



*časopis o književnosti za decu*

# detinjstvo

1917

## SADRŽAJ

### PORTRET SAVREMENE BOSANSKOHERCEGOVACKE LITERATURE ZA DECU

Husein Tahmišćić: <i>Na stazama djetinjstva</i>	3
Miodrag Bogićević: <i>O namo, za nas</i>	8
Zorica Turjačanin: <i>Na novom putu</i>	11
Dragoljub Jeknić: <i>Nova strajanje u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu</i>	17
Branko Stojanović: <i>Novo tendencije u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu</i>	26
Juraj Marek: <i>«Liliput» i mali čitalac</i>	30



# DETINJSTVO

časopis o književnosti za decu

godina IV • broj 2-3 • leto-jesen 1978.

zmajeve dečje igre novi sad

## SAVREMENA PROZA ZA DECU U JUGOSLAVIJI

- Slobodan Ž. Marković: *Savremena proza za decu i tradicija* 40  
Radojica Tautović: *Priča o crnoj kutiji* 45  
Miodrag Drugovac: *Sadašnji trenutak makedonske proze za decu* 51  
Agim Deva: *Motivi borbe u albanskom romanu za decu* 61  
Mirko Petrović: *U prostorima sunca* 67  
Ana Periz: *Stoačka proza za decu u Vojvodini* 72  
France Filipič: *Skica portreta omladinske literature Leopolda Suhodolčana* 75

## NOVE TENDENCIJE U POEZIJI ZA DECU

- Vladimir Milarić: *Nove tendencije u dečjem pemištvu* 78  
Jovan Dudin: *O novim tendencijama u pemištvu za decu* 90  
Dragutin Ognjanović: *Deca više očekuju* 92  
Georgi Arsovski: *Ukorak s detinjstvom* 95  
Teras Kermauner: *Kretanje zvuka* 101  
Tomislav Ketig: *Nove tendencije u poeziji za decu* 117

## KRITIKA

- Ivin Sop: *Pesme o otkrivanju ljubavi* 120  
Zorica Turjačanin: *Sjenke i svjetlosti poetakog govora* 121  
Janez Rotar: *Stihovi za maloljetnike* 122

---

Tribina Zmajevih dečjih igara, 8. i 9. jun 1978.

Portret bosanskohercegovačke literature za decu  
Suвремена proza za decu u Jugoslaviji  
Nove tendencije u poeziji za decu

U ovom dvobroju časopis »Dečinstvo« donosi integralne tekstove učesnika ovogodšnjeg savetovanja.

---

**husein lahmišić**

**na stazama detinjstva**

*Mi bismo danas rekli: nema dječje poezije, jer je svu poeziju dječju ukoliko govori jezikom metafora i zadržava se u atmosferi bezgraničnog čuđenja pred stvarima...*

Tin Ujević

*Nad malisanom promjenljivo nebo ali uvijek sa zlatnim odsjajem, s juga se primiče i odmiče Grmeč, čas od svile, čas od mračna leđa, a zemlja i ljudi oko njega — s, od toga se samo vrti u malenoj glavi. Uveče sjenke donose tugu i događaje iz još neispričanih priča, pa dječak zaboravlja gdje je i ko je.*

Branko Ćopić

Književnost za decu i omladinu u Bosni i Hercegovini stara je nešto više od tri decenije. Svedoci smo i njenog nastajanja i njenog neravnomernog razvića. Slučaj je htio da među savremenim piscima za decu i omladinu deluju i oni koji su pre desetak ili petnaest godina čitali u školskim klupama i dela svojih nešto starijih kolega. To nesvakidašnje prerastanje čitalaca u pisce, to ubrzano narastanje i zgušnjavanje redova pisaca koji stvaraju za najmlađe, nameće se kao kvalitetno nov skok u razvoju naše književnosti. On nije plod slučaja ili dar sudbine. On je historijski priređen i razložen.

Mladost jedne književnosti nije i ne mora biti njena neareta. U određenim historijskim okolnostima i prilikama ona može biti i postati njena prva velika kanta.

Određenje književnosti za decu i omladinu valja i u ovoj prilici preuzeti uslovno. Reč je o jednom dosta starom i dobro poznatom nesporazumu. Književnost kao umetnost reči je jedna i nedeljiva, pa ipak, i uprkos svemu, književna kritika još uvek izdvaja književnost za decu i omladinu i tako izdvojenu posmatra, analizira i ocenjuje. Povodi za to i takvo izdvajanje su se menjali, ali sam pristup književne kritike delima koja i najmlađi mogu da prihvate i prime ostao je sve do naših dana neizmjenjen. Dva međusobno oprečna povoda imala su presudno značenje. Po prvom, koji već pripada prošlosti, kritika je izdvajala književnost za decu i omladinu da bi što zornije i efikasnije pokazala u kojoj mjeri je ona manje vredna od sve ostale književnosti i kako je ona plod nastojanja manje darovitih pisaca. Zrtva takvih kritičkih rasuđivanja bio je i sam Zmaj. Po drugom povodu, koji polaže pravo i na budućnost, kritika još uvek izdvaja književnost za decu i omladinu da bi na njenim primerima dokazala smisao istine i postojanost bića savremene književnosti. Na taj način pravda kao da je zadovoljena, bar što se tiče književne kritike. Međutim, mnogo toga što doprinosi vršenju te pravde, a ona je samo drugo ime za jedan kvalitativno drugačiji odnos prema duhovnim vrednotama koje su dostupne deci i omladini, još uvek je u sukobu sa navikama i predrasudama, pa i sa ukusom na snazi. Književnost za decu i omladinu ima svoje posebnosti, svoje odlike, svoje granice, svoje unutarnje uslovnosti, pa je tako valja i primiti. Onaj ko to nije kadar da učini — ili je uskogrud ili je u sebi uništio sve mostove prema svetu detinjstva i njegovim duhovnim moćima.

Izdvajati književnost za decu i omladinu, zagovarati njene posebnosti i odlike, njene granice i unutarnje uslovnosti, iznuđivati pozornost i razumevanje onih kojima nije namenjena, zasnivati na njenim principima vlastite nazore o umetnosti reči, o njenom položaju u životu i svetu ljudi, ili u njeno ime protiv ukusa na snazi, destruirati ga iz dana u dan, izazivati njegove nosioce protiv sebe, znači pre svega verovati kako je još uvek moguća zbiljaka komunikacija sa genijem detinjstva ili sa svim onim što čoveka u malom čini građaninom sveta. Kad se to oseti i shvati, kad se to rasvetli i sebi i drugima, onda svako pojmovno određenje koje je bremenito nesporazumima, pa i određenje književnosti za decu i omladinu, postaje predmet dogovora razboritih poslanika na zajedničkom poslu.

Pripovedka i roman su najznačajniji deo naše književnosti za decu i omladinu. To je i razumljivo. Na ovom tlu tradicija pripovedanja je najduža. Ono što je pripadalo usmenom kazivanju u tradiciji pripovedanja, i čije istinske vrednosti još uvek nisu dovoljno rasvetljene, baštinimo više-manje svi. Usmeno pripovedanje bilo je decenijama i vekovima vrlo živo i prisutno u našim demovima, ono je delovalo nekako posrednički, sa svakom novom generacijom, između očeva i dece, ono je izvršilo snažan uticaj na našu svest, na našu uobrazilju, na našu paslovičnu veštinu zapažanja i kazivanja viđenog, doživljanog i zapamćenog. Ta moć pripovedanja oplemenjena je epskom narodnom pesmom, njenom slikovitošću, njenim osećanjem dobra i zla, vere i borbe, nade i prkosa. I sve što je sačinjavalo svakodnevni život ljudi, sve njegove svetle i tamne

strane, zavredilo je da bude ispričevano i na taj način upamćeno. Iz takvog vrela-nasleđa potekla je naša pripovedačka umetnost, naš nagon pripovedanja.

U časovima svoga nastojanja, već na samom početku, i pisci za decu i omladinu progovorili su na jedini mogući način — pripovetkom, lirski intoniranom, zanesenjački karanom i autentičnom.

