literaturu stvaraju, proizvode, jer se u krajnjem smislu njihova kritika upućuje piscima a ne čitaocima! Paradoks je u tome što se preko dječjih leđa a u ime njihovog lobožnjeg suštog interesa bije bitka za principe iza kojih opet stoje odrasli a djeci su oni nedostupni! To je bitan nesporazum ove vrste posla prema kome se nemoguće odrediti uza svu njegovu čudovišnost! On je, naime, neizbježiv. Iz toga proizilazi da je litera-

tura za djecu na ovaj način neminovno tutorisana, nadzirana i manipulisana, a najčešće iz tzv. vaspitno-didaktičkih motiva. Drugi problem utemeljen u praksi kritike literature za djecu jeste gotovo polarna dvojakost u pristupima toj literaturi: jedan je tradicionalistički, utilitarno-prosvjetarski školnički, po kome je literatura za djecu sastavni dio nastave maternjeg jezika odnosno prirodan i logičan privjesak i prirepak škole i njenih pedagoških metoda. U osnovi, po tom starodrevnom osvještanom konceptu, literatura za djecu nije ništa drugo do priručna, namjenska upotrebna literatura, pomoćno sredstvo i ispomagač u revnim nastojanjima društva i porodice da se valjano obave dužnosti naukovno-obrazovno-rodoljubnog podizanja mlade generacije i upućivanja u život. Pri takvim konceptualnim okostalim pristupima literatura kao umjetnost jeste ispod same sebe, drugorazredna. Po suprotnim shvatanjima koja uzimaju maha, iako se šire i probijaju uz otpore i zastoje, i literatura za djecu je prije svega literatura pa potom tek sve drugo, dakle stvaralaštvo, igra, radost, a ono što se iz nje izvodi ne smije ići protiv literature i njene samobitnosti. Ovo gledanje je uveliko emancipovano od prevaziđenih konvencionalnih utilitarno-prosvjetarskih teorija i metoda 19. stoljeća. Po ovim osavremenjenim shvatanjima glavni agens literature za djecu je igra, nakon igre! Malo je, međutim, onih koji vide u tim krajnjim podvajanjima, raskolima i raskoracima i odvajanje te literature od realnosti kojom je uslovljena, naime da ona nikada nije bila niti može biti jednostrana i cjelovita te

da je, uostalom kao i literatura uopšte, daleko obuhvatnija od bilo kojih i kakvih principa. U harmoniji svih njenih komponenti ona uvijek ima šira prostiranja i značenja od puko namjenskih. Literatura za djecu prema tome nije i aređstvo škole niti obična dopadljiva igrarija svedena na zgodnu dosjetku. Ona u sebe uključuje i mogući vaspitni momenat u smislu izvedenosti a ne direktnosti, te bi svako sužavanje i svodenje objektivno išlo njoj na štetu. Drugim riječima, i literatura za djecu je stvaralaštvo, poezija, ali i u funkciji saznavanja i otkrića svijeta, no da bi to bila, dakle iznad bilo koje njene funkcije, ona prethodno mora biti literatura, mora se dogoditi, mora je pokrenuti i ovaplotiti mašta, vizija, dar pisca, a ne namišljaj ili pak predrasuda. U našim uslovima, globalno uzet, ovakva antipodna ekskluzivna shvatanja literature za djecu i njene funkcije između se ne jednom u podražavanje zmajjovinske tradicije tj. onoga što se pod tim podrazumijeva a najčešće upravo sa pogrešne strane (i ovdje je djelatna Markova misao da tradicija jednom svojom stranom pritišće kao okov svijest živih!), i na ratoborni angažovani antizmajjovizam koji ponekad previda društvenu realnost u kojoj naša djeca žive. Naime, nisu sva naša djeca istog socijalnog urbanog statusa, dobar dio još uvijek živi, uči, razvija se u uslovima daleko od metropolskih, pa i unutar njega nisu sva u položaju da im je literatura jedne orijentacije dovoljna i dostupna. Tako se događa da se poezija za djecu modernog usmjerenja ponekad isključivo obraća užem povlaštenom krugu korisnika dok je van njenog uticaja ogroman postotak seljačke i periferijake djece. Druga je stvar što društvo u cjelini inklinira razvijivosti i izvjesnoj socijalnoj unifikaciji, trenutna situacija je drugačija. Moderna shvatanja u literaturi za djecu počinju rezultatski da se jače i osjetnije nameću u doba razgara nadrealizma tridesetih godina ovog vijeka, zapravo sa pojavom poznatih Vučovićevih poema *Podvizi družine*

Pet petlića (1933) i *San i java hrabrog Koče* (1935) sa kojima na scenu izlazi pravo literature za djecu na samu sebe, na igru igre radi, humor, kalambur, radost, a didaktika se pred silinom te neodoljivosti i raspusnosti povlači u zapečke! Zmajjovinska tradicija silom prilika izrođava se u imitiranje, poklepavanje opštepoznatog, banalizovanje i neminovno u usitnjavanje i rasparčavanje jedne doista za naše prilike izuzetno životno upečatljive legende u čijem znaku su živjele i vaspitale se generacije mladih čitalaca-daka. Ona je u stadijumu — objektivno, ma koliko ona toga i ne bila svjesna — degeneracije, nazadovanja, rastakanja, osipanja, sivog i sitnog (tužnog) neduhovitog tržišnog nutkanja i krčmljenja. Upravo na prvi pogled paradoksalno, a suštinski istinito, zmajjovinska tradicija u našem vremenu ide crtom negacije i presezanja dosegnutog i živjelog i obnovom i osvajanjem novih prostora pjevanja i mišljenja na način kako to čini Vučo svojim poznatim poemama i nakon njega njegovi brojni sljedbenici recimo Radović, Danojlić, Ršumović, Vitez, Balog, Antić i drugi, a njih će po istoj silnici logike i neumitnosti dijalektike sutra prevazilaziti novi antitradicionalisti (antivučovci) koji će na taj način dalje unapređivati zmajjovizam u novim životnim uslovima. Odricati staro i jalovo, uskopljeno, sterilno da bi se stvorilo novo, autentično i dalo nešto doista svoje i naše u duhu vremena! To je jedini mogući put i putokaz! I otklanjanje dogmi kao prepreka na tom putu u novo. Oplodavanje novim i savremenim (modernim) ne treba shvatiti, dabome, jednostrano i usko i ne pripisivati ga, čemu smo skloni, samo jednom krugu izvikanih pjesnika-istorodnika i istomišljenika, nego taj stvaralački krug valja protezati na sve što je nešematisko i nepodražavalačko a literarno dobro jer samo literarna vrijednost i izvorna ostvarenost bez obzira na piščevu orijentaciju omogućuje i garantuje rezultat.

Upravo u znaku ovih i njima sličnih problema i dilema, nesporazuma i kraj-

nosti, kretala se i kreće se i kritička literatura za djecu u nas naročito posljednjih godina. Nešto vrijeme kritika je bila zakazala, pasivna, puka registratorska, jedva prisutna a bez značaja i uticaja. No sa porastom produkcije i sa izmjenjenim gledanjem na njeno mjesto u svijetu djece i kritika se aktivirala, razadila, diferencirala, što je donekle u srazmjernosti sa naraslim potrebama za njom. Produkcija je rasla te je nekoliko paralelno s tim tekao i proces umnožavanja i selekcionisanja kritičke riječi o njoj. Sad možemo konstatovati da je kritika sve angažovanija, glasnija i čitanija. Kao da se poprilično dockan, a nikad ipak prekasno, shvatilo da literatura za djecu nije nikakav manje važan i nepodoban rezervat namjenjen mladima nego da je i ona bitan sastavni ogranak literature u cjelini a sa specifičnim statusom, te da ona po svemu dijeli ravnopravno i ravnomjerno njenu opštu sudbinu, a dijete kao čitalac, i prije svega kao potencijalni budući potrošač literature, u ovom odsudnom trenutku po nju važan je činilac borbe za njenu egzistenciju i amisa! Literatura za djecu, predstavlja objektivno u ovom kriznom i sušnom času po literaturu jedina literarnu vrstu u koju nije prodrila sumnja u nju! Toj psihozi važnosti literature za djecu pogoduje mnogošta, komercijalni interesi izdavača koji se među sobom jagme takmiče i pretiču, društveni patronat, dušebrižništvo škole i njoj odgovarajućih institucija, te postojanje specijalizovanih listova i revija za djecu, a takođe i časopisa, od kojih je vrlo intruktivan *Detinjstvo* koji izlazi u Novom Sadu u okviru tradicionalnih Zmajevih dečjih igara sa ciljem da kritički ispituje sve vidove literarnog stvaralaštva za djecu, a prije svega toga razvijena potreba za čitanjem kod djece koja stalno narasta! Rekli smo već da sve do skora nismo bili revnosni u praćenju literarnih noviteta, čak ni informativno, a da o kritičkom valorizovanju nije bilo ni govora, uz kasetke, naravno. To je odatle ne samo nebriga nego i neshva-

ćanje nasušnosti ovog delikatnog posla. Tek u novije vrijeme počinje da se ozbiljnije poima i redovnije ispituje kritička panorama ove literature, mada ni sada kako bi i koliko bi bilo potrebno. Događalo se, ali događalo se i nadalje ali u manjoj mjeri, da se ovom vrstom kritike bave pojedinci mahom uzgredice, dakle uz svoj osnovni poziv kritičara ili pjesnika, tako rekuć od nužde, "honorarno", tezgaraški. Danas smo, međutim, u situaciji da s pravom možemo istaknuti da je došlo do korjenitijeg preloma u shvatanju kritičarskog poziva u ovoj domeni i da već postoje pojedinci koji kritiku literature za djecu shvataju i praktikuju kao svoj osnovni djelatni poziv, kao vokaciju, a ne više kao nekad — kao puko otaljavanje iz nužde i od bijede, mada i sada ima pojava dugog a bezrazložnog pauziranja u kritičkom bavljenju ovim poslom. Dodajmo ovome još da su i antologije stvaralaštva za djecu, kojih je sve više i raznorodnih, produžena ruka kritike, te je kritička selekcija koju one pokušavaju da vrše, te djelomice i vrše, takođe kritika specifične vrste pa je tako kritika kritike i putem kritike antologija izuzetno koristan, nužan, složen i delikatno odgovoran posao kritike literature za djecu!

Zapitajmo se, najzad, kakva je trenutno situacija kritike literature za djecu i ko se sve njom bavi, i kako?

Odgovor, naravno, ne može biti iscrpan nego silom prilika u naznakama i opaskama. Na umu su nam prije svega kritičari manjeviše osjetnije prisutni u posljenjem desetljeću svakodnevice literature za djecu, tekuće. Riječ ide o Simi Cuciću, Huseinu Tahmišiću, Vladimiru Milarću, Murisu Idrizoviću, Milanu Pražiću, Milovanu Danofliću, Dragojzbu Jekniću, Daliboru Cvitanu, Ibrahimu Ibn Kajanu, Čedomiru Mirkoviću, Zorici Turjačanin, Jovanu Dunđinu, Branku Stojanoviću, Velimiru Miloševiću, Jakovu Jurišiću, Nasihu Kapidžić—Hadžić i vjerovatno još ponekom, a i o kritičarima koji se s vremena na vrijeme pozabave i ponekom knjigom literature za djecu kao

na pr. P. Protić, R. Tautović, N. Rada-
nović, I. Šop i brojni drugi.

Već i samo pominjanje pojedinih kri-
tičara izaziva određene utiske i asocija-
cije. Neki od ovdje navedenih kritiča-
ra izborili su se za vlastiti profil, o-
formili svoj stil kritike, svoju pripad-
nost, dok se neki nalaze u fazi traga-
nja, što je i logično. Osjetno nedostaje
kritičarski podmladak.

Veteran poslijeratne kritike literatu-
re za djecu Sima Cucić povukao se već
poodavno s poprišta aktualnih kritič-
kih borbi nakon pojave i prođora mo-
dernijih shvatanja literature za djecu,
što je psihološki lako shvatljivo. Cucić
je tipični predstavnik tradicionalističke
kritičke škole u kojoj je prenaglašen
vaspitački momenat na uštrb umjetničkog
ili kako to možda prejakno reče M. Pra-
žić u knjizi *Igra kao sloboda* (1971)
»prepričavalac školski shvaćenog sadr-
žaja u književnim delima koje je hro-
ničarski obrađivao«. No upravo psiho-
loški teško je razumljivo šta je prouz-
ročilo da se prije vremena i u naponu
stvaralačke snage povuče u zavjetrnu
čutanja i pasivnosti inače rječitih pobor-
nik i zagovornik modernih koncepata
literature za djecu — Husein Tahmiš-
čić! Tahmiščić se istakao kao doista an-
gažovani militantni propovjednik lite-
rature za djecu u čijem jezgri je igra
kao motorna pokretačka snaga. Ovaj
kritičar imao je dara i sluha za mo-
derno i nastajuće u literaturi našeg vre-
mena te je tim čudnije i neprimodnije
njegovo naglo napuštanje kritičkog po-
prišta. Istina, Tahmiščić se posljednjih
godina gotovo potpuno povukao iz jav-
nog književnog života te je i njegovo
odsustvo iz kritike literature za djecu
svakako s tim u vezi. No bez obzira na
motive i pobude, šteta je što Tahmiš-
čić nije istom snagom i uvjerenjem na-
stavio svoj kritički rat i rad za novo,
svojestveno i savremeno u svijetu lite-
rature za djecu, tim prije što je upravo
u ovom razdoblju došlo do značajnih
prinova u toj literaturi a na crti Tah-
mišćićevih angažmana. Tahmišćiću su
po osnovnoj usmjerenosti i upredjelje-
nosti bliski i srodni Milarić i Pra-

žić i donekle Danojlić, sva tro-
jica inače skloniji, uz povremenu
kritičku prisutnost, i teorijskim pro-
mišljanjima i osmišljenjima o ovoj
literaturi. No za razliku od Tah-
mišćića, i Cvitana, kritička riječ ove
trojice istaknutih kritičara prijemčivija
je, mekša, podatnija od Tahmišćićeve
slova što je dobrim dijelom lišena filo-
zofske frazeologije koju je Tahmišćić
prikalemjivao i na ovu vrstu kritike,
te je u njoj djelovala kao strano tijelo,
starmalasto, tuđe, tvrdo. Te teške ter-
minologije ima i kod Cvitana koji je
u kritici literature za djecu povremen
gost. Skupno uzev, reklo bi se da su
Pražić, Milarić, Tahmišćić i Danojlić la-
tureni kritičari u borbi za modernost i
osavremenjivanje naše i naških litera-
tura za djecu, naravno svaki na svoj
način i u mjeri vlastitosti, dok su ostali
mshom praktičari čiji se registar inte-
resovanja i angažovanja, ponekad na
istoj crti shvatanja, kreće uglavnom od
puke kritičke informacije do preporuke
djela sa povremenim vrednosnim opas-
kama. U ovoj drugoj grupi, sportski re-
čeno, vode Muris Idrizović Voja Mar-
janović, uz Jeknić, Kajana, Zoricu
Turjačanin i još ponekog, s tim što je
svaki od ovih kritičara-praktičara, da
ih tako nazovemo, dovoljno raspoznat-
ljiv i obojen kako u vrlinama tako i u
manama takođe. Njih sve karakteriše
neposredan doticaj s djelom i izričaj
prvog utiska. Tako M. Idrizović inkli-
nira solidnoj kritičkoj informaciji o
strukturi djela i njegovim relacijama sa
svijetom djeteta i djetinjstva što je
kulminiralo u studentskom radu *Knji-
ževnost za djecu u BiH, 1976*, dok re-
cimo, Jeknić teži interpretaciji pojedinih
slojeva teksta, ide na komentar,
slično kao i V. Marjanović, povremeno
dotičući suštinu koja se lako ne otkri-
va, a Zorica Turjačanin svoje utiske a-
socijativno niti do mjestimične nečit-
kosti odnosno do opoetizovanosti koja
ponekad ima tako malo veze sa teks-
tom koji se procjenjuje! Kajana u svo-
jim kritikama, bar što se tiče izraza,
doseže simpatičnu otvorenost i repor-
tažnu direktnost i neposrednost. Itd.

Svi ovi i njima slični kritičari doprinose živosti tekuće kritike literature za djecu i njenoj, istina ne baš uvijek jakoj, valorizaciji po vrijednosti.

U svakom slučaju, uza sve moguće nedomašaje i neobrazloženo duga odsustvovanja pojedinih kritičara i njihovu vapajuću neaktivnost, situacija kritike literature za djecu u ovom trenutku bolja je nego što je bila ranije, kako kvantitetom tako i kvalitetom publikovanih radova. Međutim, na žalost, ono što važi za kritiku uopšte dobrim dijelom važi i za kritiku literature za djecu napose, naime da je podosta verbalna, uravnolovačka, apologetska, neselektivna, isprazna, ponekad više informativna i prepričavalačka a suštinski nedovoljno kritička, impresionistička i stoga neobavezna, ili, suprotno, apodiktička i aprioristička. Familijarna. Poneki pisci na glasu prolaze kroz njene ruke tetošno i unaprijed slavljenoj bez obzira na konkretni rezultat. U pitanju je predrasuda koje se teško lišiti. Pored svega u njoj se, nadalje, jasno raspoznaju dvije bitne tendencije: suštinska modernost i njoj nasuprotiv žilavi tradicionalizam koji se kamuflira frazerstvom. Istina je, takođe, da izvjesni dezangažman vodećih

kritičara vodi ponekad oportunitetima i polovičnostima te dolazi do nivelacije i vrijednosti i pomenutih tendencija. Kao da je nastupilo izvjesno zatišje u čijem krihu se krije kompromis ili bar koegzistencija tih inače nepomirljivih i isključivih pravaca. Kao da smo u nekom vakuumu, međuprostoru.

No možda će nas već i samo imenovanje nekih naslova objavljenih djela posredno uputiti i na problematiku i rasponu aktuelnih interesovanja u kritici literature za djecu pored činjenice da su se knjige takve vrste izborile za pravo građanstva i postojanja: *Igra kao sloboda* M. Pražića, *Vreme kao igračka* V. Milarića, *Pesma kao bajka* V. Marjanovića, *Mlade reči* D. Jeknić, *Ponovo osvojen grad* i *Biti na putu* H. Tahmišića, *Najna pesma* M. Danajlića i sl. Dakle, već i sami naslovi knjiga simbolično indiciraju o kakvim se sve problemima i na koji način zanima i bavi kritika literature za djecu u posljednjoj deceniji. U pitanju je njena očigledna problematizovanost, teorijska ambicioznost i preuzetnost, i nesumnjiva angažovanost i zainteresovanost njenih vodećih imena za prave teme i probleme literature danas.

LJUBAV U RATU

Derviš Sušić: „Žestine“, „Veselin Masleša“, Sarajevo, 1976.

Napisane su do sada kod nas mnoge knjige za decu i omladinu s temom iz narodnooslobodilačke borbe. Ima u tim knjigama svega i svačega, od površnih zahvata naznačene tematike do vrednih ostvarenja kakvi su, na primer, Čopićevi romani zajedničkog naziva *Pionirska trilogija* ili Kostićeva *Sutjeska*.

Inspirisan tom temom i Sušić je pre desetak godina objavio roman za decu *Kurir* koji nije uspeo da nadide, da savlada elementarnost prosečnog pripovedanja.

Pred čitaocima je sada prvi omladinski Sušićev roman *Žestine*, takođe smešten u vremenske ratne okvire. Po mnogim karakteristikama, stilskim, koncepcijskim i drugim, ovaj roman je sličan ostalim Sušićevim proznim delima, pre svega njegovim najpoznatijim ostvarenjima *Ja Danilo* i *Danilo u stovu* mirno objavljenim 1960. i 1961. godine. U romanu *Žestine* susrećemo se i sa ličnostima iz spomenutih Sušićevih dela: Danilom Lisičićem, Stevanom Strašnim i dr, ali i sa ličnostima iz kasnijih autorovih ostvarenja *Pobuna* i *Hodža Strah*.

Ti susreti su, čini se, uticali da se Sušić u izvesnoj meri vrati i svom tadašnjem načinu pisanja koje se odlikovalo neukrotivošću rečenice, jednom epsko-satiričnom elokvencijom, jednim dubokim osećanjem beskraja pripovedanja koje se graniči sa beskrajem pre-

liva u duši, ljudskoj, buntovnoj, inačijijskoj, dobroj do srži, primitivnoj, balkansko-dinarskoj, naškoj.

Takva duša nije nepoznata našoj literaturi. Na svoj način oblikovali su je i Kočić i Čopić, da spomenemo samo ovu dvojicu između kojih je negde, po našem mišljenju, model Sušićevog Jake Baraka, glavnog junaka romana *Žestine*.

Barak je sedamnaestogodišnji mladić, kovač po struci, zanatlija, hrabar partizanski vodnik, jak kao grab i pouzdan kao zemlja. Takvih junaka ima u našoj omladinskoj literaturi. I da je Sušić nekim slučajem pisao roman o Jakinoj hrabrosti i njegovim ratnim doživljajima — pred sobom bismo danas imali knjigu koja bi možda uzbuđivala svojom događajnošću, ali koja ne bi zračila nikakvom posebnosti, novinom. Sušićeva knjiga, međutim, na čitavom svom planu razvija neobičnu temu, neobičnu zato što joj malo ko pristupa, što je na ovaj način i za ovaj uzrast odista niko, da znamo, nije tretirao. U pitanju su, dakle, ljubavni odnosi dvoje mladih ljudi, prvi ljubavni i telesni kontakt sa ženom jednog sedamnaestogodišnjaka, partizanske delije i junačine.

Roman je u nekosti posvećen sabiranju tog iskustva, svečanosti tog čina telesnog spajanja. Vreme je, zna se, ratno. Jaka Barak, vodnik, dobija specijalni zadatak da kroz šume i polja, kroz urvine i preko reka, sa jedne partizanske teritorije na drugu prevede i sprovede, živu i zdravu, Valeriju Babunčić Valju, partizanskog partijskog

rukovodioca, visokoškapsku drugaricu, nekadašnju studentkinju i klaviristkinju, strogo sudiju i zadržanog čistunca ispred koje je «išao straha iza koje je «ostajao red» u jedinicama i bataljonima koje je posećivala po zadatku. «Kad nekog pozovu pred drugaricu Valeriju Babunić Valju, on se izgrči i izljubi s najvjernijim drugovima, ispoklanja što ima — za uspomenu, i ode pod oružjem, ili eventualno — razoružan». Takva je ta Valja, kćerka šumskog inženjera Eduarda Babunića, šefa šumske uprave u Kudeljcu u Bosni, žrtve jedne od onih groznih spletki gramzivaca i špekulanata kojima nisu odgovarali njegova službena revnost i tačnost. Uterivala je strah u kosti svim bataljonskim štabovima u kojima bi se pojavila, i svi su nastojali da je što lepše dočekaju i što brže isprate dalje.

Sada, a polovina je septembra 1944. godine, ta šta Valerija, Valja želi da se prebaci do jednog udaljenog bataljona gde su se dogodile neke mutne stvari, i za pratioca traži isključivo Jaku, gotovo dečaka, sedamnaestogodišnjaka, koji je iz istog grada iz koga je i ona, s kojim se, ne upoznavajući se lično, srećala u tom gradu i u dvorištu gimnazije. Saznala je za nesreću koja je zadesila Jakinu porodicu, smrt oca i brata, i želi o tome na dugom putu, u pogodnom trenutku da ga obavesti, pa ipak to nije jedini razlog zašto baš njega traži kao pratioca na opasnom putu kroz noć i neprijateljske zasede. Videla je ona još davno, u dvorištu gimnazije, kako taj mangup čvrstih mišica i dugih šaka zaviruje pod suknu njenom polusestri Kasji i od toga zapažanja ostalo je nešto nejasno u njoj, nešto što će se razviti, na ovom dvodnevnom putovanju, u želju, u strast, u nagon, u predavanje.

Idu oni tako kroz šumu, kroz živice i čestare, odmaraju se danju pored izvora, umivaju i peru, razgovaraju, prisećaju svoje prošlosti. Jaka i nema čega naročito da se priseća. Tu su batine koje je dobijao od svih redom: oca, majstora, nastavnika. Tu je i jedan događaj sa bratom kada ga je ustaška po-

licija ganjala a on mu pomogao da ne bude uhvaćen sa opasnim koferom u ruci. To je gotovo sve. Valerija Valja je starija od Jake, njena sudbina je bogatija, ispunjena gotovo sve samim tražnostima.

Valerija se živo, sada, uz put, uz žubor izvora, reke, krepet lišća na hrastovima i bukvama, priseća svoga oca, poodcima, prvih saznanja o SKOJ-u i Partiji, prve svoje ljubavi sa Antonom, prvog telesnog podavanja voljenom čoveku, zatim hapšenja i silovanja u ustaškom logoru Mujage Koluhije. Od tada, od tog gnusnog silovanja na podu, kada onesvešćena nije ni mogla znati šta s njom radi čitav red pijanih i ostrvljenih Koluhijinih ustaša, Valja se i nije osećala ženskom, ženom, već je svu svoju snagu prečila, prekalila u otpor svakoj partizanskoj sentimentalnosti, u osudu svake partizanske ljubavne avanture, u čistotu i apstrakciju svete borbe u koju je uronila i kojoj se predala celim bićem.

Pa, ipak, baš ta Valja, ta sirašna Valerija Babunić, koja se grozi i samog spomena na Stevana Strašnog, žensko-ljupeca i tipičnog hedoniste, mada velikog i ludo hrabrog borca, igra, ljubavnu igru sa Jakom i tokom čitavog puta ne uspeva da svoje misli otrgne od Jakinog tela, stiska, poljupca. Prva će ga poljubiti pravo u usta, počede da mu dozvoljava sitna čačkanja oko njenih kukova i bedara, a to je više nego dovoljno da Jaka, pun snage, nasrće, da se zaljubi, da shvati najzad da ona mora biti njegova do kraja. I dolazi do sjedinjenja u žbunju iznad reke. Nad usnulim Jakom Valja je prosula belinu svojih grudi, probudila ga usnama, podigla sa zemlje, da se ne uprljaju, i predala mu se, stoječki, prislonjena uz bukvu, elementarno, posve, kako se i vrši telesna razmena uživanja u prirodi, među elementima, uspravno, kako i treba živeti, do kraja.

Nekoliko stranica dalje roman se završava. Oni nailaze na bataljon Danila Lisičića. Jaka sreće Stevana Strašnog, omiljenog svog uzora, predaje se

trenutku pesme i radosti susreta, a Valja sama odlazi nazad, ojačana činjenicom da je Jaka isti Stevanov soj, balkanska duša, rmpalija koji će i glavu izgubiti za drugarstvo, muziku, pesmu, povike. Njega će se češće sefati, prizivaće ga iz pamćenja, ali u posleratnom metežu obnove, pavši sa svojih ratnih visina na tvrdoću palanačkog tla, počće mnogo šta da zaboravlja. Jednog dana naići će baš onaj mrski Stevan, koga je i sama jednom u ratu saslušavala a on joj bezobrazno pilje u noge, i odvesti je, kao venčanu ženu, u svoje avijatičarske visine.

Sušićev roman je u okvirima naše omladinske literature dobrane zahvatio u ona područja ljudske intime koja su smatrana stidnim i koja su zaobilazena kao takva, pogotovu još ratna. Ovaj roman je korak bliže zataškavanoj istini — istini da su i borci našeg narodnooslobodilačkog rata ipak ljudi, telesni, sa osećanjima, sa željama posve ljudskim. Možda je donekle nologično što je glavni junak jedne takve teme sedamnaestogodišnjak. Možda bi bile logičnije da je i junakinja Valerija njegova vršnjakinja. Možda u tome i leže neke praznine, nedorađenosti, nedefinisanosti Sušićevog dela. Nije data baš najbolje ta razvojna linija ljubavnih odnosa starije i već iskusne devojke i neiskusnog, nevinog sedamnaestogodišnjaka, svom punoćom koju odlikuje više emocionalnih praskova. Kod Sušića se ta linija događa dosta pojednostavljeno, ravno savjeno oko jednog — povaliti, imati, dogoditi se u telu partnera. Pogotovu kada je u pitanju Jaka koji često govori jezikom pisca i misli i razmišlja piščevim instrumentarijom.

S druge strane, Jaka je običan borac, vođnik, a Valerija visoki štapski rukovodilac, partijski čistunac. U Sušićevom tekstu ima dosta nesporazuma i na toj liniji. Gotovo neukusnost. Kao na primer: »Ma, i zaiskao bih ja, ali kako da ja — jedan, je li, običan Jaka iz prve streljačke linije, da povalim jednog takvog, da rečem, visokog partijskog rukovodioca, bi me komiteti u zemlju utukli. Sreća te je kominterna

ukinuta, inače bi sramota otišla u internacionalne širine... a kakvu nogu ima! Pa i prsata je, bogme, a u pojasu tanka... oh, da mi se kako dokopati, a da forumi ne saznaju!« Ili: »eh, da sam ja kovački kalfa kao što sam bio, a ti gradska gospođica, kao što si sigurno bila, pa ti ustaneš iza klavira s parčetom čokolade na razmaženom jeziku, a ja izđem iz kovačnice piljući crne guke čadi i gvozdeno prašine, pa se sretnemo ovako nasamo, boga li ti gospodskog, prvo bih ti odgrizao desni guz, pa bih te onda smotao podu se i pošije mene ne bi ti ni na um pao ni jedan gradski frajer, ni kakav ljubavni romantik, tako mi boga! I samljeo bih te kao što će radnička klasa samljeiti buržoaziju na kraju krajeva...«

Ovakvih mesta u romanu je na pretek. Ona više uzbuđuju površina čitalačka stanja, daskaju njegov hedonistički sustav, nego što odslikavaju pravi psihokarakter jednog sedamnaestogodišnjaka iz revolucije i života uopšte.

Sušićev roman pati od preopširnog govorenja, ali se trudi da psokvom, kolkvijalnom rečju, uličnim zapažanjem stvari i sveta, opsom — razbije dosadu govorenja koja se nameću svim i svatim. Opis je ponekada briljantan kao ovde gde pisac oslikava jedan krajolik, jedan pejzaž zatečene stvarnosti: »Rat odavno razagnao stada i čobane. Poklao ratare, kosce i šeteoce. Djece nema. Između zemlje i neba ljudskog glasa nema. Ako se šta i kreće, mora da krije lice, namjeru i brag. Po brdima grobni muk polegao.«

Uprkos, međutim, nedoslednostima i konstrukcijskim sklopovima ovoga teksta, uprkos nedovoljnoj psihokarakternoj oslikanosti junaka, uprkos padovima i uzletima u kompozicijskoj (sadržinskoj) i primerno / neprimernoj i strukturi i smislu teksta, Sušićev roman zaslužuje pažnju, pre svega kao jedna oštrica koja zaseta u područja omladinske literature koja nisu ispitana, koja uveliko postoje i koja obećavaju nove literarne sadržaje.