I dogodilo se čudo, dogodilo se nešto pred čim još i danas stojimo začuđeni, bez pravih reči kojima bismo sve to što se zbilo jasno i pregledno izložili. Naša književnost za decu i omladinu počinje kratkim pripovetkama Branka Ćopića. Početak je u znaku bajke i lirskog proznog zapisa. Međutim, sam početak je u znaku ostvarenja koja ni do danas nisu premašena.

Svojim prvim bajkama i pripovetkama Ćopić je sačeo i iskazao mnoge odlike pripovedačke tradicije na ovom tlu, on je postigao začuđujući sklad sadržaja i forme, on je stvorio jedan svet u kome se mešaju java i san, stvarno i nemoguće, tragikomično i bezazleno. Pripovedačka umetnost Branka Ćopića donela je i neku vrstu višovitosti za smešnu i u isti mah zanesenjačku stranu ljudskog života i postojanja.

Ćopićevo pesništvo za decu izrasta, razvija se i grana iz njegovog pripovedačkog opusa, autobiografskog po mnogo čemu, iz opusa koji je tako često i sam na granici čiste poezije. Ta povezanost, taj preplet proznog i pesničkog u delu Branka Ćopića veoma je jednostavan, prirodan i spontan. On se ostvaruje i zbiva u vidu koncentričnih krugova. I kao pesnik, Ćopić najradije pripoveda. On je pesnik određenih atmosfera ili najvrstolomnijih kalambura. Nešto setno i nostalgično provejava kroz sve što je ovaj pisac stvorio za najmlađe. Ćopić čini sve da očuva vlastito detinjstvo, da produži vek njegova trajanja, da njegove zaneske i iskušenja učini prisnim i dostupnim svom malom sagovorniku — detetu naših dana. Ćopić piše za decu i omladinu kao niko pre njega u našoj celokupnoj književnosti, tako da se njegova dela doimaju i onih koji više nisu deca a koji se sećaju vlastitog detinjstva, njegove drame, istine i lepote.

U protekle dve i po decenije, počev od prvih pesama koje je Branko Ćopić napisao još u toku narodnooslobodilačke borbe pa sve do prvih pesničkih pokušaja Imeta Bekrića, pesništvo za decu zadržalo je neke od svojih osnovnih karakteristika u delima svih pesnika. Svi naši pisci za decu su na jedan oseba način — pripovedaši. Konačnim oblicima njihovih pesama po pravilu predleži događaj ili anegdota, sadržaj neke poznate bajke ili mali dramski sukob. I to što predleži konačnom obliku pesme svagda je dovoljno za stihovani zapis ili priču, stihovani opis ili dijalog. Iskustvo nas opominje da je prozaim ili pričljivost u pesništvu za decu neka vrsta njegove unutarne uslovnosti, nešto što se samo po sebi podrazumeva kao neizbežno, neka vrsta garancije da će pesnik ostvariti komunikaciju sa svojim čitaocem. Čistog lirizma, čistog lirskog izraza nema u našem pesništvu. Njegova poetičnost je drugog kova i na drugoj strani. Tu pre svega mislimo na humor, na duhovitost, na nizove neobičnih slika i upoređenja, na neobičajeni tok priča koji pesma dopušta, na jezičke vratolomije i kalambure, na izvorne doživljaje prirode i pojava u njoj. Pesnici rado pribegavaju parodiranju ili travestiranju tzv. ozbiljnih stvari i događaja, teže ne tako retko izazivanju komičnih efekata, zagovaraju obesne igre i vesela ludorije. Svakako, ima tu i nadmudrivanja i

damišljanja i stihotvorstava po navici ili naredbi, ali ima i spontanosti i inventivnosti i slobodne igre duhovnih moći.

Ono što ipak smiruje tu razdražanost i razigranost, taj poletni smeh i komiku, mnogi pre nas već su nazvali — tugom detinjstva, bilo onoga koje nas okružuje, bilo onoga koje sami pamtimo, koje se već dogodilo i ostvarilo. Tuga detinjstva prosijava kroz sve čega se izvoran pesnik za decu dotakne, on je zatiče i vidi svuda gde spusti pogled, ona je za njega jednako tu, pa i onda kada njeni izvori u stvarnosti pesnikovoj presahnu. Na delu su pesnički uobličena pričećanja i ispovesti. Pesnici pribegavaju luksuzu govora, često personificiraju svoja osnovna osećanja i raspoloženja, pozajmljuju svoj glas nekom drugom. Travke, ptice, jezercica, reke, šarene duge, svetlobo žaro i nebeska znamenja govore njihovim glasom, umnožavaju tugu detinjstva i rasprostiru je na sve strane belog sveta. Izgubljeno detinjstvo se izjednačuje sa izgubljenim rjem na zemlji, a tuga zbog tog gubitka ozačena je melanholičjom i nostalgijom. U intenciji takvog pevanja, osećanja i mišljenja za decu ima romantičarskog zanosa, pa i stužne sentimentalnosti, ali ima i stvarne patnje primerene biću deteta, biću koje pati u savremenom svetu. Najrad, mnoge jestičke, stilske i izražajne karakteristike našeg pesništva za decu graniče sa iskušenjima i iskustvima našeg pesništva s kraja devetnaestog i s početka dvadesetog veka. Tim utrtim stazama dalje se ne može više ići na ovom tlu. Oslobođati se anahronizama te vrste, oslobođati se predrasuda po kojima je pitanje novih izražajnih sredstava u osnovi formalno pitanje, sahtev je pred kojim stoje naši pesnici za decu. Njihova dosadašnja nastojanja i dela bila su ne retko potpun izraz decenijama već ustaljenog načina pevanja, osećanja i mišljenja za decu.

Pisci za decu i omladinu iz Bosne i Hercegovine poklonili su veliko poverenje vlastitom životnom iskustvu, a ono je po nekim svojim osobinama izuzetno. Socijalna nejednakost i raspadanja patrijarhalnih oblika života u razdoblju između dva svetska rata, narodnooslobodilačka borba i revolucija, obnova i izgradnja zemlje, sukobi protivstavljenih osnovnih nazora na svet i idejna previranja, osetno pomeranje osnovnog naglaska umetnosti reči, prevremena sazrevanja, nostalgija ili tuga za izgubljenim detinjstvom, napori da se nadoknadi izgubljeno, historijski sudari i najintimnija iskušenja u razdoblju prelaza, u razdoblju napuštanja starih i stvaranja novih životnih oblika i normi ponašanja — dakle, sve ono što se u protekle četiri decenije dešavalo na ovom tlu izvršilo je snažan uticaj na tematsku orijentaciju, na izbor motiva, na stilske oblike i izražajna sredstva, na izvorno poimanje jedinstva sadržaja i forme. Na toj i takvoj osnovi biće vremenom ustanovljene razlike, lična opredeljenja i, najrad, pojedinačne stvaralačke ambicije i mogućnosti.

Pedesete godine su bile ispunjene pojavom novih imena i dela. Vreme je učinilo svoje. Na delu su bili pisci po vokaciji. Oni su osećali svet detinjstva veoma prisno i pokazali dosta razumevanje za njegove duhovne potrebe, za njegove želje i očekivanja. Sa četrdeset godina života Branko Ćopić je već bio klasik naše književnosti za decu i omladinu. On vrši snažan uticaj na one koji tek dolaze. Primetni su i Zmajevi uticaji. Zmaj i Ćopić predstavljaju uzore, a ne obrasce stvaranja za najmlađe, tako da se ne može govoriti o podražavanju ili epigonstvu. Na delu su pojedinačna nastojanja, često međusobno i opračna, a njihov cilj je da se osavremeni književni izraz, da



se uhvati i održi korak sa našom savremenom književnošću tih godina, da se u književnim vrstama i rodovima dođe do reči o sebi, da se književne vrednote protivstave vanknjiževnim zahtevima i vrednotama koje su, još koliko juče, važile kao centralne uporišne tačke poimanja društvene funkcije književnih dela za najmlađe. Uporedo sa takvim nastojanjem, tekao je i proces pojedinačnih trežnjenja od tzv. zanosa, pukog voluntarizma i mladačakih iluzija o beskonfliktnom svetu dece, o njegovoj proklamovanoj sreći i radosti, o jednoj vrsti društvene laži po kojoj samo ono što je dobro, čisto, plemenito i poslušno zasluži da se njime bavi književnost za decu i omladinu. Sve je to podsećalo na tih obračun sa postojećim svetom i tradicijama koje su retrogradno delovale, ali i sa vlastitim, više-manje stečenim ili nekritički prihvaćenim, poimanjem života i stvaranja. Sve to unelo je dragocenu živost u književna zbivanja pedesetih godina, prošlo ih stvaralačkim nemirima, sumnjama i dilemama, pri čemu su manje daroviti ili manje odvažni ostali na pola puta. Mimo njih je prošlo taliko toga na čemu danas počiva moderna književnost za decu i omladinu jugoslovenskih naroda.

Pisci iz razdoblja pedesetih godina — pesnici, pripovedači i romansijeri — ostvarivali su svoje ambicije i mogućnosti spontano, bez jasnog stvaralačkog projekta, bez definisane poetike, oslanjajući se mahom samo na vlastiti dar, na progresivne zahteve trenutka. Njihov polet i zamah bio je kratkog veka, mnogo kraći nego što se u tim prevratničkim godinama moglo i pomisliti.

Situacija koju smo opisali pruža dosta grade za najrazličitije zaključke. Međutim, u ovoj prilici, tako nam se bar čini, jedan zaključak se nameće sam od sebe, naime, ako smo do pedesetih godina mogli govoriti samo o Branku Ćopiću i njegovim delima, nakon pedesetih godina mi s pravom možemo govoriti o književnosti za decu i omladinu u Bosni i Hercegovini.

## BILJEŠKA

Zapisi Na stazama djetinjstva napisao sam potkraj 1961. godine, a objavio ga godinu dana kasnije kao predgovor Antologiji književnosti za decu i omladinu naroda Bosne i Hercegovine. Godine 1978. ovaj zapis sam objavio u knjizi eseja i eseta *Biti na putu*.

Osnovna delatnost Zmajevih dečjih igara teravno se uplela u razvoj književnosti za decu i omladinu svih jugoslovenskih naroda i narodnosti. Dakle, primam i prihvatom opredeljenja Saveta Zmajevih dečjih igara kao nešto što je novom prirodom da sam ove godine budu u znaku književnosti za decu i omladinu naroda Bosne i Hercegovine. Takođe je sasvim prirodno da časopis «Djetinjstvo» sledi takva nastojanja Zmajevih dečjih igara.

Zapisi Na stazama djetinjstva ima svoju težinu, mada me od njegovog pisanja odvaja punih deset godina. U međuvremenu, književnost za decu i omladinu naroda Bosne i Hercegovine imala je i pisce i dela koji su joj osigurali zanimljiv razvoj. Tu pre svega mislim na zbirku pesama Ralke Petrova Noge Rodila na teška kosa, na roman Slavana Balajića Salajka, na zbirku kraćih pesma Ljiljane Ostojić Tu staneš Danijeleova priča i na dramski tekst Nadežde Kapčić-Hadžić Glas djetinjstva. Reč je o delima koja zasnaju veliki književnosti za decu i omladinu u Bosni i Hercegovini. Reč je o delima koja polaze prvo na budućnost. Najzad, reč je o delima koja će na ovaj ili na ovaj način uticati inspirativno i na pisce koji tek dolaze.

U prošlim deset godina, bilo je novih pesničkih i proznih dela koja dugujemo piscima čija su nastojanja i ostvarenja uslovala i moje osnovne kritičke objektivne sadržane u zapisu Na stazama djetinjstva. Ona u potpunosti asu osnovna predstavu, ali je u biti ne manjaju.

U ovoj prilici, na kraju ove bilješke, izdajem i pesničku zbirku Dure Stipanovića Sjena brežova šume. Reč je o pesničkoj zbirki. On se još uvek bavi svakodnevnim seoskim podnošima u svom rodnom selu Podbrda kod Mrkonjić-Grada. Rođen je 1937. godine, a prihvatio je poetiku za decu i omladinu kao deo svoje ljudske sadržine ravno pre dvedeset i pet godina. Objavljivao je pesme u časopisima i revijama Putevi, Pejza i Poletarac. Izlazio njegove prve pesničke zbirke je Opštinska konferencija SSNH Mrkonjić-Grad. Ovoj zanimljivoj i vrednoj pesničkoj zbirki kumovala je i skelja koju vude udruženi RTV centri i koja je u našoj javnosti poznata pod nazivom «Znanje i imanje».

**mlodrag bogičević**

**o nama, za nas**

92

Literatura što nas neposredno, jednostavno i na svoj način upečatljivo vraća spontanitetu, naivnosti i dražima djetinjstva ima doista nečeg tajnovitog i privlačnog istovremeno. Ja to sada, u susretu sa retrospektivom stvaralaštva bosanskohercegovačkih autora za djecu i omladinu tokom proteklih desetak i više godina, još snažnije osjećam. Čak priznajem grešno tim povodom: bio sam nekad ne baš blagonaklon u mišljenju o toj literaturi, poveden, možda, onom bogdanopopovićevskom idiosinkrazijem izrečenom upravo povodom Zmaja. Ali, sada takođe upravo povodom Zmaja i Igara koje nose njegove ime, za koje predlažem popis djela što slijedi, dolazim i do bitno drugačijih ishoda i zaključaka. Mi moramo — razmišljajmo povodom tog spiska, a i inače — da i u literaturi za djecu i omladinu ozbiljnije ustanovljavamo istinske vrijednosti kako bismo mogli suditi pravednije o njoj. Izgleda da su mnogi nanosi literarne nedarovitosti rušili neophodnu predstavu o stvarnosti te literature. Raznovrsna sentimentalna pričalaštva, lažna i nevješta rimo- vanja, djetinjstva na temu djetinjstva, umjetničke neukosti koje su pokušavale da nađu u toj sferi utočište ako to već nisu mogle u oblasti tzv. stvaranja za odrasle — sve su to oblici koji su doprinosili ponekim našim odbojnostima, tim većim kada smo dolazili u godine koje zahtijevaju stvarniji kritički odnos i iskustvo, a brišu mogućnosti praznog sentimenta, prividne naivnosti i šablone. Spoznali smo tako, posmatrajući i unutar ovog, i svakog drugog kruga djela, šta je mogući izbor vrijednosti. To je ono što nas nekom autentičnom, cjelovitom dimenzijom, sjeća na same sebe, što u nekom sasvim novom, čak i izokrenutom obliku, nalazimo kao nepatvorenu sopstvenu istinu. Možda je literatura koja spušta sondu u predjele djetinjstva ili doživljava djetinjstva upravo prostor gdje najneposrednije otkrivamo radosne i opore trenutke sopstvenog življenja u svim, pa i nedjetinjim godinama.