Dragoljub Jeknić

HUMANA I MAŠTOVITA PRIČA

Maks Lundgren: »Dječak sa zlatnim pantalonama«, Svjetlost, Sarajevo, 1976. godine

Put do dobre knjige za decu zaista najčešće vodi čistim predeštom jednostavnosti. U to nas iznova uverava i knjiga švedskog pisca Maksa Lundgre-na »Dječak sa zlatnim pantalonama« u izvrsnom prevodu Čedomira Cvetkovića.

Lundgrenov roman je komponovan u stilu klasične drame: I deo — uvod i zaplet, II deo — vrhunac radnje i III deo — rasplet, posledice i zaključak. Ni jedno poglavlje ni čin nije duže od tridesetak stranica, ali to je taman onoliko koliko je piscu bilo dovoljno za jednu priču punu mašte i humanosti, uzbuđljivu i duboko proživljenu.

»Ovo je veoma čudna priča. Kad sam je prvi put čuo nisam poverovao da je istinita. Kasnije sam promijenio mišljenje«, kaže pisac na početku. On nas obaveštava da je priču čuo i zapamtio od jednog mladog Švedanina koji živi u Parizu. Taj mladi Švedanin se zove Maki Nilson. Njegova priča govori o dečaku koji je imao čudne pantalone, pantalone po spoljašnosti svojoj obične, sasvim obične, ali čudne zbog toga što su se u jednom od njihovih džepova kotile kruna na volšeban način. Ma koliko puta gurnuo u taj džep ruku — dečak je uvek iz njega izvlačio novčanice: ispresavijane, uprljane, zgužvane, nove, različitih serija, najpre sitne — desetice, a potom krupnije — stotke.

Dečak sa »zlatnim pantalonama« nije niko drugi nego taj isti mladić Maki Nilson koji piscu pripoveda priču. Pisac je proverio da li je to što je od Makija čuo istinito, i kada se uverio da jeste — napisao je ovaj roman u trećem licu, roman o dečaku Makiju i njegovom ocu, novinaru, uredniku rubrike »Porodica i domaćinstvo« u jednom listu — Tokenu.

U pitanju je, dakle, mašta. Osnovna poluga romana je nadena u njenim slo-

jevima. Dečak Maki želi da ima bicikl, ali nema novaca da ga kupi. Prinuden je da radi kod prodavača biciklova i da svakodnevno, posle časova u školi, zarađuje novac za bicikl. On mašta o tome kako bi bilo dobro kada bi se iz njegovog džepa na pantalonama moglo na neki čudesan način izvući tih trista kruna potrebnih za kupovinu bicikla. I, gle, baš onoga dana kada dečak najviše želi bicikl, kada žudi putovanje na odmor, negde na moraku obalu nedaleko od rodnog grada, u prirodu — na jednom iz praznog džepa počinje da izvlači papirne desetice. Ubrzo ih je izvukao toliko koliko mu je bilo potrebno za bicikl, a onda i za posebnu kabinu na kupalištu, zatim za igračke i stvarčice koje su ga odavno zanimala, potom za divnu jedrilicu u kojoj će se on i otac vozikati po moru i najзад za sve očeve dugove kojih nije malo.

Makijev otac Token jedva je poverovao u tako nešto, u činjenicu da je džep na Makijevim pantalonama volšeban. Ubrzo napušta posao u svom listu i pridružuje se Makiju u poslu na koji se Maki baca svom žestinom. Taj posao se sastoji u izvlačenju novčanica iz džepa i pakovanju u velike koverta i kutije koje njih dvojica poštom šalju fondacijama za pomoć siromašnoj i ugroženoj deci sveta.

Međutim, novac koji Maki izvlači iz džepa svojih pantalona na čudestan način dospeva u njegov džep iz blagajni najbogatijih ljudi Evrope i Amerike. Na oči bankara novac koji slažu u hrpe nestaje, i počinju zbog toga velika uzbuđenja u redovima bankara i policije. Stampa piše o nevidljivom lopovu, za njim tragaju najbolje policije sveta, ali bez uspeha. Bogataši na svaki način žele da spreče odlivanje para iz svojih banaka, nude veliku nagradu onome ko da neko pouzdano objašnjenje ovog ne-svakidašnjeg i zagonetnog slučaja, onome ko otkrije ili bar ukaže na lopova.

Najзад se, razumljivo, stvar razrešava. Makijev otac Token, koji voli dobru kapljicu pića, koji se tim od početka odlikovao, izbrbljao se, pijan, jednom engleskom novinaru u Kairu, tobože u

poverenju rekao mu je sve o čudesnim Makijevim pantalonama. A to je bilo dovoljno da Maki i njegovom ocu ubrzo uđu u trag, da ih slede i da ih najzad ulove. Nasilno skidaju dečaku «zlatne pantalone», koje su se već dobrano izlizale, i spuštaju ih. Nema više pantalona i nema više stotina i hiljada kruna iz bogataških banaka i trezora za škole i domove siromašne, gladne, nezbrinute, ugnjetene dece sveta.

Tako su se u Lundgrenovom romanu spojili mašta i stvarnost, tako su formirali tu jedinstvenu nit jednostavnog kazivanja složene priče, priče koja u sebi sadrži i nivo bajke, i nivo sociološko-društvenog teksta, i nivo novinarskog informisanja. Ona je začinjena svim tim strukturama kao što je prožeta i dramatičnim elementima stripova i krimića. A nigde pri svemu tome pukotina, šavova. Sve teče kako se samo može poželeti, uverljivo, prepoznatljivo, istinito. Mašta postaje stvarnost, stvarnost se preobraća u jasno saznanje mnogih novih činjenica o ljudima, o svetu u kome živimo.

Ljudi se dele na dobre i loše, siromašne i bogate, nesebične i teške individualiste. Maki i njegov otac su nesebični, dobri, hteli bi da pomognu, da izmene svet. Naročito Maki koji još dovoljno, jer je dečak, ne poznaje navike i sklonosti ljudi. Novac koji vadi iz džepa kao iz zlatnog rudnika do poslednje pare šalje siromašnima i bednima, i to mora biti tako ne samo zato što tako pisac hoće, već zato što je Maki i sam iskustvo nemaštine i siromaštvo, istina ne kao oni kojima želi pomoći, ali iskustvo je. Njegov otac Token poznaje, međutim, svet i ljude i govori Makiu o onim stranama ljudskog soja koje Maki nije video, ali će trebati da prođu godine da bi se Maki uverio u istinitost očevih zapažanja. On sada, dok izvlači novac iz džepa, u stvari: iz blagajni milionera, veruje da novac može izmeniti ljude i svet, a u trenutku kada priča ovu priču, kada je sve što se dogodilo samo prošlost. Maki zna da je ono što je činio bilo pravedno, ali i nemoguće. On priznaje da je njegov

otac bio u pravu kada je govorio: «nemoj da misliš da će ljudi dozvoliti da im neko uzima njihov novac, bez obzira na to koliko miliona posedovali. Takvi ljudi su ponekad gori od zvijeri. To nećemo nikad da prevaziđemo.»

Ja tada, priča Maki, nisam znao kako svet izgleda u suštini. «Izmijeniti svijet je isto što i izmijeniti čovjeka. To se ne može postići novcem. Možda se čovjeku novcem mogu poboljšati uslovi života, a i to je već mnogo, ali samo novac ne može da izmijeni ljude.»

Maki, dečak, to nije znao i bio je istinski srećan što veruje da se svet već menja zahvaljujući novcu koji šalje fondacijama za pomoć. Siška čoveka u njegovim očima se razvijala, njemu se tada činilo da čovek postaje onakav kakav on misli / sanja da jeste. «Ali, priča Maki sada, da sam znao sve ovo što sada znam, rekao bih Tokenu da u svojim pismima napiše da u našim školama djeca moraju najprije da saznaju kakvi su, u stvari, ljudi. Želio bih da djeca gledaju na ljude onako kakvi su oni ponekad: beskrupulozni, sebični, nečasni, lažjivi, ali ponekad i dobri ili bar dobre volje, spremni da oproste i da se žrtvuju za druge... Djeci bi trebalo da znaju da se neki ljudi međusobno ubijaju, da bombarduju i uništavaju gradove i naselja, da se međusobno iskorjenjuju zbog često glupih razloga, ili zato da bi neki od njih živjeli bolje. Ali, djeca bi, takođe, trebalo da znaju kako ima ljudi, koji, nasuprot, grade, pokušavaju da spriječe nasilje, ubijanje i rat.»

Jednom rečju: ljudi su čudijivi, nesceloviti, prepoklovičeni u svojoj vrsti, ovakvi i onakvi, a jedino su deca celoga sveta dobra, nesebična, kosmopolitska. Ali, ona su nemoćna, u njihovim rukama nije uređenje sveta. Stariji, odrasli vuku sve konce. I zaboravljaju da se u svakom od njih oseća i dete, da se u njima «propinje na prste i gleda kroz njihove oči» i da ono što to dete iz njih i kroz njihove oči vidi — «plaši čoveka, ali se ono ne usuđuje da mu šta kaže, jer stanuje kod odraslog. Ja bih želio da to dijete

može da progovori, makar malo s vremena na vrijeme.»

Lundgrenov roman je prava, istinska knjiga za decu. Koliko im razvija i bogatu maštu, toliko i oplemenjuje saznanjima, zapažanjima, otkrićima, istinama o stvarnosti. Ona i upozorava i optužuje. Upozorava na svetske opasnosti koje se roje svakodnevno. Optužuje bogate i vlasne, zle i opake, samožive i neosetljive. Ona uranja duboko u prostor dečje psihologije i kroz razvijen lik dedaka Makića demonstrira, celikava detinjstvo uopšte. Knjiga nevelika po obimu, po broju stranica, ali sadržajno velika i snažna. To joj je omogućila jednostavnost pristupa dobro promišljenoj temi. Lundgren se služi funkcionalnom rečenicom, brзом radnjom, dijaloškom formom što je moguće više, novinskim izveštajima, razgovornim jezičkim oblicima, refleksivnim zaključivanjem. Otuda u ovom romanu i toliko akcije, dinamičke, postupka straha i kriminalne potrage istovremeno koliko i divne, nepatvorene poetičnosti.

Dragoljub Jeknić

DOGOĐENOST PRIČE

Rade Obrenović: »Mi smo smešna porodica«, Straišilovo, Novi Sad, 1977.

Kratki roman za decu Rada Obrenovića *Mi smo smešna porodica* ponikao je iz istog inspirativnog i tematsko-motivskog korrena iz koga su se razvile i njegove pesme za decu objavljene u zbirkama *Tata zvoni telefon* (1973) i *Vozovi odlaze, mi mašemo iz crvene kuće* (1976).

Inspirativno i tematsko-motivsko područje Obrenovićevo je u pravom smislu jedan krug, krug porodice i porodičnih odnosa, krug koji se tek postepeno širi prema spoljnom svetu, recipročno saznanjima i iskustvenim narastanjem Obrenovićeovih književnih likova.

To je vrlo zahvalna tema i zahvalno inspirativno vrelo, ali samo onda ako pisac ume da ga ispunji sadržajima istinskog doživljaja detinjstva. Obrenović to ume. U njegovom romanu *Mi smo smešna porodica* sublimirano je njegovo dosadašnje pesničko iskustvo, pa smo dobili jedan specifičan prozni tekst, koji jeste roman i proza, ali koji jeste i poezija.

Glavni i gotovo jedini junaci Obrenovićeve priče su tata mama, kćerka Dušica i sin Milan. Oni žive u stanu na četvrtom spratu jedne devetospratnice, u gradu, u pejzažu automobila i betona. Kako to oni žive, kako se vole i svađaju, kako se zabavljaju i rastu, zarađuju i osvaju prostore življenja — o tome nam priča glavni junak Milan. U prvom odeljku on nas upozna je sa svojim ocem. Njegov tata je pisac koji «piše neke smešne pesme za decu i ozbiljne priče». Milan priznaje: «Pesme sam odmah razumeo, ali priče nikada». I, kaže: «krivo mi je: više volim priče». Inače, za svoga tatu Milan još kaže da je dobar uglavnom. Jeste, preli kašem, «ali još kaš nisam video». On mnogo piše i mnogo čita, a «tako nešto niko ne mogu da razumem», veli Milan. I iskreno žali u tim trenucima svoga tatu: «Mama kaže da je pisanje tatin život. Mislio sam: jedan tata, zar ništa lepše nije mogao da radi u životu». Milanov tata osim što piše i čita, ponekada opravlja i porodični automobil, a tada «mnogo psuje i, posle svake psovke kaže: nije lepo psovati». Na Milanovo pitanje zašto onda psuje, odgovara da mu je tada lakše, a kada je i Milan, kada jednom nije mogao da uradi domaći zadatak, udario u psivanje — dobio je čušku po glavi i bilo mu je još gore nego pre, pa on sada, u ovom svom romanu, postavlja pitanje: «Zašto tatu kad psuje niko ne udara po glavi?» Kakva je to privilegija odraslih?

U narednom odeljku «Moja mama ne hrće» Milan priča o svojoj mami koja je pravi drug i koja je htela postati advokat, ali postala je političar. «U prvo vreme sam verovao da su politi-

čari ljudi koji samo sede i pričaju», kaže Milan i okrivljuje za to svoje pogrešno mišljenje televiziju, jer uvek prikazuje političare kako sede i pričaju. No, Milan se kasnije uverio da nije tako, jer njegova mama kuva i pere, sprema kuću, grdi Dušicu, a njega lično tera da radi ono, baš ono što mu je najmuskije — da izbacuje iz kuće smeće. Istina, uspeo je kasnije da tu sramnu dužnost osmisli džeparcem. Pošto je video da i tata od mame dobija džeparac, tražio je isto i on, i dobio ga je kao naknadu za revnosno izbacivanje smeća i čišćenje cipela. Samo, on mora biti ozbiljno pažljiv, jer ako omane u svom poslu — osta bez dinara.

U naredna dva poglavlja Milan govori o sestri i sebi. Sestra Dušica nema ni pet godina, Mijana zove Milanica, i sve je uopšte kod nje na ica, stan je stanica, automobil — automobila i slično. Ima crne oči i dve kike, ide u obdanište i tvrdi da tamo ima već tri momka koji joj uvek daju svoje igračke.

Milan za sebe kaže da voli televiziju, fudbal, crtane romane i učitelja. Učitelj je, kaže, pravi laf. «Sa njime čovek može da razgovara kao sa sebi ravnim. Još samo da navija za moj klub... i Milanici bi bilo potaman. Neke stvari, istina, Milan ne razume. Na primer: žurbu i štednju. Otac i majka stalno govore o štednji, o parama, i ta kuknjava, kaže Milan — «počinje da mi ide na živce. Kao da ceo svet ne živi od para. Ajte, molim vas! A što tata i mama puše, a što stalno piju kafu?»