Zapitah se, ovim povodom opet: otkud upravo u Bosni i Hercegovini, toj zemlji epske prozne tradicije Kočićeva tipa; zagonetne opštjeljudske Andri- čeve umjetničke mudrosti; bolne Šimićeve kantilene; Kulenovićevog vrutka revolucionarnog ljudskog patosa; Samokovljininih snatrenja o neasađenim ljud- skim radostima; Huminovog ljubavnog zanosa; Selimovićeve simbolike smisla

čovjekove egzistencije — odakle, dakle, tu, i još u bezbroj drugih, zaista osobnih predjela literature, odjednom, poslije oslobođenja, ova zanosna, osuđena, takođe bogata plodovima bašta djetinjstva? Možda baš stoga što su je iznjedrili sokovi strasnog, dubokog spoznavanja života u njegovoj izukrštanosti, možda i zato što je bila potrebna neka relaksacija nakon tegobnih ali i slavnih puteva istorije, neko podsjećanje pri tome na sebe u djetinjstvu i djetinjstvu u sebi. U toj literaturi, koju neprimjereno nazivaju dječjom književnošću i sl. (vođeci čak riješe sporove o tome je li riječ o književnosti za djecu ili o književnosti o djeci) bitno je, ipak, sljedeće: to je, takođe, kao i sve ostalo u umjetnosti, stvaralaštvo o svima nama i za sve nas, mameći da mu se povremeno vraćamo, kada shvatimo da je u stvari riječ o životu kroz djetinjstvo i djetinjstvu kroz život. Ono je svojevrsna simbolika koja sve više dolazi do izražaja u modernim tokovima te literature, lišene ispraznosti čika sa lažnim brkovima, smiješnih i djeći i odraslima po svojoj šmiri. Tako se tokovi istinske književnosti svih žanrova približavaju, stapaju u rijeku svjetludskog sna o sreći i slobodi, baštinenog na velikim tradicijama borbe za ravnopravnost i bratstvo revolucijom i u ovoj sredini, savremenosti života ljudi svih naroda u neprekidnom dinamizmu stvaranja. Sve to, na svoj način, izražavaju djela bosanskohercegovačkih autora svih uzrasta i za sve uzraste. Igra i nada su u svima njima, san i sloboda su im u potekstu, a lakokrilost i maštovita originalnost nezamjenjiva su im sadržina. Sve je to velik plod, čijem je zrenju doprinos dala i bogata literatura o kojoj je ovdje riječ.

Osjetio sam, dakle, ovim povodom, da ne rijetko činimo nepravdu u odnošenju prema toj literaturi, koja je svojim vrijednostima izborila sama sebi mjesto pod suncem. Ne tražimo dovoljno u njoj, kritički i svestrano rasuđujući, šta je punokrvna ljudska dimenzija prurušena u dječju priču ili priču o djetinjstvu, što je iskonski, neishitreni doživljaj svijeta kojeg smo tako žudni u vremenu bezbrojnih ljudskih iskušenja što ih nosi doba urbanog života i bezličnosti tehnicizma. Prostori običnih ljudskih čuđenja, mašte i zanosa, nalaze se divno očuvani u svijetu tih pripovijesti, stihova i romana, i mi s radošću utvrđujemo da su to naši svjetovi, lako ih nalazimo uglavnom još u sjećanjima i nadama. Mi ne možemo vratiti svoje dječje svjetove koji se zrcale u čistoti stvarnih ljudskih iskušenja i oshita, ali nam ih vraća ova literatura u svojim najboljim uzorcima. To nam istodobno nalaže i strogost u daljem izboru, kako bismo očuvali stvarne vrijednosti a rasijali pljevu privida i sumaglicu nedarovitosti što se oko njih spleću. Ipak, ja to ovdje ne činim, dajući pregršt djela koji je pretežno popis a ne spis, ostavljajući to vama, uvjeren da ćete se tako uvjeriti barem o desetak izuzetnih knjiga koje nas vraćaju ne samo u svijet snova, nego i u stvarne naše, ovovremene i ovodobne realnosti, bez obzira na godine koje su nam ispisane u ličnim kartama.

#### SPISAK

1. do 10. Branko Ćurčić: Izabrana djela (izdanje "Veselin Masleša" u biblioteci "Lustavica")
11. Ivo Andrić: Prozor,
12. Ivo Andrić: Kula,
13. Stevan Bulajić: Kelebi karavan,
14. Stevan Bulajić: Salska,
15. Stevan Bulajić: Zemlja bez bašina,
16. Stevan Bulajić: Moj djed Ivan,

17. Stavan Sulajić: Iviđači vjetrova jezera,
18. Ahmet Hromadžić: Pataljak iz raboravijske zemlje,
19. Ahmet Hromadžić: Pataljak vam priča,
20. Ahmet Hromadžić: Zlamara,
21. Ahmet Hromadžić: Bistri putoci,
22. Ahmet Hromadžić: Dječak zađe kooža,
23. Aleksa Mikić: Pjesma na Kanjuha,
24. Aleksa Mikić: Male ptice u velikoj djaci,
25. Aleksa Mikić: Smećana obala,
26. Aleksa Mikić: Dječaci iz Smogve,
27. Aleksa Mikić: Zvezni i daljine,
28. Sukrija Pandžo: Samo još kesovi zvižduču,
29. Sukrija Pandžo: Isuš goro vjetrov svora,
30. Sukrija Pandžo: Rasgovori,
31. Sukrija Pandžo: Zeleni strah,
32. Dragan Kadićan: Škapite, škapite,
33. Dragan Kadićan: Mračak je kriv,
34. Dragan Kadićan: Sena pošasti,
35. Adnan Hozić: Tri Jesica junačka fana,
36. Adnan Hozić: Dobročinski satelit,
37. Adnan Hozić: Vrabac s posluhom,
38. Mladen Ojčić: Tri mladosti,
39. Derviš Sušić: Kufir,
40. Anđelko Vučić: Klesar Andrija Tegoba,
41. Vladimir Cerkez: Buhaj vojnič Cvitan,
42. Vladimir Cerkez: Sunce u dimu,
43. Vladimir Cerkez: Brava među rovacima,
44. Slavko Mčanović: Zlamna ptica,
45. Slavko Mčanović: Četiri djetaka,
46. Nour Idrizović: Mrav i ščinja,
47. Nenad Bédanović: Dva djetinjstva,
48. Zoran Jovanović: Vesela ketona od mrava du stena,
49. Zoran Jovanović: Pstena od seba,
50. Zoran Jovanović: Bulke porod pruge,
51. Radivoje Papić: Na spjava,
52. Sano Klaceti: Gilgova stijena,
53. Nasta Kapidžić: Maska u šumi,
54. Nasta Kapidžić: Kad si bila mala,
55. Nasta Kapidžić: Od tvog grada do mag grada,
56. Nasta Kapidžić: Vazeni most,
57. Nasta Kapidžić: Škrivena priča,
58. Slavko Bakić: Tati i mami,
59. Slavko Petrov Noga: Šušta na tetka kora,
60. Anđelko Ristić: Tajanstvene vatre,
61. Anđelko Ristić: Jajadno polje,
62. Brato Pavićević: Srećni voćepad,
63. Dragoljub Jeknić: Ova djetinjstva,
64. Dragoljub Jeknić: Mlade reči,
65. Josip Finet: Indijanci moje ulice,
66. Kornelija Šenfeld: Sjeme trave,
67. Edvige Ostojić: Najstari razmi,
68. Mirza Šerifbadić: Naučnice od traganja,
69. Mirza Bećirbadić: Pšecodrom,
70. Velimir Milišević: Zvezdarnica,
71. Velimir Milišević: Beraci rose,
72. Velimir Milišević: Kridata cvetarnica,
73. Valerija Skerjanc: Tvor: Kosmata,
74. Ivica Vanja Bočić: Dječak gili svijet,
75. Ismet Bekrić: Klupa kraj prezora,
76. Ismet Bekrić: Kape vrbu,
77. Ljudica Ostojić: Tu staneja Damijetova priča,
78. Draško Šokčić: Plišina.

Ovom izboru takođe treba dodati:

1. Dara Škulić: Kad bi ven djecu svijeta (antologija),
2. Husin Tahirović: Bili na putu (epiji),
3. Husin Tahirović: Da čudna radovali (antologija Zvezde dječje poezije)
4. Mirza Idrizović: Kašševnost na djecu u BiH (studija),
5. Mirza Idrizović: Himsovi djetinjstva (antologija, «Glas, B. Laka»),
6. Sirkovice iz NOB (izdanje «Veselin Masleša»),
7. Čitanke sa 5. 4. 3. i 2. razred osnovnih škola u BiH («Svjeto»).

**zorica turjačanin**  
**na novom putu**

95

(Socijalno usmjeravanje bosanskohercegovačke pjesme za najmlađe u posljednjoj deceniji razvoja)

Pjesma za djecu je psihološko-kreativni čin kojim se uspostavlja imaginativni odnos sa svijetom djetinjstva, kao oblikom ličnog i zajedničkog ljudskog iskustva. Težeći za suštinom fenomena, univerzalnom metaforom stvaranja i stvari, ona neminovno izlazi iz sfere sjećanja, uspomena obilježenih datumima biografskog kalendara, lišava se onog »dodira s aktualnošću« koji poeziju, po Ričardsu, »ograničava na jednu usmjerenost, odstranjuje imaginativnu ljudsku mogućnost integralnog učešća u datoj situaciji«. Naravno, u činu stvaranja prošlo iskustvo nameće se kao »dio nove perspektive« pri čemu je suma doživljenog, životni podsticaj, podređen onom što se u novoj kritici naziva »povećana organizacija«, odnosno »pojačana moć sjedinjavanja formalnih elemenata u jedinstvenost umjetničkog reagovanja«.

Prema tome, na karakter pjesme za djecu neće uticati samo zapamćenosti vlastite »djetinjske nekadašnjice«, nego i moć usjećanja, dosluha, imaginiranja, pa zatim svojevitost umjetničke organizacije građe, ona pjesnikova prisutnost u vremenu koja se po Livisu očituje »u samoj strukturi njegove poezije«.

Pripadništvo zajedničkom zavičaju djetinjstva i pjevanja ne dokida i neka druga prirodno-povijesna obilježja koja u slučaju bosanskohercegovačke pjesme ove vrste nisu zanemarljiva.

Iznikla na tlu pripovjedne Home, pjesma za najmlađe kad se organizuje, ostvaruje se od drugačijih niti i tkiva od onih koji se javljaju u pjesmo-tvorima beogradskih, zagrebačkih ili novosadskih stvaralaca.

Nevodiva samo na pojam »pjesme — bajke« poezija Šukrije Pandže Branka Čopića, Dragana Kulidžana, Nasilje Kapidžić-Hadžić pa i mlađeg Velimira Miloševića, unatoč neporecive samosvojnosti njihovog poetskog rukopisa, pokazuje neka zajednička svojstva, vanjski znak raspoznavanja u vrevi života i pjevanja. To su predmetna okrenutost prirodi, prevlast deskripcije, nastajalično-sjetna boja poetskog govora, pa zatim izvanredan aluh za zvučno-ritamske valere stiha, versifikaciju kao oblik »suputilizacije odnosa među ritima u njihovom žulnom i missonom vidu«.

U ovih pjesnika učestvovanje u događanju djetinjstva ima karakter sjećanja koje poput lirske omaglice »daje blagost i sjaj predmetima« (Danojlić), ali im istovremeno oduzima realne dimenzije i značenja utiskujući svemu dozu idličnog, zanesenog, učaranog. Djetinjstvo je »čarobnilo«, magični Miloševićev »plavi trenutak« otrgnut svevladu vremena. Subjektivno saznanje prolaznosti, međutim, blago sjenči rubove svijetlih slika navješćujući neizrečeno prostoro drugačijeg emocionalnog zgušnjavanja.

1968. javlja se zbirka Jutro tate Mrguda tada sasvim mladog banjalučkog autora izmeta Bekrića. Ona će najaviti jednog veoma talentovanog predstavnika novog pjesničkog naraštaja koji će sobom donijeti ne samo drugačiji odnos prema djetetu i djetinjstvu nego i prema jeziku kao neposrednoj tvoračkoj činjenici i tumaču umjetnikovog odnosa prema stvarnosti.

Bekrić je u arkadijske prostore pjesme za najmlađe unio socijalnu notu, lišio je ispružavosti, a podario joj težinu i tvrdost života na asfaltu. Naslikao je savremeno gradsko dijete čiji otac radi u trećoj smjeni, odlazi biciklom u fabriku, žvače zalogaje s nogu, bori se za ispunjenje radnih zadstaka, s vraća se umoran i crn od mašinskog ulja i prašine. Dijete, umjesto proplanaka, poznaje visoke nebodere, svijetleće reklame i benzinske pumpe, umjesto šume gleda u saksije i gradske dvorede, a umjesto širine pašnjaka igrališta su mu skućeni balkoni i komadi pločnika pred ulazom u zgradu.

Izmijenjena situacija djetinjstva, njegovo vezivanje za konkretnost trenutka, uključivanje u metež svakidašnjice, ispuniće pjesmu ne samo izmijenjenom osjećajnošću nego i drugačijom leksikom, nebiranim riječima izlisanim od svakodnevne upotrebe, uslobodiće stih ograničenja rime i vezanog ritma.

U ovoj poeziji dijete međutim nije izgubljeno niti zapostavljeno. Oko njega se viju tvrde ali tople očeve ruke (Ruke moga tate) »dvije sunca pune luke« koje štite od oluja i nevremena. Iako će svojim narednim zbirkama (Kape uvia, Klupa kraj prozora i Otac sa kišobranom) pjesnik vidljivije proširiti interesni prostor pjevanja (priroda, rodoljublje, dječja intima itd.) i izmijeniti zvuk na glazbalu svog jezičkog instrumenta, taj vez djece i odraslih neće izgubiti ništa od svoje prvotne čistote i cjelovitosti. Naslovna pjesma posljednje zbirke (Otac s kišobranom) zrači ljudskom toplinom, ljubaviju oca i zina, mališana i čovjeka koji u opštoj trci za materijalnim prosperitetom najveću sreću nalaze u ljepoti uzajamne bliskosti i povjerenja.

Međutim, linija prethodno pjesme nije Bekrićem bila prekinuta tim prije što neka njena dopiranja i zvučanja ni njemu nisu bila strana. Tradicio-

nalnu, prepoznajnu liniju starijeg pjesničkog naraštaja produžavaju i neki mlađi, unoseći, razumljivo, svoja nastojanja vesana u prvom redu za obogaćivanje forme, razigravanje jezika i ovladavanje suvremenijim tvoračkim principima pjesme.

Najtalentovaniji među njima Ivica Vanja Rorić (a donekle i Simo Ešić i Enisa Omančević-Čurić) umjesto nostalgčnih emocionalnih prosijavanja daruju dječjoj pjesmi radost viđenja i doživljavanja, vedrinu čistih obzora i gramčioke svoje ne tako daleke nekadašnjice iz koje još intenzivno dopiru signali sunca. Njihovo prisustvo, međutim, prirodom same stvari, ipak je na sporednom kolosijeku našeg trenutnog interesa jer ne ukazuje na moguće perspektive budućeg razvoja savremene bosanakohercegovačke pjesme za najmlađe.

Putanja njenog kretanja pokazuje, međutim, neke sasvim posebne uglove. Ona se prostire potpuno izvan pojedinih vrlo prisutnih tendencija savremene srpskohrvatske pjesme ovog tipa: izvan prevlada i svovlada igre kao fundamentalnog tvoračkog principa, izvan jezičkih izazova i sačudujućih efekata izokrenute zbilje življenja i pjevanja (Luko Paljetak: Miševi i mačke na glavačke, Branko Hribar: Kćkapan i druge smiješne žalosti, Zvonimir Kostić Palanski: Velika leinja pametnija itd.), pa najzad i izvan tzv. »nove pjesme« čije je temeljne postulate fikarao Milarić u predgovoru svoje antologije Zeleni bregovi djetinjstva. Po njemu »glavne elemente nove dečje pesme čine vladalačka mašta, neodoljive humorne slike, razigranost svih strukturalnih elemenata pesme, mudrost djetinjstva i oslanjanje pesme na živu dečju imaginaciju.« U Signalima sunca navedenom nizu pridodaje »čuda, bizarnosti, kose uglove, bezgraničnu slobodu, signale iz zbilje života.«

Bosanakohercegovačka pjesma »dodiruje duboke tokove života«, promjene u strukturi društva i organizaciji porodice koji uslovljavaju izmijenjenu situaciju djeteta u svijetu. U Tati Mrgudu harmonična obitelj pruža djetetu unutarne zadovoljstvo, osjećaj sigurnosti i emocionalnu stabilnost, nudi jasne i prihvatljive ideale koji proizlaze iz humaniziranih i oplemenjenih međuljudskih odnosa.