Pošto nas je upoznao sa porodicom, opisao nam zgradu u kojoj žive, stan koji imaju, Milan dalje priča o lenčarenju u svojoj porodici, o tome da ima neko ko lenčari, ali se za sada ne zna ko je taj, o kupovini novog automobila umesto zimskih kaputa, o subotnjem popodnevnu u njihovoj kući i zgradi, o ručkovima i večerama uz koje se događaju razne zgode, ozbiljne i smešne, o kupovini zemlje za vikend i vikendicu, o radu na toj zemlji: za-

sađivanju voća, povrća, postavljanju stražila koja jedu vrane, o nevaspitanoj komšiji i kućetu sa žutim ušima, o rođendanima koji nisu za tate i mame već samo za decu, o novoj tatinoj knjizi «koju ništa ne razumem», o devojčicama koje su «obično smejalice», o Dušici i tome kako ona misli da se od kiše dobijaju žvale pa je neophodno stalno brisati usta, o ciganima koji su siromašni i prose jer im je neko ukrao pare, o tati koji «ne zna baš sve, što i nije veliko čudo», o liftu u kome je zabranjeno voziti domaće životinje, o atomskom skloništu na čijem betonu podižu parke i igralište za decu, o jedinicama i peticama u školi i uopšte, o teranju mušica, kućnoj istoriji koja je važnija od svetske, jedenju škole i čišćenju knjiga koje lete a prašina ostaje i, najzad, o prekraćenim partalomanama i «nekom drugom» vremenu.

Kako se već iz nabacanog sadržaja vidi — Obrenovićeva priča izgovorena jezikom i doživljajem devetogodišnjaka Milana dotakla je sve one najvažnije relacije jednog tipičnog gradskog detinjstva. Obrenović je pre svega vrlo uspešno, sve ono što je imao da kaže na tu temu, pretočio u lak, žuborav jezik dečaka. Poznavanje psiholoških, izražajnih i drugih mogućnosti deteta određenog uzrasta dalo je vidne rezultate. Priča teče jednostavno, slobodno, začinjena humorom, neopterećena didaktikom i pedagoškim umovanjima. Priča je sva u domenu dečjeg doživljavanja porodične atmosfere i sveta koji se u tu atmosferu nužno uključuje. Posebno su naglašena neka životna čisto intelektualne prirode. Ona omogućavaju da se jezikom deteta dočaraju svakodnevnost i onih zanimanja (pisac, političar) koja su deci često sugerisana pogrešno i zamršeno.

Obrenovićev roman je slobodno književno delo za najmlađe. Ta njegova sloboda se očituje prvo u formi, a potom i na sadržajnom planu. On ne ulepšava život, ali ga i ne sputava. Obrenovićeva priča se prosto događa sledom življenja u jednoj porodici kakvih je danas u svakoj urbanoj sredini.

Istina, to može biti porodica netipična čak i za urbane sredine, dovoljno situirana, ali u svakom slučaju tim se ne opterećuje svest romana, već univerzalizuje.

Po ugodaju, po plastičnosti opisa, po načinu na koji se dopire do dubine dečjeg poimanja stvarnosti, po psihološko-karakternim ortama malih junaka, Obrenovićev roman podseća na Serjožu Vere Panove. Serjoža i Milan imaju mnogo zajedničkih pogleda na svet, dosta istovetnog iskustva porodične atmosfere, slično i interpretiraju to iskustvo, ali su drukčije njihove savremenosti, njihovi životni, da tako kažemo, problemi. Naime, Obrenovićev junak i nema životnih problema, nema pred njim tako krupnih pitanja kakva stoje pred Serjožom. Obrenovićev Milan je tipični predstavnik jedne dobro situirane i srećne porodice, porodice iz koje zrači divna toplina pogodna za život, sigurnost u svakom pogledu. Postoji, istina, u toj atmosferi i svetu koji je okružuje, niz stvari i pojava koje mali junak ne može sebi da objasni, ali su to stvari i pojave koje će se postepeno objasniti same po sebi, kao onaj komšijski razgovor struganjem testere i lupanjem čekića do koga dolazi u zgradu, koji ocu ide na živce, a Milanu se predstavlja kao razbijanje dosade i monotonije subotnjeg popodneva odraslih.

Namera pisca je, očito, bila da napiše jednu čistu i vedru knjigu o gradskom porodičnom ambijentu, o detetu tog ambijenta, i u tome je Obrenović uspeo. Njegova knjiga je duboko doživljena, čitka, naseljena razumevanjem i maštom sveta detinjstva, simpatična, moderna, otkrivačka u svojoj osnovnoj zamisli i na svom osnovnom planu.

Dragoljub Jeknić

STARI SADRŽAJI U NOVOM RUHU

Milenko Ratković: »Dvoboj u gradu dječaka«, Obod, Cetinje, 1976.

Kratkim pričicama — zapisom, crticom, iz dečjeg života, Milenko Ratković se najdublje, najtrajnije upisao, ubeležio u savremenu crnogorsku literaturu za decu. Okušao se i u drugim proznim formama — na noveli, romanu — ali je i tada, kada je pisao roman ili novelu, Ratković mislio uglavnom u malim krugovima, pa su njegova romaneskna ostvarenja konačno ličila na mozaike razbijenih struktura, kolaže iz manje ili više vešto, uspešno sastavljenih delova zapisa, crtica, kratkih proznih oblika i sadržaja.

S najviše žara, s punom rešenošću da se romaneskno ostvari Ratković je pisao roman *Skoljka iz zavičaja*, pa je ipak i u to svoje delo, onda kada mu je ponestajalo šavencije, pripovedačkog materijala, ubacivao, kao nova poglavlja, ranije napisane kratke proze koje su se uklapale u romanesknu strukturu, ali koje su davale novom delu pečat prepoznatljivosti, bajatost pročitanog.

Nova Ratkovićeva knjiga — roman *Dvoboj u gradu dječaka* nova je samo u organizacionom smislu, jer uglavnom sve što ovde čitamo pročitali smo već kod Ratkovića.

Za osnovu ovog romana uzeta je ranije objavljena novela *Grad dječaka* koju je sada, za potrebe zamišljene romaneskne strukture, Ratković proširio izvesnim brojem epizoda koje takođe nisu nove, jer ih je Ratković ranije objavio kao kratke priče u svojim knjigama *Igralište u parku*, *Srna* i dr.

Otuda se ova Ratkovićeva knjiga javlja kao svojevrsan primer književne verzije. Verziranje književnih dela nije novo niti teoretski nedefinisano. Mnogi istraživači književnih dela stoje na stanovištu da se upravo u tome ogleda snaga tvoračkih zamisli konkretnog stvaraoća. Veliki primer u istoriji naše literature je Lalić. Ali dok je, na primer, Lalić novim verzijama

svojih dela dodavao dimenzije koje su tim delima, i uopšte njegovom književnom delu kao celini, bile nepoznate, Ratković pravi jednu posebnu verziju, verziju strukture, ali u odnosu na svoj opus, na objavljeno, ne i verziju koja sadržajnski, saopštavalački bogati taj opus.

Kada Ratković ne bi objavljivao u posebnim knjigama te mnogobrojne kratke priče koje kasnije uklapa u romane, bilo bi mnogošta drukčije, ovako, on dobija jednu novu tvorevinu, jedan drugi oblik, ali je taj oblik dosta anemičan jer se ne uklapaju sve one mnogobrojne njegove priče onako kako bi trebalo u tu novu, veću. Čini se da u tom i takvom poslu ima dosta ubilačkih elemenata za kratku priču koja se ukida u svojoj ranijoj autentičnosti i koja se, sada, kalemi na ono mesto koje je tuđe, koje pripada zamišljenoj, novoj strukturi, novom biću.

Dvoboj u gradu dječaka zamišljen je kao kratki roman koji će mladim čitaocima saopštiti, dočarati nešto iz života dečaka predratnog Bara. Ratković je sledio dve grupe dečaka koji potiču iz različitih društvenih struktura, iz suprotstavljenih socijalnih prilika i osnovni cilj njegovog romana se temeljio na poznatoj pedagoškoj instanci: lepim pobediti nelep, dobrotom nevaljalstvo, korisnim besciljno, pametnim nemudro, velikodušnošću sitničarsko, naduveno ponašanje. Tako ovde i biva: dečak Kostio, vođa grupe, oportune grupe, sin trgovca, kome otac uliva u glavu svoju trgovačku, primitivnu logiku, postaje na kraju dobar dečak, dečak, koji se i sam zalaže za pravedno, dečak koji otkriva u sebi iskonske ljudske mogućnosti da drugima pomogne, da se za drugoga žrtvuje.

Pa ipak roman više pripada jednoj epizodnoj ličnosti — kišobrandžiji Sandu koga dečaci pronalaze u starom hamamu bivše gradske tvrđave, kome pokušavaju pomoći, koga svim silama

nastoje spasiti već teško obolelog od tuberkuloze, ali koji na poslednjim stranicama knjige umire, pa se roman i završava tako: s humkom kao od večnosti otkinutim cvetom ćutanja, muka.

S malo više invencije, mašte, raspoloženja za roman, Ratković je od ovog materijala mogao ostvariti sasvim solidno romaneskno zdanje; mogao je bolje rasporediti dečju igru i strah od smrti; mogao je više iznijaansirati i dečje likove i likove odraslih koji se ovde pojavljuju. Ovako, mnogi događaji ovde iskrsavaju sasvim slučajno, ne dodiruju se i ne prožimaju onom romanesknom relacijom koja mora biti bitno vidna, a to je doprinelo Ratkovićevu unošenju u povest već gotovih događaja, to jest odsustvo piščeve potrebe da za roman traži nove izražajne mogućnosti, nove događaje i nove igre. Umesto toga, on je ubacivao u prostor ovog dela već gotovo, ranije objavljene kratke priče pa su tako nastajale praznine i nedosljednosti i u samoj, pored ostalog, strukturi romana. Takva neka pričica odvođi čitaoca vrlo daleko od osnovnih intencija naslovljenog dela, i to je što je tako zbilja šteta, jer je Ratković pisac većeg formata nego što se čini nakon čitanja njegove knjige *Dvoboj u gradu dječaka*. On ume da pripoveda tačno i lepo, ima smisla za romaneskno, ima sluha za dečje, ali se očito teško odlučuje da sedne i napiše novu stvar, roman. I onda kada se, kao ovo sada, odluči na to, on, evo, prepisuje sebo samog, nepotrebno, i ne pomišljajući možda na to da je njegovim kratkim pričama u ovakvim delima tesno, da im tu nije mesto, da su one dovoljne same sebi i tamo gde ih je ranije postavio — u nekoliko dobrih knjigama kratkih proza kao što su *Srna i Igralište u parku*.

Dragoljub Jeknić

Rajko Petrov Nogo: «Rodila me tetka koza», *Svjatlost, Sarajevo, 1977.*

Uništenje svih predugo upotrebljivanih, iznošenih stvari, brisanje banalnih predstava, prizora i pojava iz bukvara i slikovnica, razaranje oveštale i slatunjavne poetike i njenih rekvizita, odnosno izlječenje i ozdravljenje pesničkog i pedagoškog organizma od zaraznih bolesti ispraznih lirizama i celemudrenosti — temeljni su postulati pesničkih pobuna Rajka Petrova Noga i bitni razlozi apostrofiranog inata »u ime« detinjstva neopterećenog predrasudama.

Voleći sve naopako, prkoseći belom svetu, pesnik-dete, u zbirci namenjenoj najmlađim čitaocima »Rodila me tetka koza«, izjašnjava se, određuje, zauzima stav protiv prenemaganja, maženja, nepotrebnog usmeravanja i zavaravanja dece. Suprotstavljajući se dosadnim manirima najbližih, »svojih milih«, govorničkom elokvencijom on saopštava, obznanjuje: da je saznao tajne stvari, da zna gde je bio i kako je na svet došao, i da ga to ne ogorčava, već da jedino ne pristaje na foliranje. Proniknuće u svet oko sebe, pa i prolećno nezadovoljstvo samim sobom, javlja se i dešava se nagonski, po sili čiste prvobitnosti.

U prvom licu jednine iskazuje se, dakle, ono što je, po pesnikovom shvatanju, okosno u psihologiji detinjstva, u predmladosnom biću, suštinsko u pojedinačnim i grupnim reakcijama savremene dece.

Ali, poveđen svojim gradacijama probuđenog prirodnog otpora i ranog osvešćenja, Rajko Petrov Nogo u svoje dečje pesme unosi i izvesno rezonerstvo starmalog otuđenja. Zbog toga su neke pesme ispunjene indignacijom i pripomažu se frazeologijom koja nije deci svojstvena, već predstavlja previše istaknut produkt intelektualne konstrukcije. Rekli bismo da su nazubljenost i rezolutnost, iako zaodenule naivnim porcedenjima, isforsiran nedečji stav u dečjoj pesmi.

Međutim, čim se, za koji trenutak, izišlo iz pobunjeničkog kruga, čim je prekinuta paljba po pitomnoj okolini dosadnog sveta, u tri-četiri pesme u drugom delu zbirke javljaju se i melemi-

mirisi, sazreli bukvari žita, romorenje šume puste, glasovi borja, čipka od iglica — poetičnosti lagodnog, zaštićenog detinjstva. Pesnik je, dete je, iako »vremena nema za dosadni san«, zamađijano tajnovitostima prirode, čarlijanjem vetra, lelujanjem lana, blagim mahanjem bulki, a budi ga čas »prolećna nervoza«, čas emocionalna blagodet potonjeg cvata, jesenja i sobnog zimovanja.

U središtu angažmana sa predznakom protiv smešteni su, tako, pesnici koji ukazuju i na dvojstvo pesništva Rajka Petrova Noga. A, s tim u vezi, imamo u vidu i formalna svojstva, pesničku obradu sadržaja, odnegovanu na primerima pesničke tradicije. Inkantacija cele zbirke je ujednačena, poznata, lakopevna, pretežno osmeračka, rimarij uglavnom u skladu sa traženjem i naleženjem prvostepenih adekvata, a slikopisi i lirske opservacije u onih nekoliko pejsažnih pesama imaju i svetlosarni, »žen-ski« vid, takoreći uporedo sa »muškom« deklarativnošću. Stoga nam se čini da nije bez razloga pitanje: da li su pesniku svojstveni detronizirajući iskazi ili utisci u nekom drugom krugu?

Odgovor na to pitanje mogao bi nam dati samo pesnik. Ali, i pre odgovora koji očekujemo novim pesničkim delom, i pored uočljive dvojnosti, prva zbirka pesama za decu ovog temperamentnog i darovitog pesnika usmerena je ka idejno-umetničkim inovacijama, a nadahnuta težnjom da se odstrane različiti klišeji, stereotipi, stega i oblande, kako u poeziji za decu tako i u sferi moralnog vaspitanja. Samo, kada je o poeziji reč, sa našim shvatanjem nesaglasno je insistiranje na očuvanju autonomnog sveta detinjstva uz natruhe iz pojmovno-jezičkih sfera koje i same taj »autonomni svet« pritiskuju.

Jovan Dundić

Andelka Martić: »Djedica pričalo i čarobni vratak«, Mladost, Zagreb, 1977.

Nova knjiga proze Andelke Martić situirana je u jedan ferijalni okvir detinjstva, u nekadašnje selo okruženo živopisnom prirodom, no na siromašnoj socijalnoj ravni. Mala seoska kućica, njen dvorišni krug, vrtić, voćnjak, livada, putelci koji u šumu i na rečicu vode, krava Šarutja i zeka Bjelkan, uvek prisutni deda a zaposlene baka i teta, dva dečaka iz okoline, kao i sijašet različitih primamljivih žitelja u mikrokozmosu zelenja i cveća — svaka na svoj način pokreću emocije i uplitanost gradske devojčice. A glavna ličnost u označenom prikrajkju je dobri deda, uvek spreman da zadovolji dečju radoznalost. On je kazivač i spiritus movens maštarija, ukošenih projekcija rudimentalnog, prvobitnog, izvornog, dopunjenog još i staračkom mudrošću i dokolicom. Njegove priče, njegov »koš reči u glavi« iz kojeg ispadaju slikoviti plodovi, njegova sugestibilnost, čarolije koje kazuje — uzbudljivi su doživljaji, otkrivalačke vizije, jakti podsticaji na duhovne avanture i na istraživanje date i moguće stvarnosti.