Zbirka Tati i mama Stanislava Bašića (Hambi, Sarajevo 1976) raskida sa idealiziranom bekricevskom vizijom savremenog dječjeg postojanja. U svijetu u kojem borba za egzistenciju ili potrošački mentalitet čovjeka sve potpunije emocionalno dezintegriše, dijete se prisilno usamljuje, uskraćeno u priznostima i radostima djetinjstva. (Ja nemam ni mamu ni tatu).

Otac je uvijek gost u kući i kad je mehaničar »tata-mata« ili »strašan aviomehaničar«, građevinar, mornar, kapetan, vlakovođa, šofer, trgovački putnik ili kad radi u Njemačkoj. Mališan je prepušten sebi, svojim nagorkim saznanjima o vlastitoj suvišnosti, traumatizirano emocionalno ispražnjenim doticajima u kojima se roditeljska briga iscrpljuje batinama i poklonima koji treba da nadomjeste uskraćene nježnosti:

*Ipak je dobro sve to  
jer ima mnogo djece  
čije mama i tata  
tamo rađe*

pa od njih ništa ne dobiju  
ni za Novu godinu.

A ima ih i takvih  
čije mame i tate  
nikako ne dođu  
pa da ih barem dobro istuču.

Odrasli su gospodari koji ne poštuju želje i potrebe malih. («Kad upitam najboljeg druga / zašto nema brata / kaže da nema / jer su mu se tako / dogovorili / mama i tata.») Brige i obaveze, praznine i nezadovoljstva vlastitom egzistencijom stariji ucjepljuju u stvarnost djece (Nepravda), ruše iluzije o višim idealima, svode sve na grubu materijalnost, isprašnjenost i sivilo. («Naše mame i tate / su najvasciji / kad se na prvoga / podijele plate.»)

U doticaju sa neumoljivošću kačnog budžeta, sa diktaturom vječitih moranja i ograničenja, dijele se ispunjava onim emocionalnim sadržajima i iskustvima koji su nespojivi sa elementarnim porivima njegove prirode, sa samim bićem djetinjstva. U poremećenom dijalogu djece i odraslih klice su izolacije koja ima «dubok egzistencijalni prizvuk» i dalekosežne posljedice u socijalnom ponašanju jedinke.

Bašić je svojom zbirkom progovorio u ime ugnjetene dječje klase, u ime njenog prava na djetinjstvo, slobodu i radost. Njegov mali junak, tipičan u svojoj ponovljivosti, otkriva jedno pomalo zakriveno lice savremenosti — prerani gubitak djetinjstva najmlađih. Ne ostavijajući nas ravnodušnim, Bašićeva pjesma nameće nam ne samo čitalački već i psihološki, pa i socijalni angažman koji traži, otm pažnje «unutarnje pokrete približavanja — kako bi se što BOLJE vidjelo i udaljavanja, kako bi se što VIŠE vidjelo.»

Pa iako je pjesnikovo iskustvo djetinjstva prožete gorčinama preranih saznanja, njegov dječak shvata pruženu datost kao neizbježnost koju ne može da mijenja, ali joj se suprotstavlja argumentacijom djetinjaski nezamagljene humanizovane vizije svijeta.

Rajko Petrov Nogo cjelokupnom svojom stvaralačkom aktivnošću potkrepljuje Lavisov zahtjev da pjesnik mora biti «potpuno živ u svom vremenu».

Polazeći od istog konteksta psihološko-socijalnih činjenica savremenog urbanog djetinjstva, on u prostorima svoje pjesme ostvaruje imaginativnu mogućnost «integralnog učešća» u sve složenijoj situaciji malog čovjeka, u njegovim prvim pobunama i otporima zatečenoj stvarnosti stanja i odnosa u svijetu odraslih. Rodila me tetka koza (Bambi, Sarajevo, 1977) je, u tom smislu, jedinstvena knjiga dječjeg bunta protiv svega onoga što odrasli naturuju djetetu kao ispravno i valjano, a što je u potpunj opreci sa njegovim stvarnim interesima i potrebama. Zato mali buntovnik odbacuje literaturu («Zato daci i ne mare / Za čitanke i bukvaru / Za naivne stare šare / Čako-bake bubamare»), igračke («Sve igračke i sve sprave / koje za nas djecu prave / polomiču iz zabave / U te tobož strašne stvari / oni razne laži stave / da nas draže da nas dave»), konvencije vaspitanja, odnosa («Uki- nuću razne mame»), nametnute oblike neprihvatljivog življenja («Šta ja imam od tog sveta / sedi jedi lezi spavaj / Sve im moje samo smeta / Avaj avaj



avaj avaj»). On tjera po svome, za inat i uprkos, »u to čas i naopako« braneci integritet svoje ličnosti i prkosno odbacujući mogućnosti kompromisa:

*Ja ne želim da se svidim  
Došlo sam da se srdim*

*Pitate me zašto kako  
Jer sam volim naopako*

*Naopako čurak nosim  
Belom zveću da prkosim*

*Naopako dišem sevom  
Naopako pesme pevam*

*I za inat ne ma kako  
Rođića se naopako*

*Šta će meni da se svidim  
Kad se svidim ja se stidim*

99

U takvoj psihološkoj kontekstualnosti čak i djetinji jezik može da postane odraz »unutarne aktivnosti«, njegovog porinućenog odnosa prema socijalnim i materijalnim činjenicama stvarnosti. Zato se deformiše, namjerno i hoćimice udaljava od one pravilnosti koja je i sama dio besmislenog reda i poretka stvari kojem robuju stariji. Tako se riječ ispunjava svojevrsnom akcijom pobune, postaje indikator emocionalnih stanja i raspoloženja djetinjeg bića koje se negacijom suprotstavlja agresiji odraslih, njihovom konzervativizmu, konvencionalnosti, sputanosti i ograničenjima.

*Ali dok me uče redu  
Ja već znam da ne vreau*

*Kazne stege i zabrane  
koje kršim kad mi prane*

*Jer da one nešto vreau  
Tu matoru abecedu*

*Čutli bi mome dedu  
A svak znađe da ne amedu*

Pjesnik Zverinjaka i Zimomoro izrazio je i pjesmom za djecu neukrotivu buntovnost svog gorštačkog temperamenta, neuklopljivost u šemu malograđanskog života i ponašanja, ali i elementarni vitalizam, radost postojanja (»Ržem tako novi jezik sričem«), dokidanje zabrana koje sputavaju slobodu malog čovjeka, njegove želje za ispunjenim i sadržajnim življenjem. Pa ipak, mada je buntovanje relevantni »predmetni sloj« djela, u pogledu forme,

stih, ritma, rime ne mali broj Neginih pjesama je u dosluhu sa tradicionalnim zmajjeviaskim iskustvom pjevanja. To uskraćuje dužinu njegovog koraka u stroju onih mladih bosanskohercegovačkih stvaralaca koji su u pjesmi započeli, po Trifkoviću, put socijalizacije svijeta djetinjstva i svijeta poezije.

Iako nastojanja i rezultati ovako usmjerena bosanskohercegovačke pjesme za djecu nisu uvijek međusobno usaglašeni stupnjem dosegnute literarne vrijednosti, ona ima svoje nepobitne literarne i socio-psihološke razloge nastanka. Nju uslovljavaju, s jedne strane, dotrajavanje tradicijom utvrđenog načina pjevanja i mišljenja, a, s druge strane, sve složenija situacija djeteta u svijetu koja negira shvatanje o djetinjstvu kao »beskonfliktnoj oazi na marginali društvenih kretanja«.

Prisutnost i opstanak joj obezbeđuje aktuelnost, izvorna inspiracija stvarnašću savremenog djeteta i darovitost pjesnika koji su u napuštanju zaštićenih oblika i sadržaja »pjesme-bajke« vidjeli prihvatljivu perspektivu budućeg razvoja.