Lirski tok pripovesti paralelan je akciono-događajnom, a emocionalna us-treptalost, zarumenjeni dečji zanos, evokativne trenutke približuje, spaja, tako da su i čitaoci u prilici da svakom stvarnom ili prividnom završetku kazivanja dodaju nastavljajuće, gradilačko »i«. I priči nikad kraja. Pisac kao da svojim čitaocima želi da sugerise duži boravak u prirodi, na selu, daleko od civilizovanih uskotračnica i gradskog svetla, zarad osveženja i neprekidnog zamišljanja. No, isto tako, ne skriva ni svoj unutrašnji razlog kreacije: njegova proza je subjektivno obojena, autobiografskog karaktera, i vidno je pišćevo nastojanje, odnosno njegovo pesničko određenje, da trajanje svog detinjstva produži pripovešću o njemu. Doživljaji devojčice Andelke, dakle, iz

rezervata su najtrajnijih uspomena, a transpozicioni plan ~~kasnija se na ideji~~

o čarobnom izvoru, životodajnim snagama mladosti, pomlađivanju, na težnji ka nepresušnom, ka potenciranju vitalističkih svojstava. Dedine priče, otuda, ujedinjuju svet, dopunjuju ono što »zdrave oči vide« onim što »zdrave uši čuju«! Opisi i naracije su sa lirskim predznacima — »Na svijetu nema ništa bolje i ljepše od sunca«; »Samo nevaljali dječaci hvataju i drže u sužanjstvu ptice«; »Pa cvijeću se poznaje gde žive dobri ljudi«; »Djeca moraju na suncu rasti«.

Knjiga je čitljiva, tačna, logičnog sleda. No taj sled psihofizičke vezanosti za negdašnju zavicajnost detinjstva, za selo i prirodu, sveo bi se na manje-više probrane opise da nije onog glavnog maštarskog prozračenja. Tek onda kada se dedine priče uključe u ostali sastav, u čitaocu se razgreva vlastita duhovna kreativnost. Istina, i izvan bajkovitih sadržaja ima primamljivih vrednosti, a one se nalaze na stranicama na kojima se pejsaž konkretizuje i svojevrсно eksponira, jer Martićeva ume da lokalizuje stvari i da ih sinonimima ukrasi.

U našoj savremenoj prozi za decu, koja se počeoće nalazi na reportažnom nivou, malo je koherentnih a dužih štiva. Kazivanja Andelke Martić u ovoj knjizi odlikuju se zanimljivom kompozicijom i pročišćenijim izrazom. Ali, ne bismo mogli reći da smo dobili inovativnije delo, jer njegova sentimentalna osnovica nije nadvišena. Stoga nam se čini da je njegovo vrednosno značenje izvan strogih klasifikacionih određenja. To je jedan čitljiv lirski dnevnik davnog neprošlog detinjstva sa bajkovitim prosjajima. I mada je, takoreći, sve ono što u njemu nalazimo podosta udaljeno od senzibiliteta savremene, u prvom redu gradske dece (jer su i njihova današnja letovanja na selu manje čistozračna), doima se kao poželjna retropektiva, kao povratak prirodo-

slovlju, a malena događajnost i utkane priče-bajke privlače i zadržavaju pažnju.

Jovan Dundić

DNEVNIK DJETINJSTVA

Dragoljub Jeknić: *«Sunce u pupoljku»*, biblioteka *Bambi, Svjetlost, Sarajevo, 1977.*

Pjesnik i književni kritičar Dragoljub Jeknić svojom poetskom knjigom *Sunce u pupoljku*, kao da želi da kaže da njegovo obraćanje svijetu djetinjstva najavljeno knjigom proza *Ozra djetinjstva* nije bilo slučajno, ni hár stvaralaca koji posuđuje vlastito pjesničko ime, stvoreno u «ozbiljnoj» književnosti, da bi se probao u tom, nešto konjunktornijem vidu literature što se obično označava sintagmom književnosti za djecu. O tome, uistinu, nije riječ jer lakokrill i šaerbiljni svijet knjige *Sunce u pupoljku*, jednako građen na iskustvu tradicionalnog kao i osavremenjenog poetskog govorenja, svjedoči o jednom naboju umjetničkog koji je kadar da se obraća senzibilitetu mladih čitalaca.

U tematsko-motivskom pogledu *Sunce u pupoljku* se ne odvaja od gotovo ustaljenog rekvizitarija i vokabulara deskriptivne pjesme, ditirampskog zanosa životom i pomalo romantičarskog idealizovanja svijeta djetinjstva kome su imanentni vedrina, solami proplamsaji, neobuzdana maštovitost. Jeknić svoju poeziju artikulira ne baš dosljednim i zatvorenim rimarijem. Uspijeva da postigne ekspresivnost svog pjesničkog govora oplemenjući ga unutrašnjim ritmovima razigranog djetinjstva.

Mada formalno nepodijeljena na cikluse, već zamišljena i ostvarena kao knjiga djetinjstva, zbirka *Svijet u pupoljku*, pored deskriptivne lirike u kojoj je osnovni kohezioni element nešto suptilnije utemeljena pjesnička slika (građena na metafori, sinesteziji, a

rjeđe na fenomenu dječijih usta i neukrotive logike djetinjstva) sobom nosi i, na izgled, isuviše jednostavne, a u suštini, simbolički ostvarene, pjesme o životinjama. One su više personificirani svijet, jedna od mogućih situacija djetinjstva. Te pjesme o životinjama, mada oslobođene ezopovskih naznaka i djelomično alegorijski bojene, bliske su dječijem polmanju, razumijevanju i doživljavanju svijeta koji ih okružuje, utoliko prije što su anteopomorfizirane, a taj momenat nužno vodi identifikaciji sa predmetom pjesme i sigurnom razumijevanju poente, a to je, u krajnjem, cilj pjesme za djecu. Jeknić ima mjere i ukusa. On ne povlađuje svijetu djece, mada ga simpatije i idealizuje. Iako mu je dječji govorni model vrlo dobro poznat, Jeknić se za njim ne povodi u potpunosti već mu, vještím stilizacijama, mjestimično podražava, polazeći od predmeta, preko slike i ostvarujući maštovite asocijacije koje rezultiraju simbolom. Najbolji primjer za ovakav postupak je Jeknićeva vrlo uspješna i po snazi umjetničke sugestije cjeļovita pjesma *Miševi*. Ne smeta ništa što je pjesma uzeta iz druge Jeknićeve knjige *Zlatno latanje*. Neznatne izmjene, prekodiranje u svijet pjesme, učinile su da se ova pjesma može smatrati svojevrsnom pjesmom-uzorkom u osvajanju simboličkih prostora naivne pjesme. Škrtilim potezima sročena, oslobođenja patetike djetinjstva, smislom jedra, ostvarena gotovo opšteupotrebnom leksikom i slobodnim stihom, ona je u prostoru svoje realnosti zgusnula čitavu jednu filozofiju o malom čovjeku, o djetinjstvu koje prolazi u strahu pred onim budućim ili onim famoznim «danas-sutra», kojim, kao u jednoj Andrićevoj priči, odrasli straše djecu. Mada u svom nastanku nije pisana kao pjesma za djecu, eto, ova pjesma postaje svojina djetinjstva i dokazuje ispravnost teze da su često zagonetni putevi po kojim umjetnička ostvarenja nastala u okrilju tzv. velike književnosti, po neumitnim zakonima svoje unutrašnje simbo-
bitnosti, prirodnosti izraza i ideji, a

prvenstveno po lakoći umjetničke artikulacije, postaju djela za djecu.

Većina pjesama ove knjige su, strogo uzevši, deskriptivna lirika koja slavi prostore djetinjstva što protiče u znaku nišnim nespupane slobode, himničnosti i životnih strasti djeteta koje se opija životom.

Ima nešto u Jeknićevoj lirici za djecu od onih raičkovičevskih poziva u tišinu, u zagrljaje vlati, u dosluhe s mikrosvijetom, s elementarnim porivima svijeta koji nas okružava i u kome trajemo. Sva je prilika da je Jeknić, zahvaljujući vlastitoj kritičarskoj praksi (vidi knjigu oglada *MLADE* reči, Ulaznica, Zrenjanin, 1974) izbjegao metodološke zamke u građenju lirskog svijeta svoje knjige, one po čijim okrutnostima pisat za djecu zapadaju u osnovnu logičku grešku što vlastiti doživljaj djetinjstva preporučuju kao jedini obrazac življenja. Zahvaljujući toj činjenici, Jeknić je svoju poeziju oslobodio sladunjavog tepanja, deminutivnih igrarija i emizdravo-bolećivog lamentiranja o svijetu i životu. Pisac je raširio platno djetinjstva i bujni i emocionalno bogati život djeteta nacrtao jarkim bojama, sjenčeći ga vedrim tonovima trajanja ali i sudbinske unuđenosti djeteta na svijet u kome živi. Završna pjesma *Sunce zrači opoljivošću materije*, zatvarajući krug djetinjstva na veoma dopadljiv način. Pjesma je majstorski rečena tako da je svih 12 njenih stihova po jedna vanredna metafora djetinjstva. U ovu pjesmu legla je Jeknićeva poetika po kojoj "vraćanje djetinjstvu znači prekoračivati granice čuñanja kao rijeku čije obale nećemo nikada sastaviti."

Da je knjiga još radikalnije napravila iskorak u moderno, utisak o njeznoj izvedenosti bio bi još povoljniji. No i bez toga, Jeknić je pokazao da su mu teme djetinjstva i djece bliske i da njegovo iskazivanje u književnosti za djecu nije slučajno već nužno, uslovljeno dubljim porivima stvaraoca.

Braniko Stojanović

TRAGOM NAIVNE PJESME

Milovan Đanojlić: *»Naivna pjesma«,* Nolit, Beograd, 1976.

Književnost za djecu odražava specifičnu ontologiju pa se, logično, njen prostor priklanja egzistencijalnom podneblju djetinjstva. Iako se dakle prirodom obuhvaćenog literarnog i životnog materijala stvaralaštvo za najmlađe i odrasle kategorijalno ali i principijelno razilaze, kritički čin je jedinstven jer je zaokupljen, prije svega, literarno-estetskom bitnošću umjetnine (=umjetničkim u umjetnosti), a tek onda različitima koja su uslovljena psihološko-emotivnim dimenzijama djela.

Naravno, unutrašnja korespondencija sa ostvarenjem koja leži u podtekstu svakog kritičkog odmjerenja implicitno zahtijeva neprigušenost dječjih senzibiliteta, ali isključuje njihovu naivnu svijest, jer kritika književnosti ove vrste nije samo osjećaj i intuicija već znanje, iskustvo, stvaralačka logika, način vlastitog učešća u ukupnosti promatrane umjetnine.

Kritičar književnosti za djecu, prema tome, mora da zadrži dozu pjesničkog i dječijeg čuñenja pred svijetom, emotivnu vibrantnost izazvanu čudesnim prisustvom bića i stvari, ali i trezveni sud, zrelu refleksiju, stvaralačku sumnju i provjereno iskustvo. Drugim riječima idealni kritičar ove poezije bio bi pjesnik-esejista.

Prevlast samo jedne komponente, racionalne ili infantilno-kreativne, umanjila bi konačni domet. Jer, pjesnik može najkompetentnije da govori o onome što je u poeziji blisko njegovom djetinjem postojanju, onim metafizičkim prostorima djetinjstva koji su dio njegovog stvaralačkog svijeta i ljudske svijesti, a esejista, ustrojstvom svojga misaonog angažmana, isključuje iz ove poezije djeteta, čini je poprištem racionalnih spekulacija koje nerijetko premašuju predmet polaznih literarnih odredišta.

Milovan Đanojlić je asimilovao u svome teorijsko-kritičkom postupku

ova dva podsticaja u pristupu dječjoj pjesmi. Najnovija knjiga *Naivna pjesma* (Nošić, Beograd, 1976) otkriva ambivalentnost njegove stvaralačke prirode.

Pozdravljen svojevremeno kao autor uspješnih stihobirki za najmlađe (*Kako spavaju travnjaci*, 1959. i *Puravica jogurtica*, 1969), on se, raspoložujući dragocjenim kreativnim iskustvom, obreo u poziciji da govori o piscima i knjigama, da traga za psihološkim i ontološkim postulatima »naivne pjesme« čija suština, po njemu, nije uslovljena predmetnom okrenutošću svijetu djece nego osjećanjem pjesnikovog nepripadanja svijetu odraslih.

Slijedeći svoju poetsku vokaciju autor je proslavio o petorici pjesnika (Zmaj, Vučo, Čopić, Lukić, Radović) koji su mu, po duhu i tonu, u cjelini ili fragmentarno, srodni kako svojim osjećanjem djetinjstva tako i stvaralačkim postupkom uobličavanja njegovih psihološko-emocionalnih supstancijalnosti.

Prilazeći Zmaju kao utemeljivaču dječje poezije u nas, čiji su stihovi postali »lirske aksiome jednog jezika, opšta mesta jedne duhovne zajednice«, Danojlić razlučuje njegovu didaktičnost i poučnost od strasnog poborničtva igre i slobode, od iskušenja iracionalnog, parodijskog tona, maštovite rasprisanosti i sposobnosti lirskog transponovanja ukupnosti djetinjeg svijeta. Više od svega, čini nam se, Zmaj je privukao Danojlića svojom ljubavlju prema dobru, elementarnom radošću i neporecivom ljepotom života.

Dobro je i bitna unutarnja potreba Danojlićevog poetskog mita, ono je sinonim ljepote djetinjstva, uslov njegove svetrajnosti.

Vučo ga, naročito doratnim poemama, impresionira zalaganjem za punu slobodu djetinjstva koje je ogrom »jedino u stanju da razbije okove odraslog sveta«, nespontanom stvaralačkim odnosom prema formi pjesme i njenom prethodnom jezičkom iskustvu.

Suštinu i privlačnost Čopićevog stvaralačkog dara, Danojlić vidi u piščevoj

opčinjenosti dalekom tajnom djetinjstva, koje je ne samo njegova tematska opsesija nego i pravo ime duhovnog iskustva i imaginativne slobode, dar sam. Danojlić dobro zapaža da je ono svijet i svijest, sadržaj i suština Čopićeva talenta. Njegova lirska i emotivna jezgra, opčinjenost nekadašnjom, svijetlim i čistim ljudskim početkom, prvotnom dobrotom i ljepotom bića i stvari nameće se kao duhovna spona koja povezuje ova dva pjesnika. Osim toga tu je i jezik kome prilaze kao području uspomena, u kome, u ličnom sjećanju, nalaze riječi koje su dio zajedničkog djetinjstva.

Težnja da se iznađe nov put pjesmi i djetetu, da se otkriju drugačiji misaono-zvučni valeri jezika, da se »mrtva mesta govora« »uključuje u živu jezičku cirkulaciju« dodirne su tačke Danojlićevog i Radovićevog stvaralačkog prostiranja.

Esaji o pjesnicima znače provjeru nekih vlastitih stavova i dosegnuća, iskaz subjektivnog iskustva, prepoznavanje sličnosti i razlika, suđenje o relevantnim svojstvima dječje pjesme, njenom duhovnom i emocionalnom entitetu.