## nova strujanja u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu

Biče savremene bosanskohercegovačke pesnje za decu počinje da živi prvim objavljenim knjigama Branka Ćopića. Mnogobrojnim pesmama, ratnim, realističkim, bajkovitim, epski širokim, duboko natupljenim humornim situacijama i istinskom, nepatvorenom humanošću, Ćopić je započeo i ostvario jedan svet identičan svetu detinjstva. U tom Ćopićevom pesničkom svetu čini se ništa nije nađeno, ništa nije domišljeno, čini se da je tu sve prirodno i prvobitno. Ćopić tako uspešno integriše stvarnost i iluziju, slike zavičaja i imaginativne slike, realno i fantastično, humorno i zbiljsko, bajkovito i kalamburno, igrivo i tragično.

101

Svojim pesmama o prirodi, o ratnicima velikim i malim, stvarnim i izmišljenim, o veselim, smešnim i tužnim dogodovštinama čika-Triše i mačka Toše, svojim oplemenjavajućim, novim vizijama narodnih priča i bajki o mesecu i mesečevoj baki, mačku i petlu, svojim oglasima kupusnog lista, svojim znanjivinski toplim i sa svetom detinjstva integrišućim prizorima iz životinjskog sveta, svojim jezgrovitim pesničkim sadržajima i jednostavnim formama, Ćopić je bosanskohercegovačkoj poeziji za decu udario pečat važnosti.

U bosanskohercegovačku poeziju za decu više je bilo nemoguće ulaziti stihijski, i oni koji su se odlučivali na pesnički čin za decu, morali su tražiti nove puteve, novi izraz, nove forme i sadržaje.

Bosanskohercegovačka poezija za decu za četrdesetak godina svoga kontinuiranog postojanja, od Ćopića do danas, nije ipak bila u stanju da se razvije kao što su se razvile poezije za decu u nekim drugim našim, jugoslovenskim sredinama. Ćopićevo pesničko delo, Ćopićev pesnički sistem, složena struktura Ćopićevog pesničkog dela, složeni realno-imaginativni Ćopićev pesnički mehanizam još uvek stoji nenstkriljen u ovoj poeziji drugim strukturama i drugim mehanizmima. Niko u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu nije do danas ispoljio takvu pesničku i umetničku snagu kao Ćopić, takvu silinu koja rada nove i celovite pesničke svetove detinjstva, nove kompletne vizije stvarnosti i sna detinjstva.

Bosanskohercegovačka poezija za decu, izuzimajući dakle Čopića, bitno je fragmentarna. Najviše smisla za celovitije prikazivanje sveta dečje doživljajnosti ispoljila je u svojim pesmama o šumi i životinjama, o zimi i zimskim čarolijama Dragan Kulidžan, ali je i njegovo dosadašnje pesničko delo daleko od čopićevskog univerzuma.

Ako, dakle, nema čopićevski integrišućih pesničkih prostranstava, u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu ima novih pesničkih tendencija, novih nastojanja, novih oblika, novih usmeravanja i novih rezultata.

Ovde ćemo se ograničiti samo na nekoliko imena i prikaza. Pokušaćemo da uočimo to novo u najnovijim zbirka pesama za decu Nasibe Kapidžić Hadžić, Velimira Miloševića, Ismeta Bekrića i Rajka Petrova Noga.

Za dečenju i po književnog rada Nasibe Kapidžić Hadžić objavila je šest pesničkih zbirki za decu: Maskenbal u šumi, 1962, Vezani most, 1965, Skrivenu priču, 1971, Kad si bila mala, 1973, Od tvog grada do mog grada, 1975. i Liliput, 1977. godine. Za prve njene zbirke karakteristično je jedno realističko traganje za svetom detinjstva, za njegovim prostorom i imenom. Pesnikinja opevava prirodu, bilje, šumu, prolećni dan, prvi polazak u školu, učiteljice i bake. Ona nastoji da svojom pesmom kane u biće detinjstva kap svežine sveta prirode, da svet detinjstva očara vezom i toplinom. Svet realnosti joj se ukazuje kao svet idiličnih stanja i odnosa, a to je karakteristično za pesnike koji do sveta detinjstva krče put kroz sebe, kroz svoj transformisani doživljaj detinjstva u prošlosti. Ova pesnikinja će sve do danas nastaviti da govori načinom provratka u vlastiti svet detinjstva, ali će u najnovijoj svojoj knjizi «Liliput» taj način dostići svoj vrhunac temeljeći se pre svega na pesničkoj refleksiji koja je plod iskustva i izraz nostalgije onog tipa na kome se zasniva pesništvo za odrasle.

102

Liliput Nasibe Kapidžić Hadžić je grad njenog detinjstva, grad «sav od staza / sav od plavih putokaza», grad osvećen mesečinom, obasjan suncem, projektovan psametrima sećanja, istovremeno stvaran i nestvaran, kao san, kao nešto što se dogodilo u življenju, preko čega su slojevi novih stvarnosti i novih naselja.

Pesnikinja kao da iskopava iz zemlje neku Mirkenu ili Tebu, kao da otkriva u udaljenim krajevima to mesto koje je izgubilo svoje pravo ime, koje pesnikinja naziva Liliputom, do koga nema drugih puteva osim puteva pesnikinjine imaginacije, koju ona brzo zaustavlja, golevo na samom pragu grada, i pretpostavlja joj realnost trava, kiše, sahat-kule, kujundžija, peblivana i slično.

U bosanskohercegovačkoj poeziji za decu takav jedan grad do sada nije postojao, a takođe, i to je ono što se želi istaći, nije postojala ni vrsta pesničke zagonetnosti, vrsta refleksivnosti kakvom se pesnikinja služi u ovoj svojoj knjizi. Za Liliput se kaže da je «prvi korak / početak i let», da:

u njemu nikneš  
kao u polju cvijet.

Stihovi «u njemu nikneš / kao u polju cvijet» nameću se kao refleksivno čvorište, kao nostalgijna tačka, kao sublimna pesnička misao o rođenju i smrti.

Upravo tu primećujemo dvostrukost metafore: niči kao u polju cvet, dakle: roditi se nevino i čisto kao dete, doći u ovaj svet lepote, zaživeti tananošću cvetanja, ali »niči kao u polju cvet« sadrži i onu drugu istinu: istinu nićanja, istinu rađanja, istinu kratkotrajnog cvetanja i iscvetavanja i istinu iščezavanja »kao u polju cvijet«. Cvet u polju je u našim očima i lepota i tragizam istovremeno, i ništa nas ne sprečava da zaključimo kako je ta metafora u suštini izraz pesnikinjinostalgijičnosti za svetom detinjstva koga više nema, s jedne strane, i svetom stvarnosti, koje takođe za nas jednom neće biti, s druge strane. Prolaznost je, dakle, ta koja inspiriše ovu metaforu i ovu knjigu u celini.

Liliput je i ostvaren sa relacija mišljenja o prolaznosti, sa relacija promišljanja svetskosti. U pesmi *Stаница* zatičemo i ove stihove:

*а ljudi путују  
неком својом тмином,  
својом звијездом,  
пјесмом,  
мјесецином.*

I ti su stihovi takođe refleksivno čvorište, samo otvorenije svesti primaoca, direktnije, vidljivije utemeljeno u stvarnost i realnost ljudskog postojanja. Ljudi putuju u pesmu, u vedrinu, u ljubav, u radost, u življenje, ali ljudi putuje i na onu drugu stranu — u tminu, u smrt, i to je tužno, i to je u pesnikinjinom pesničkom tekstu najdublje.

U ovoj knjizi postoji i *Sabat-kula*:

*Камени торанј  
лишajem tkan,  
на торњу streha —  
golubu stan,  
pod strehom sat što zna  
da kaže samo dva...*

Tom satu »kazaljke na dva stojis«, »zaboravljen mu je bat«, on pokazuje neko stalo vreme, a pravo vreme »drugi satovi broje«. Cela pesma je refleksivna, metafora o prolaznosti, o okamenjavanju, o čilenju sila kretanja i sila življenja, a govoru i nemušnosti.