Danojlića su najviše privukli oni prostori pjevanja i mišljenja u kojima se dotiču iskustveni svijetovi njegovih i tuđih pjesama. Podudarnost vlastitih i tuđih poetskih nastojanja nisu, međutim, umanjili snagu autorove kritičko-teorijske argumentacije. Pripadnost svijetu poezije ovdje je više sadržana u razbokorenosti i plastičnosti izraza, slikovitosti i emocionalnom osjećanju govora nego u preciznosti i jasnosti istraživačkog postupka.

Najznačajniji dio knjige je obimno i razložno raspravljanje o ontološkoj suštini pjesme za djecu, sagledavanje ovog literarnog fenomena iz novog ugla koji unekoliko ruši ranije prihvaćeni poredak vrijednosti. Danojlić odbacuje ustaljene termine: pjesma za djecu i dječja pjesma, a opredjeljuje se za termin »naivna pjesma«. Na taj način već i iz imena izbacuje dijete kao njenu sadržajnu ili psihološku de-

terminantu, a vezuje je za djetinjstvo kao stanje duha, za dječje u čovjeku kao određeni nivo mišljenja i osjećanja, za nevini aspekt egzistiranja bića i pojava lišena zamućenosti i metafizičkog beznađa kojim se ispunjava zatvorena svijest odraslih. Stvaralac naivne pjesme ne povljava se dječjoj publici već stvara po unutarnjoj nužnosti, po diktatu svog kreativnog bića. Izvan dilema i nedorečenosti tzv. ozbiljne poezije naivni pjesnik ostvaruje prostor jasnih i do kraja određenih pojava, odnosa i značenja. Ne uskraćujući cjelovitost svijeta on govori o svemu, ali nalazi pri tom jednu pomireniju dimenziju postojanja i ispoljavanje suštine stvari. Za Danojlića naivni pjesnik je onaj koji osjeća nepripadanje svijetu odraslih, a naivna pjesma ona koja je rješila — da ne poraste.

Nastala kao svjedočenje o svijetu, kao produkt određene osjećajnosti, ona uvijek iznova buđi dijete u čovjeku, potvrđuje njegovu neuništivu prisutnost. Zato je i sama u stadijumu vječnog započinjanja koje uskraćuje dosluhu budućeg. Po Danojliću «dječja pjesma je uzela dete kao formalni izgovor i opravdanje. Dete se njenom pozivu odazvalo, što nije nevažno, ali njen život počeo je i pre te veze, nezavisno od nje.»

Ako pjesnik govori iz djetinjstva, ako odražava djetinjsko stanje sebe, on ipak ima u vidu dijete, ne konkretno, pojedinačno, nego dijete uopšte, dakle susret naivne pjesme i djeteta nije slučajna. Nastala kao produkt stvaralačkog čina odraslih naivna pjesma se ne oblikuje prema ukusu djeteta, ali ne isključuje niti može da negira «dječji izvorni intuitivni estetski metar». Ona će na literarnom planu ostvarivati izvanvremenski prostor ljudske trajnosti u kojoj se u vječni prezent djetinjstva utiču nekadašnjosti našeg vlastitog djetinjskog postojanja. Zato ona nikome potpuno ne pripada jer je svačija: djetetu jer odražava naivnost i nevinost njegove vizije svijeta i pjesniku koji joj se, oslobađajući

se potonjih saznanja i drugačijih iskustava, stvaralačkim činom uporno približava.

Naivna pjesma Milovana Danojlića je knjiga koja pruža značajan doprinos teorijskom i književno-istorijskom sagledavanju suštine i mogućih pojavnosti pjesme za djecu. Pomjerajući težište promatranja sa psiholoških činjenica djetinjstva na psihološke razloge stvaranja Danojlić dolazi do zaključaka koji zavređuju najozbiljniji interes. Njegovi tekstovi, pisani znalački i argumentovano, otkrivaju vid složene stvarnosti naivne pjesme, iznalaze relevantne razloge njene literarne egzistencije. Iako se ne bismo složili sa izvjesnim potiskivanjem djeteta u jedino mogućem trojstvu književne ostvarljivosti djela (pisac-djelo-čitalac), valjanost Danojlićevih zaključaka nikako se ne dovodi u pitanje.

Zorica Turjačanin

NESVAKIDAŠNJA ANTOLOGIJA

Antologija hrvatskog dječjeg kajkavskog pjesništva, KAJ, 3—5, 1976.

Antologije su oduvijek izazivale suprotstavljanja, otpore, mijekanja, nesporazume, dileme, probleme i polemike. A tako će uvijek i biti. Svaka antologija i treba da bude izazov. Treba da u znalaca izazove razmišljanje o vlastitom, drukčijem antologijskom izboru, a u ljubitelja lijepe riječi želju za novim, sličnim susretima. Po tom *Antologija hrvatskog dječjeg kajkavskog pjesništva* Ernesta Fišera, objavljena u navedenom troboju zagrebačkog časopisa «Kaj», nipošto nije nesvakidašnja. Izuzetnom je čini njezin sadržaj: dječje dijalektalno poetsko stvaralaštvo, i to ne samo zato što je to prva antologija te vrste nego i zato što će se zacijelo mnogima namećnuti pi-

tanje: Treba li nam antologija dječje, i to još dijalektalne poezije?

Iako sastavljač u svojoj uvodnoj raspravi *Uprizorenje hrvatskog dječjeg kajkavskog pjesničkog stvaralaštva* opširno i uvjerljivo odgovara na to pitanje, neće biti naodmet da ga i ovdje dotaknemo. Naime, ako i prihvatimo dječje jezično stvaralaštvo kao najbolji način uvođenja djece u svijet umjetnosti riječi, dakle kao vid književnog i, još šire, estetskog odgoja te kao mogućnost dječjeg samozražavanja važnu za njihovu socijalizaciju, a ne kao odgoj budućih književnih stvaralaca, time još nismo opravdali i potrebu ovakvih antologija, ukoliko ih ne shvatimo kao svojevrsnu pedagošku dokumentaciju (o psihofizičkom razvitku, jezičnoizražajnim mogućnostima, interesnim i emocionalnim usmjerenostima pojedinih generacija). Naime, antologije obično uzimamo kao izbor najljepših, najvrednijih, najboljih umjetničkih ostvarenja. A jesu li djeca umjetnici? Odgovarajući na to pitanje priklonio bih se mišljenju poljskog liječnika, pedagoga i književnika (u nas, na žalost, premalo poznatog) Janusza Korczaka (pravim imenom Henryka Goldszmita), koji je na čelu dvije stotine židovskih dječaka 1942. nestao u ždrijelima nacističkih plinskih peći. Govoreći o pogrešnom odnosu odraslih prema djeci, Korczak je upozorio: »Ona često plaču, to je istina, ali ne zato što su vikači, nego zato što dublje osjećaju, više pate u osjećajima i mislima te imaju velike teškoće da se izraze. Ako im ipak dopustimo da se slobodno izraze, npr. u crtanju, rezbaranju, glazbi ili pričanju, tada se pokaže da djeca mogu biti nedostižni umjetnici. Njihovi doživljaji, osjećaji, misli i raspoloženja nisu ponovljivi.« (Erich Dauzenroth i Adolf Hampel, *Wer war Janusz Korczak*, Giessen, 1975)

Uvjerili smo se u to čitajući i svjetska izdanja dječje poezije, gdje čak ni prijevodi ne potiru svježinu dječjeg izraza (npr. francuski prijevodi pjesama jugoslavenske, poljske, njemačke i druge djece u antologiji *Enfants du*

Monde, Pierrea Corana, koju je 1965. izdao UNICEF ili u Coranovoj skromnijoj knjižici *Poèmes d' enfants de tous pays*, Mons, 1961), a svjedoči o tom i bogato dječje stvaralaštvo rasuto po mnoštvu jugoslavenskih dječjih časopisa, novina i školskih listova. Naravno, ta dječja umjetnost nije identična s umjetnošću odraslih i valja je vrednovati po kriterijima primjerenima baš toj vrsti umjetnosti, pri čem se možemo složiti s Fišerom da nije riječ o snižavanju i ublaživanju kriterija nego o kritičkim mjerilima i standardima koji vode računa o dječjoj pjesničkoj kreativnosti, pri čem misli »na dječju istinsku nadarenost, talentiranost u smislu dječje originalnosti i vlastitosti, dječje otkrivalačke moći, dječjeg spontaniteta, refleksibiliteta, fleksibilnosti, nekonvencionalnosti, neočekivanosti, dječje iskonske djelotvorne snage da stvara nešto novo i prevladava staro, uobičajeno.« Fišerova antologija dječjeg kajkavskog pjesništva, sastavljena po tim kriterijima, potvrđuje onu Korczakovu misao o djeci umjetnicima, jer nam nudi izvorne i lijepe pjesme, gdjekad ljepše i izvornije od onih koje potpisuju priznati i nagrađivani pisci.

Pobijajući pak sumnje u korisnost dijalektalne poezije mogli bismo se pozvati na T. S. Eliota, koji savjetuje pjesnicima da pišu jezikom svoje sredine, ili na V. Nazora, koji se nada da će »kroz kajkavštinu i kroz čakavštinu doći napokon do onih dubokih iskonskih glasova iz jezgre stvari i iz dna duše ljudske bez kojih nema ni naše prave lirike«, ili na I. Gorana Kovačića, kojemu »dijalektalna poezija izražava uvijek jače narodni kolektiv«, a kao sumišljenik pojaviti će nam se i štokavac Ivo Andrić, koji, kritički se osvrćući na Domjanićeve Kipece i popevke, u *Književnom jugu* 1918. odlučno brani dijalektalno pjesništvo: »Dijalektaloška poezija, po našem mišljenju, ne samo da nije štetna po jedinstvo i snagu književnog zajedničkog nam jezika nego još može da nam pokaže svu raznolikost njegove lepote i korisnu di-

vergenciju njegovih sposobnosti. Uostalom, pesnik je slobodan u svemu, pa i u izboru sredstava kojima se izražava. Razume se da upotreba dijalekta mora biti uvetovana tim što pruža pesniku veću i bolju mogućnost izražaja nego bi to mogao književni jezik.»

Taj Andrićev stav opravdava i pojavu dječje dijalektalne poezije. Štoviše, u dječjem stvaralaštvu ti su razlozi i jači. Tematika i motivika dječje poezije u najvećem je skladu s govorom njihova zavičaja. Ritam djetinjstva treperi u ritmu prvih naučenih riječi, doživljaji koji su se najdublje uvukli i najtrajnije nasejli u dječju intimu, u njihovu svijest i podsvijest, nalaze najvjerniji odzvuk u fonetici zavičajnog dijalekta. Uz ostarjele bake, djeca su najpouzdaniji »znalci« izvornog mjesnog govora, to dijalektolozi istraživači dobro znaju, stoga je i prirodno da projevaju na narječju kojim suvereno vladaju. Živeći u slici, zvuku i ritmu zavičajne riječi, za elemente svijeta koji ih veseli, rastužuje, plaši i uzbuđuje, djeca najlakše pronalaze odgovarajuće simbole u zavičajnoj nomenklaturi, koje nude i takve nazive kojima je nemoguće ili veoma teško naći standardni adekvat, a kad se i nađe, onda to ipak nije ono pravo, jer zvuči drukčije i nosi na sebi otisak posebnog podneblja i drukčijeg djetinjstvovanja. Većina dječjih poetskih proplamsaja u Fišerovoj antologiji rezultat je upravo takva sklada izraza i predmeta i mogli su se pojaviti samo u tom, dijalektalnom jeziku.

Međutim, bilo bi krajnje pojednostavljivanje ovog problema ako bismo zavičajne motive svodili na neke sasvim uske zavičajne posebnosti, lokalne kuriozitet, regionalne karakteristike (npr. na običaje koji odumiru, zagorske kleti, seoske čudake, babice, dedeke itd.) I opći motivi mogu biti posebni, izuzetni, zavičajni ako su neodoljivi element zavičajne strukture, ako su podloga doživljaju koji je nemoguć u takvu intenzitetu i senzibilitetu izvan određenog zavičaja. Na primjer, ljubav prema majci nije nikakva kajkavska

vlastitost. Ali zar je mala autorica slijedeće pjesme svoj liiski portret majke, svoje doživljavanje vlastite matere mogla ovako snažno izraziti riječima kojima se inače ne obraća svojoj roditeljici, tj. književnom štokavštinom?

Mati

Mraz je još bil,
a ona se stala
mučć.

S pune brig
van je zišla
drščć.

Je motiku zela,
je delat ođišla
letćć.

Je posel napravila,
se dime vrnula
smejćć.

(Božica Pažur, 8. r.)

Ni ljubav nije povlastica dijalektalnih pjesnika. Ali ako se prve ljubavne riječi šapuću zavičajnim dijalektom, ako se prvi sukobi izazvani ljubavnim osjećajima vode na narječju, zar im nije i u pjesmi baš ta riječ izvorno gradivo?

Imam ga rada

Mama, zakaš si stiša,
zakaš me tak glediš?
Pa nikaj nisem kriva!
Zakaš se za me bojš?

Vidim ti žalost vu oku
i brigu vu kutu čela.
Ista sam kak sam bila,
samo sam jako vesela.

Po senokoši smo bežali,
bila je lepša neg igđar,
kak noro je dišalo ovetje,
tak kak neje još nigdar.

Mama, naj biti žalosna! Naj, mama!
Tak sam vesela!
Za roke smo se držali.
Misliš da nisam smela?

Još v jutro smo se smejale
kak da si z menom mlada.
Mama, ne srdi se na me!
Mama, imam ga rada!

(Tatjana Plačko, 7. r.)

A kad ostareješ
i dokraj osiedeješ,
unda si plesnivec,
betežnik,
pisivec,
bedak,
siromak,
tuđi rob
i stari grob.

(Božica Pažur, 8. r.)

Razmišljanja o životu, na izmaku
djetinjstva, bez obzira na doprinos na-
obrazbe ostvarene osmogodišnjim ško-
lovanjem na standardnom jeziku, ipak
se temelje na iskustvima koja su u
svijesti uskladištena u dijalektu.

Kak te zoveju

Oda se navodiš,
vu vanjkušeku bielom kad spiš,
unda si zamazanec,
pospanec,
posranec,
zločestuoča,
slatkuoča
i mišek.

Kad male nuogec porasteš,
vu škožu kad puojdeš,
unda si klīnec,
plašljivec,
lažljivec,
šmrkljivec,
duksan,
klipat
i balavec.

Kad veliki već jemout zrasteš,
kad jemput se oženiš,
unda si mladienec,
muž,
pijanec,
bečar,
i gospodar.

U kritičkom pristupu ovoj antologiji
moglo bi se autoru zamjeriti što nije
bio rigorozniji u selekcioniranju pje-
sama, a i izabrani kriterij razdiobe mo-
že se dovoditi u pitanje, i načelno i
s obzirom na konkretnu provedbu, ali
kako je ovom članku u osnovi načelna
problematika, zaustavit ću se samo na
jednom nedostatku. U svojim mlade-
načkim uspomenu (Od zore do mra-
ka, *Mladost-žadost*) Fran Mažuranić je
zabilježio i svoje sjećanje na strica Iva-
na Mažuranića, koji je rado pričao pri-
morske pošalice. Po Franovu svjedoče-
nju pjesnik Smrti *Smail-age Čengića*
jednom je takvom prilikom rekao: »Da
je te šale napisati, mnogo bi izgubile,
jer štokavci ne znaju našeg naglaska,
a najveća ljepota narodnih pošalica le-
ži upravo u naglasku: Čakavske i kaj-
kavske šale morao bi čovjek u note
metnuti kao pjesme.« Još više to vrije-
di za čakavske i kajkavske pjesme. Šta-
ta je naime što u ovoj antologiji nisu
obilježeni naglaski. Oni bi i ne kajkav-
cu pomogli da adekvatnije shvati i do-
živi pojedine pjesme. Uzmimo vrlo
jednostavan primjer:

Zagorje

Šumice zelene,
hičice masćone,
dečica brojna,
popěvke iz srea zvājene,
gōsti pogošćeni,
siromāštvo skrito,
se to je v Zāgorju zbito...
(Milica Mirić, 8. r.)

Pola svoje vrijednosti, rekao bih, gubi ta pjesmica ako je čitamo sa štokavskim naglaskom. A punu svoju zvučnu orkestraciju dobiva tek u zagorskom kajkavskom vokalizmu, gdje je otvorenost i zatvorenost vokala i te kako značajan faktor. Trebalo bi stoga dijalektalne pjesme bar ovako pojednostavljeno dijalektološki bilježiti. Ali je li to moguće? Ne samo zbog štamparskih tehničkih problema nego i zbog djece koja ne umiju označivati naglaske i kvalitete glasovnih ostvaraja (a često im pri tom ne umiju ni nastavnici pomoći). Prigovor i nije upućen Ernestu Fišeru, kao ni urednicima izdanja kojima se sastavljač antologije služio (*Izabrani literarni radovi*, Zagreb, *Najmlađi kaj*, Krapina, *Zbornik pjesničkih mladih*, Čakovec, *Zbor malih pjesnika*, Zlatar, *Kajkavske popjevke najmlađih*, Zagreb, *Zeleni bregi Zeline*, Zeline, *Naše senje*, Zagreb, časopis *Kaj*). Imosim to samo kao jedan od nedostataka dijalektalne poezije uopće, i to samo kao poticaj da se o tom problemu razmišlja i da se rješava bar tamo gdje je moguće (npr. u dijalektalnoj poeziji odraslih).

Bez obzira na sve moguće ograde, treba pozdraviti objavljivanje ove antologije, kojoj je njezin sastavljač prišao ozbiljno, stručno, s nervom pjesnika ali i pedagoga (hoću reći, poznavao ca dječje psihe i dječjih mogućnosti). Antologiju je opskrbio uvodnom teoretskom raspravom, bibliografijom dječje «kajkaviane», popisom uvrštenih autora i rječnikom manje poznatih riječi. Knjiga će zainteresirati sve koji se bave fenomenom dječje poezije, a mnoge od pjesama naći će put do srca svih onih koji uživaju u lijepoj riječi, pa ako i nisu kajkavci.

Zahvaljujući uredništvu «Kaja» kajkavski pjesnički poletarci prvi su dobili svoju antologiju. Nadamo se da će svestrani i agilni Čakavski sabor takav poklon dati i malim pjesnicima čakavčima. A ne treba isticati koliko bi vrijedila i takva antologija na književnom jeziku. Možda je časopis «Detinjstvo» (ili šire: *Zmajeve dečje igre*)

najpozvaniji da potakne i organizira takav pothvat. Jugoslovenska djeca, čiji su pjesmotvorci našli puta i do svjetskih antologijskih izdanja, zaslužila su i jugoslovensku antologiju svoje poezije.

Stjepko Tešak

IZVORAN DOŽIVLJAJ DETINJSTVA

Momčilo Tešić: «Cvetnik detinjstva» Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975.

Momčilo Tešić je u mnogo čemu jedinstvena pojava srpske poezije za djecu. Još od prve objavljene knjige *Traktorista pjeva* (1949), on je trasirao svoj put pjesnika. Udaljen od tokova pjevanja i uticaja, izvan teorija i pjesničkih šema, on je ispisivao svoje doživljaje prirode, opjevavao njenu čednost, čari i draži života na selu. Nanizao je tako četrnaest knjiga. U petnaestoj *Cvetnik detinjstva* Tešić je ostao vjeran temama svoga zavijaja i krugu pjesničkih doživljaja. Zbirka (ma osam ciklusa, tematski odijeljenih, mada ne s tako naglašenim akcentima, klasičnom mirnošću i jednostavnim stihovima) Tešić pjeva o prirodi i doživljaju djetinjstva. U mnoštvu stihova savremenih pjesnika zbirka Momčila Tešića se izdvaja neposrednošću govorenja, čistotom misli i osjećanja, prirodnošću doživljavanja. Dijete u ovoj zbirci živi u svom svijetu i osjećanju. Pjesnikovo doživljavanje svijeta toliko je podudarno sa doživljajem mladog čovjeka, da se o ovoj knjizi stihova može govoriti kao o pravom izrazu svijeta djetinjstva.

Krug pjesničkih tema vezan je za selo i prirodu, za pojave i njene zvukove. Iz svakog susreta sa prirodom, njenom ne-taknutošću, zrači radost stvaranja i obnavljanja života. Kao slikarskom paletom, pjesničkim riječima, čega se dotakne, sve se pretvara u radost i ljepotu. Napregla od zrenja i plodova, jesen mijenja sliku prirode, a time i svijeta djece. Pjesnik je opazio te promjene, ta tufanja i mije-

ne i pjesnički ih iskazao. Sve je u pjesmi, njeno osjećanje i njena ljepota, njeno prostiranje i poruka. U slici pozlaćena pšenična klasa i letu prepelice pjesnik nalazi misao i povezuje je sa životom i doživljajem djetinjstva. U raskoši i čari prirode, kao omami od koje počinje i završava sve u ovoj poeziji je misli čovjek koji se ostvaruje kao biće u igri prirode, u smjeni dana i noći, ljeta i zime. Priroda je magična u pjesnikovoj uobrazilji, ona pokreće sav svijet u igru života.

Pjesnik prirode i djetinjstva, Tešić je i malim stvarima dao prostora da se iskazuju, male se pretvaraju u velike, ne po

dimenziji već zračenju, oplemenjivanju i obogaćivanju smisla života.

U ovoj knjizi, istina, osim jače izražene igre i u tom smislu propraćene leksike (ćutanje ćuteći sluša), slobodnije komponovane pjesme, nema novina i inovacije, ali ima potvrda pravog pjesničkog govorenja o doživljaju svijeta djetinjstva.

Poezija ovog pjesnika se u tom smislu samo potvrdila, ne proširujući istovremeno svoj dijapazon. Draž ovog pjevanja je bio i ostao u jednostavnosti, lakoći, u ugođaju pjesničkog doživljaja.

Miris Idrizović

TEKSTOVI O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU JOVANA JOVANOVIĆA ZMAJA

1. Anonim: Dečje pesme Jovana Jovanovića Zmaja. Brankovo kolo, I, 1895, str. 464.
2. Anonim: Dečje pesme Zmajeva. - Beograd. Srpski književni glasnik, knj. XXII, 1909, str. 232-233
3. Anonim: Odlomci Zmajeva autobiografije. - Sremski Karlovci, Društvo Zmaj, 1933, str. 78
4. Bogdanović, Milan: Dečja poezija Zmajeva. - Beograd. Prosveta, 1949, str. 13
Ogledi iz književnosti, Kolo I, knj. 10
5. Čar, Marko: Dečja literatura i čika Jovana Zmaj. - Novi Sad. Matice srpske, 1933, knj. 336, str. 193-199
6. Crnković, Milan: Jovan Jovanović Zmaj. U: Dječja književnost-priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike. - Zagreb. Školska knjiga, 1967, str. 94-96
7. Čučić, Sima: Čika Jova danas. U: Iz dečje književnosti. - Novi Sad. Matice srpske, 1951, str. 37-50
8. Čučić, Sima: Novi podaci o Zmaju. U: Iz dečje književnosti II-osvrti i članci. - Zrenjanin. Ulaznica, 1974, str. 29-37
9. Čučić, Sima: Zmaj i dečja književnost. U: Iz dečje književnosti II-osvrti i članci. - Zrenjanin. Ulaznica, 1974, str. 38-37
10. Čosić, Borz: Priručnik iz Zmajolooga. (Predgovor knjizi Kraljevina laždipašdi od Jovana Jovanovića Zmaja). - Beograd. Prosveta, 1963, str. 5-7. Kolo prvo, 4.
11. Danojčić, Mica: Zmaj danas i ovde. (Predgovor knjizi Deco moja svakolika od Jovana Jovanovića Zmaja). - Beograd. Prosveta, 1966, str. 5-12. Kolo II, 27
12. Danojčić, Milovan: Zmaj. U: Najva pesma. - Beograd. Nolit, 1976, str. 70-85
13. Jovanović, Branko: Jovan Jovanović Zmaj. (Beleška knjizi Školska lektira za II razred osnovne škole, knj. 1). - Beograd. Međunarodna štampa - Interpres, 1968, str. 289
14. Kaleš, Hasan: Zmajeva dečja poezija na šiptarskom jeziku. - Beograd. Književne novine IV, 10. april 1951.
15. Kapidžić-Hadžić, Nasiba: Djeca s pjesmom čika Jove Zmaja. U: Od Zmaja do Viteza. - Sarajevo. Zavod za izdavanje udžbenika, 1970, str. 9-23
16. Kostić, Laza: O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovom pevanju, mišljenju i pisanju i njegovom dobu - Sombor, 1902, str. 453
17. Kovaček, Božidar: Književna kritika o Zmajevoj poeziji za decu. (Zmajeva dečje igre 1958-1967). - Novi Sad. Sremska Kamenica. Mlađe pokoljenja, 1967, str. 32-36
18. Kovaček, Božidar: Zmajeva pesma za decu u «prijatelju mladeži srpske». - Beograd. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor. XXII, 1966, 1-2, str. 110-115
19. Kozarčanin, Ivo: Zmaj kao dečji pesnik. - Beograd. Nova Evropa, knj. XXVI, 1933, str. 539-544
20. Leskovec, Mladen: Jedna neobjavljena Zmajeva knjiga o deci. - Novi Sad. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, 1957, knj. 4-5, str. 275-316
21. Leskovec, Mladen: Jovan Jovanović Zmaj. (Predgovor knjizi Izbor Jovana Jovanovića Zmaja). - Sarajevo. Svjetlost, 1963, str. 3-15. Školska biblioteka, kolo III, knj. 28

22. Leskovic, Mladen: Jovan Jovanović Zmaj. (Predgovor knjizi Pesme Jovana Jovanovića Zmaja). — Novi Sad, Beograd. Matica srpska-Srpska književna zadruha. Biblioteka Srpska književnost u sto knjiga. 1970, str. 7-41
23. Marjanović, Voja: Antologija Zmajevе poezije za decu. (Voja Marjanović: Detinjstvo i poezija). — Kruševac. Bagdala, 1968, str. 49-54. Mala biblioteka. Savremeni esej.
24. Marjanović, Voja: Zmaj—dečji pesnik u svetu svojih kritičara. — Kruševac. Bagdala, 1967, IX, str. 104-105
25. Marjanović, Voja: Zmaj—pesnik za decu u svetlu svojih kritičara. U: Oglodi iz savremene književnosti za decu. — Beograd. Obelisk, 1971, str. 19-33
26. Marjanović, Voja: Studija o Zmajevoj dečjoj poeziji. (Voja Marjanović: Detinjstvo i poezija). — Kruševac. Bagdala, 1968, str. 13-22. Mala biblioteka. Savremeni esej.
27. Marković, Slobodan Z.: Jovan Jovanović Zmaj i poezija za decu — jedan vid poetike. — Zagreb. Umjetnost i dijelo, 1969, I, str. 28-31
28. Marković, Slobodan Z.: Jovan Jovanović Zmaj (životna zbilja, pouka, igra, radost i šala u poeziji za decu). U: Zapis o književnosti za decu — udžbenici i priručnici 1. — Beograd. NIU Interpres, 1973, str. 39-62
29. Mitić Paksoar, Nada: Zmaj—narodni lekar i dečji pesnik. — Novi Sad. Novosadski dnevnik I, 25. maj 1954.
30. Mišićević, Vaso: Jovan Jovanović Zmaj (1833-1904). (Predgovor knjizi Pesme Jovana Jovanovića Zmaja). — Beograd. Rad, 1963, str. 5-20. Jugoslovenski pisci.
31. Mišićević, Zoran: Pamтите decu. U: Zmaj. — Beograd. Novo pokoljenje, 1954, str. 191-200
32. Mitrosljević, Svetolik: Zmaj kao dečji pesnik. (čitano na Zmajevoj akademiji koju su priredili beogradski učitelji 21.XII 1933.) — Beograd. Narodna prosveta, 1933-1934, 28-29,3
33. Milošević, Branko: Jovan Jovanović Zmaj: Tri hajduka—rad u četvrtom razredu osnovne škole. — Sarajevo. Naša škola, XXV, 1975, 1-2, str. 64-67
34. Neđić, Ljubomir: Jovan Jovanović Zmaj. U: Studije iz srpske književnosti. — Novi Sad, Beograd. Matica srpska, Srpska književna zadruha. Biblioteka Srpska književnost u sto knjiga. 1969, str. 83-101
35. Pavlić, R.: Beleška o piscu. (Našoj deci—Jovan Jovanović Zmaj). — Beograd, Mlado pokoljenje, 1959, str. 169-180. Biblioteka 100 knjiga, II kolo, knjiga 7
36. Petrović, Veľjko: O dečjoj poeziji Jovana Jovanovića Zmaja. (Zmajevе dečje igre 1958-1957). — Novi Sad. Sremska Kamenica. Mlado pokoljenje, 1967, str. 26-31
37. Pešut, Petar: Psihološka zasnovanost pesama za decu Jovana Jovanovića Zmaja. — Beograd. Nastava i vaspitanje, XVII, 1968, 2
38. Popović, Bogdan: Šta je veliki pesnik? U: Oglodi i članci iz književnosti. — Beograd. Prosveta, 1959, str. 93-116
39. Popović, Miodrag: Jovan Jovanović Zmaj. U: Istorija srpske književnosti 3. — Beograd. Nolit, 1972, str. 169-282
40. Radović, Đuza: Zmajevе dečje pesme na slovenskome. — Beograd. Književnost, knjiga VIII, 1949, str. 270-273
41. Riznić, Muhim: Radost prepoznavanja u Zmajevoj poeziji za djecu. U: Interpretacije iz romantizma I. — Sarajevo. IP Svjetlost — Zavod za izdavanje udžbenika, 1976, str. 50-56
42. Srdanov, Olga: Godišnjica jednog dečjeg lista. (Zmaj Jovin »Nevno« iz 1902-1903.). Republika, 21. jul 1953.
43. Škerlić, Jovan: Zmaj Jovan Jovanović. U: Istorija nove srpske književnosti. — Beograd. Rad, 1953, str. 284-295
44. Stajčić, Vasa: Jovan Jovanović Zmaj. — Novi Sad-Skopje 1933
45. Stefanović, Svetlana: Jovan Jovanović Zmaj. — Novi Sad. Osnovna škola »Jovan Jovanović Zmaj« Sremska Kamenica, 1972, str. 13-117

46. Sučević, Branko: Predgovor. (Pesme za decu od Jovana Jovanovića Zmaja). — Zagreb, Naša djeca, 1964, str. 28
47. Šušić, Anica: Zbog čega su Zmajeve pesme i danas bliske deci. — Beograd. Književnost i jezik, II, 1955, str. 155-157
48. Šušić, Anica: Zmaj kao dečji pesnik. — Beograd. Prosvetni glasnik, knj. LIX, 7-8, 1943, str. 238-246
49. Šević, Milan: Dečja književnost srpska. — Novi Sad. Električna štamparija učiteljskog D.D. »Natošević«, 1911, str. 15-34
50. Šević, Milan: O čika Jovi i čika Jovinu listu (Prve i poslednje dečje pesme čika Jovine). — Dečje novine, 1918/19, 10, 219-224
51. Stjanković, Miodrag: Jovan Jovanović Zmaj (1833-1905). (Predgovor knjizi Izabrana dela J. J. Zmaja). — Beograd. Narodna knjiga, 1960, str. 2-22. Školska lektira.
52. Stjanković, Miodrag: Jovan Jovanović Zmaj. (Iz lektire za VII razred osnovne škole). — Beograd. Mlado pokoljenje, 1962, str. 276-277
53. Stjanković, Miodrag: Jovan Jovanović Zmaj. (Iz lektire za VI razred osnovne škole). — Beograd. Mlado pokoljenje, 1966, str. 177-179
54. Tartalja, Guido: Čika Jova pa tačka. Deca, igračka, poezija — Beograd. Vreme, 6-9. januar 1929.
55. Tartalja, Guido: Zmajevu prilaznje deci. U: Dečja književnost-Guido Tartalja. — Beograd. Knjižnica Jeremije J. Dželebdžića, str. 12-15
56. Tahmišić, Husein: Deca i njihov pesnik. (Predgovor knjizi Pesme-Jovan Jovanović Zmaj). — Sarajevo. Svjetlost, 1964, str. 3-6. Školska lektira, 29
57. Tahmišić, Husein: Ravnica lepote i smeha. (Predgovor knjizi Da čudne radosti-antologija pesama za decu Jovana Jovanovića Zmaja). — Beograd. Mlado pokoljenje, 1968, str. 5-8. Lektira za II razred osnovne škole, knj. 1
58. Tahmišić, Husein: U lepom krugu. (Studija o pesmama za decu Jovana Jovanovića Zmaja). — Kruševac. Bagdala, 1963, str. 186. Mala biblioteka.
59. Tahmišić, Husein: Zmaj u svetu dece. (Zmajeve dečje igre 1958-1976). Novi Sad-Sremska Kamenica. Mlado pokoljenje, 1967, str. 37-38
60. Žirojnović-Klajn, Ljubica: Jovan Jovanović Zmaj. (Predgovor knjizi O deci i za decu). — Beograd. Znanje, 1953, str. 7-8.

Milutin Petrović

SADRŽAJ TREĆEG GODIŠTA

Pero Zubac: <i>Tito je naš drug</i>	(1)	7
-------------------------------------	-----	---

POETIKA KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Dalibor Cvitan: <i>Problemi pjesništva za djecu</i>	(1)	21
Jovan Dunđin: <i>Svojstva i obeležja savremene srpske poezije za decu</i>	(1)	29
Miodrag Drugovac: <i>Književnost za decu — kritika književnosti za decu: mogućnosti i pretpostavke</i>	(1)	33
Milovan Vitezović: <i>Gledanje duge</i>	(1)	37

TRIBINA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA 1977: ZMAJ I SAVREMENOST

Dr Dragiša Vitošević: <i>Zmajeva »dečja« svestranost</i>	(2—4)	107
Dr Novo Vuković: <i>Zmaj i takozvana poetika nove dečje pesme</i>	(2—4)	118
Dr Božidar Kovaček: <i>Zmaj Jovan Jovanović i fantastika</i>	(2—4)	122
Milica Buinac: <i>Novo u starom</i>	(2—4)	129
Dragoljub Jeknić: <i>Ala je lep ovaj svet</i>	(2—4)	133
Muris Idrizović: <i>Zmaj Jova i savremena moderna pjesma za djecu</i>	(2—4)	138
Risto Trifković: <i>Ko su Zmajevi naslednici danas</i>	(2—4)	143
Dragutin Ognjanović: <i>Humorna vrednost Zmajeve poezije za decu</i>	(2—4)	146
Dr Zorica Turjačanin: <i>Zmaj u čitankama</i>	(2—4)	150

PORTRET

Nikola Pavić

Joža Skok: <i>Zapis o dječjem i dijalektalnom pjesništvu Nikole Pavića</i>	(1)	43
Joža Skok: <i>Antologijska panorama dječjih pjesama i pjesama o djetinjstvu Nikole Pavića</i>	(1)	47

Kajetan Kovič

Izbor i prevod: Gojko Janjušević

Jče Snaj: <i>Neponosoljstvo neposredno</i>	(2—4)	155
Kajetan Kovič: <i>Petnaest pesama i tri kratke proze</i>	(2—4)	158
Kajetan Kovič: <i>Moj pogled na književnost za decu</i>	(2—4)	168

II TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Draško Redep: <i>Gde je sad Tula</i>	(1)	54
Draško Redep: <i>Elegije iz zavičaja</i>	(2—4)	171

PREGLED

Muris Idrizović: <i>Život knjiga za djecu i omladinu u BiH 1976. godine</i>	(1)	86
Georgi Arsovski: <i>Makedonska literatura za decu u 1975—76. godini</i>	(1)	89
Risto Trifković: <i>Jedan neokolišni pogled na trenutnu situaciju kritike literature za decu na srpskohrvatskom jeziku</i>	(2—4)	177

KRITIKA

Zorica Turjačanin: <i>Plodovi zrenja</i>	(1)	59
<i>Sinonim djetinjstva i zavičaja</i>	(1)	63
<i>Rijeka presahlog izvora</i>	(1)	64
<i>Nespojiva doglasja</i>	(1)	66
Miroslav Đurović: <i>Rastanak sa vedrinom djetinjstva</i>	(1)	68
<i>Suočenje ratnih i mirnodopskih dječaka</i>	(1)	69
Vladimir Milarić: <i>Osetljivosti i dosetljivosti</i>	(1)	70
<i>Igre zanata</i>	(1)	71
<i>Romantična euforija</i>	(1)	73
<i>Vraćanje poruci</i>	(1)	74
Caba Utaš: <i>Uloga i ličnosti</i>	(1)	75
Risto Trifković: <i>Najzrelije Hromadžićevo delo</i>	(1)	77
Muris Idrizović: <i>Četiri antologije pjesništva za djecu</i>	(1)	78
Dragoljub Jeknić: <i>Tri panorame i jedna antologija</i>	(1)	83
<i>Ljubav u ratu</i>	(2—4)	182
<i>Humane i maštovita priča</i>	(2—4)	185
<i>Stari sadržaji u novom ruhu</i>	(2—4)	189
Jovan Dundin: <i>Pesničke pobune</i>	(2—4)	191
<i>Negadašnja zavičajnost djetinjstva</i>	(2—4)	192
Branko Stojanović: <i>Dnevnik djetinjstva</i>	(2—4)	193
Zorica Turjačanin: <i>Tragom naivne pesme</i>	(2—4)	194
Stjepko Težak: <i>Nesvakidašnja antologija</i>	(2—4)	196
Muris Idrizović: <i>Izvoran doživljaj djetinjstva</i>	(2—4)	200

BIBLIOGRAFIJA

Milutin Petrović: <i>Knjige i članci o nastavi književnosti u osnovnoj školi u 1976. godini</i>	(1)	90
Milutin Petrović: <i>Tekstovi o poeziji za decu Jovana Jovanovića Zmaja</i>	(2—4)	202

INDEX AUTORA

Arsovski, Georgi, 87
Batinac, Milica, 128
Cvitan, Dalibor, 21
Dragovac, Miodrag, 32
Dunđin, Jovan, 25, 131, 182
Burović, Miroslav, 61, 63
Feber, Ferenc, 112
Ištržović, Marko, 78, 83, 138, 208
Janjušević, Gojko, 35
Jeknić, Dragoljub, 83, 133, 182, 185, 187, 189
Kovaček dr Božidar, 122
Ković, Rajetan, 53, 68
Krmpotić, Vesna, 35
Livada, Rada, 174
Matevski, Mateja, 87
Miharić, Vladimir, 70, 71, 72, 74
Ognjanović, Dragutin, 146
Pavić, Nikola, 47
Petrović, Milutin, 88, 202
Ređep, dr Drakko, 54, 171
Skok, Jožo, 43, 47
Snoj, Jažo, 153
Stojanović, Branko, 193
Škrečji, Azem, 44
Težak, Stjepko, 198
Trifunović, Bisto, 77, 143, 177
Turjačević, Zorica, 83, 85, 84, 86, 130, 194
Utari, Čada, 75
Vitezović, Miroslav, 37
Vitešević, dr Dragiša, 197
Vuković, dr Novo, 118
Zuban, Pero, 7

PREGLED PRIKAZANIH KNJIGA

Mirna Idrizović: Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini, Svjetlost, Sarajevo, 1975.	59
Draško Štekić: Planina, Mladi dani, Sarajevo, 1975.	61
Dobrica Ćirić: Reka sa ružom rimovana, Svjetlost, Bambi, Sarajevo, 1975.	64
Milan Taritaš: Medaljoni, Zrinski, Čukovec, 1975.	65
Badoslav Pajković: Najpesmenija pesma, Književna zajednica Petar Kočić, Beograd, 1975.	68
Brugan Radulović: Krišati dječaci, Kole, Nikšić, 1975.	69
Čordana Brajović: Ključan za dvoje, BIGZ, biblioteka Gazela, Beograd, 1975.	70
Zvonimir Kostić Palanski: Čekam kruške poleduške, RU Radivoj Ćirpanov, Novi Sad, 1975.	71
Velimir Milošević: Berači roze, Svjetlost, Biblioteka Bambi, Sarajevo, 1975.	73
Slavko Mihalić: Djevojčica i pjesma, Naprijed, biblioteka Zelena kruna, Zagreb, 1975.	74
Istvan Domonkos: Pohvalite me, molim vas, Forum, Novi Sad, 1975.	75
Ahmet Hromadžić: Dječak jaše konja, Svjetlost, Sarajevo, 1977.	77
Vladimir Milarić: Zeleni bregovi djetinjstva, RU Radivoj Ćirpanov i ZDI, Novi Sad, 1975.	78
Dalibor Cvitan: Vješnokrač, RU Radivoj Ćirpanov i ZDI, Novi Sad, 1975.	78
Georgi Arsovski: Srebrni poloci, RU Radivoj Ćirpanov i ZDI, Novi Sad, 1975.	79
Niko Grafenauer: Suncekrat na ramenu, RU Radivoj Ćirpanov i ZDI, Novi Sad, 1975.	79
Derviš Sušić: Žestine, Vesela Mladeža, Sarajevo, 1975.	185
Maks Lundgren: Dječak sa zlatnim pantalonama, Svjetlost, Sarajevo, 1975.	185
Rado Obradović: Mi smo smešna porodica, Straživo, Novi Sad, 1977.	187
Milanko Ratković: Dvojoj u gradu dječaka, Obed, Cetinje, 1975.	188
Rajko Petrov Ngo: Redila me tetka heza, Svjetlost, Sarajevo, 1977.	191
Andelka Martić: Dječica pričale i čarebni vratok, Mladost, Zagreb, 1977.	192
Dragoljub Jeknić: Sunce u pupoljku, Svjetlost, Sarajevo, 1977.	193
Milovan Dančević: Naivna pesma, Nolit, Beograd, 1976.	194
Antologija hrvatskog dječjeg kajkavskog pjesništva, Kaj, Zagreb, 1976, broj 1-6	196
Nemčilo Težić: Cvetnik djetinjstva, BIGZ, Beograd, 1975.	200

SADRŽAJ

ZMAJ I SAVREMENOST

Dr Dragiša Vitošević: <i>Zmajeva »dečja« svestranost</i>	7
Dr Novo Vučković: <i>Zmaj i tzv. nova poetika dječje pjesme</i>	18
Dr Božidar Kovaček: <i>Zmaj Jovan Jovanović i fantastika</i>	22
Milica Buinac: <i>Novo u starom</i>	29
Dragoljub Jeknić: <i>Ala je lep ovaj svet</i>	33
Muris Idrizović: <i>Zmaj Jova i suvremena moderna pjesma za djecu</i>	38
Risto Trifković: <i>Ko su Zmajevi nasljednici danas</i>	43
Dragutin Ognjanović: <i>Humorna vrednost Zmajevne poezije za decu</i>	46
Zorica Turjačanin: <i>Zmaj u čitankama</i>	50

PORTRET KAJETANA KOVIČA

Jože Snoj: <i>Neponovljivo neposredno</i>	55
Kajetan Kovič: <i>15 pesama i 3 kratke proze</i>	58
Kajetan Kovič: <i>Moj pogled na književnost za decu</i>	68

U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Dr Draško Ređep: <i>Elegije iz zavičaja</i>	71
---	----

PREGLED

Risto Trifković: <i>Jedan neokolišni pogled na trenutnu situaciju kritike literature za djecu srpskohrvatskog jezika</i>	77
--	----

KRITIKA

Dragoljub Jeknić: <i>Ljubav u ratu</i>	82
<i>Humana i maštovita priča</i>	85
<i>Događenost priče</i>	87
<i>Stari sadržaji u novom ruhu</i>	89
Jovan Dundin: <i>Pesničke pobune</i>	91
<i>Negdašnja zavičajnost detinjstva</i>	92
Branko Stojanović: <i>Dnevnik detinjstva</i>	93
Zorica Turjačanin: <i>Tragom naiune pjesme</i>	94
Stjepko Težak: <i>Nesvakidašnja antologija</i>	96
Muris Idrizović: <i>Izvoran doživljaj detinjstva</i>	100

BIBLIOGRAFIJA

Milutin Petrović: <i>Tekstovi o književnosti za decu Jovana Jovanovića Zmaja</i>	102
--	-----

LIKOVNI PRILOG

Mersad Berber: <i>Ilustracija iz knjige: Jovan Jovanović Zmaj, »Da čudne radosti«</i>	
---	--

Izdavač Zmajevе dečје igre
Za izdavača: Rade Obrenović

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

Casopis »Detinjstvo« izlazi tromesečno
Cena ovom trobroju 40 dinara
Godišnja pretplata 60 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

Stamparija »Kultura« Bački Petrovac



U cilju stimulanja književnosti za decu
Zmajevе dečje igre u Novom Sadu raspisuju

KONKURS

za kritiku književnog dela za decu. U okviru
dolaze kritike o delima pisaca Jugoslavije
objavljenim od 1976. godine, do zaključenja
konkursa.

Na konkurs se šalju neobjavljeni tekstovi
na srpskohrvatskom jeziku, u tri primerka,
u obimu do 6 stranica novinarskog prozoda.
Konkurs je anonimna. Tekstovi se šalju pod
šifrom, na adresu: Zmajevе dečje igre, Trg
slobode 4/II, Novi Sad, u autorstvo se dokla-
zuje kopijom. Rok slanja rukopisa je 31.
maj 1978. godine.

Dodeljuju se tri nagrade:

Prva nagrada u iznosu od 3.500 dinara
Druga nagrada u iznosu od 1.500 dinara
Treća nagrada u iznosu od 1.000 dinara.

Nagrađeni tekstovi će biti objavljeni u časopisu "Detinjstvo". Radove će ocenjivati poseban žiri koji će imenovati Savez Zmajevih dečjih igara. Rezultati konkursa će biti objavljeni u dnevnoj štampi i u časopisu "Detinjstvo" 1. oktobra 1978. godine.

Zmajevе dečje igre