U istom kontekstu, nostalgično-refleksivnom, shvatamo i pesmu *Crtači*, koja glasi:

*U Liliputu  
ne možeš naći  
ni baku koja ne crta:  
svi ljudi su crtači.*

*Kada se naljute,  
kad tugu zlate,  
nečeg se brzo sjete,*

pr urma boje,  
kistove i palete,  
razapnu platno  
i vezu ono  
što je u njima zlatno.

Slutnja tuge je i ovdje dominantna, pesnikinja je prevazilazi zlatnim vezanjem.  
I, najзад, u pesmi «Ljudi» još jedno izrazitije refleksivno opažanje:

*U Lilipata sve ljude krasi  
što nisu kepeci ni gorastasi.  
U svakom je skriveno  
i veliko, i maleno.*

*U svakom ima krilato nešto,  
i začuđeno, i nevjesto...*

104

Cinjenica je, dakle, da je Nasma Kapidžić Hadžić u svojoj najnovijoj pesničkoj knjizi za decu posegnula i za nekim bitnim kvalitetima pesme za odrasle. Ona, naime, u pesmu za decu, u formi refleksivnih čvorišta, smešta nešto od svoje unutrašnje drame, od teskobe svoga unutrašnjeg bića i na nama je da konstatujemo tu novinu, tu novu začuđenost u bosansko-hercegovačkoj pesmi za decu.

Trina svojim pesničkim zbkama za decu (Zvezdarnica, 1974, Berači rose i Krilata cvečarnica, 1975), Velimir Milošević je u bosanskohercegovačku poeziju uneo jedan čudesno raskošan svet boja i svetlosti. Postojalo je u ovašnjoj poeziji i pre Miloševića dosta šarenih tkanja i čaranja, dosta bleštavih slapova mesečine, dana, unutrašnjeg zračenja sveta detinjstva i sveta stvarnosti, ali tek sa Miloševićem počinje jedno zemaljsko i nebesko točenje boja i svetlosti, jedno istinski samosvojno pesničko razlaganje i treperenje svega što postoji.

Pre Zvezdarnice Milošević je pisao i objavljivao knjige za odrasle, sve u znaku sunčanih konjanika, duga i plavih boja, u znaku astralne večnosti, vina i svečanosti, i nije mu bilo teško da pređe na pisanje poezije za decu, jer je Milošević i u poeziji za odrasle pesnik metamorfoziranog detinjstva.

Na nekoliko primerima pokušaćemo da sagledamo Miloševićeve osnovne pesničke boje i njegovu poetiku. Pre svega tu je, evo, Plava pesma u kojoj se kaže:

*Da mi je da sam sunčan zračak,  
U plavom polju plav maslačak.  
U plavom vru plavi vrutak,  
Na plavom nebu plav trenutak,  
Plavet sletela na proplanak,  
Plavetno jutro i uranak,  
Plav mesec, plave mesečine,  
I oblak plavi sred nadrine,  
Pero plavkastog plevetnila,*

I plava perna tog mastila.  
 U plavoj pesmi ptica plava  
 Plav krug nada mnom ocrta.  
 Sve plavo, plavo — svod plavetni,  
 Plavo, drhtavo krilo što leti  
 S kraja do nakraj sveta, u beskraj  
 Plavećast — kao ova pesma.

Milošević se rečima predaje maksimalno, čak i bez provere reči, pesnik razleće reči i izražava svoju tugu što nije reč. Suština pesnikove poetike je u osećanju moći reči. Reči su najveći pesnikov podvig i njegova nemoć. Kod Miloševića reči su sve. One su reči pesme i reči nepesme. One su reči za detinjstvo, ali, izgleda, ne i reči detinjstva. Milošević rečima hoće da oboji jutro i uranak, pticu i krilo, beskraj i kraj, maslačak i zračak, čak i sam trenutak koji dopire odozgo i pogađa nas svojim strelama prolaznosti.

U Plavoj pesmi dominira plava boja, u pesmi Breza dominira bela boja, u pesmi Izmaglica izmagličasta boja. Milošević želi da svemu da neku svoju boju, boju postojanja i nepostojanja, boju stvarnosti i boju nestvarnosti istovremeno. Ipak dominira plavo, dominira plavetnilo. Evo još jedne »plave pesme« koja se sada zove Laka krila plavetnila:

105

Tanke, tanke,  
 Tanke svile  
 Plavetnila;

Nežna, nežna,  
 Nežna, plava,  
 Lepršava  
 Plavet —  
 Iznad naših glava.  
 Ej, da su mi  
 Laka, laka,  
 Kao zrake;  
 Ej, da su mi  
 Tiha, tiha,  
 Ko dva stiha  
 Krila —  
 Usred plavetnila.  
 Pa da letim,  
 Letim, letim,  
 Bez prestanka;  
 Pa da svetlim,  
 Svetlim, svetlim,  
 Kao zraka,  
 Iznad plavih  
 Proplanaka —  
 Tamo gde je  
 Tanke, plava,

Tanka, plava  
Plavet —  
Iznad naših glava.

Plavo je Miloševićeva ključna pesnička metafora, boja života i sna, boja kavi i kretanja. Sunčano je simbol pesnikove žeđi za životom, za trajanjem, za postojanjem. Suštinska Miloševićeva pesnička odrednica sveta jeste reč č u d o. Svet je čudo u kome smo zatočeni, čudo boja i svetlosti, čudo rasprakanja i izmenjivanja, čudo događanja i preletanja. Živeti — to znači biti u čudu, gledati kako boje teku i kako se svetlosti razlivaju, kako Sunce gori i trepere zvezde na nebu, kako se prostranstva iznad nas i oko nas razmiču i skupijaju, kako i najsitniji stvorovi na zemlji, mravl, bube i bubamare, leptiri i bumbari, sišu sokove postojanja, ljubavi i vedrine, kako lebde, lete i pužu opčinjeni svetom, zaneseni svetlostima, začarani pokretima, natopljeni toplinom postojanja i prozračnošću.

Pesnikovu svetu, radostima detinjstva, metaforičnosti i silikovitosti pesnikovih pesničkih tekstova, njegovim poređenjima i epitetima, njegovom ushićenju nema granica. Ovde nebo crtaju ptice, ovde olovke pišu ruže, ovde nebo pada u san, ovde je nebo ogledalo, ovde sve okrišćuje i leti, ovde se događa i ta suštinska pesma detinjstva, možda u ovoj poeziji najlepša:

106

Dva leptira  
Nasred sveta  
Zagledana  
U dva cveta.  
I dva cveta  
Usred dana  
U leptire  
Zagledana,  
Dva leptira —  
Dva trepeta  
I dva cveta —  
Zagonetna,  
Ko u čudu  
Zatočeni:  
Zaljubljeni,  
Zaljubljeni.

Miloševićeva poezija nosi u sebi silinu rasplamtelosti, silinu boja i mahanja krilima, silinu doživljavanja prirode i prostora, ali ona, u najboljim trenucima sebe, kao u citiranoj pesmi Dva leptira i dva cveta, ima u sebi i niti jedne fine, jedne tanane zamišljenosti o svetu i nad svetom, jednog iskonskog pesničkog meditiranja o ključnim vidovima egzistencije, postojanja.

Možda je Miloševićeva pesma prejaka u svojoj okrenutosti svetu detinjstva, ali je ona nova, i kao takva ona je izuzetno važna za biće savremenog bosanskohercegovačkog pesništva za decu.

Treći pesnik koji unosi novine u savremenost bosanskohercegovačke poezije za decu jeste Ismet Bekrić, autor pesničkih knjiga Jutro tate Mrgu-



da, 1968, Kape uvis, 1971, Klupa kraj prozora, 1973. i Otac s kišobranom, 1977.

Bekrić je prvi pesnik u svojoj poeziji koji je pisao o doživljaju gradskog deteta, koji je u svojoj poeziji koja opservira detinjstvo urbanog, složenog ambijenta ugradio i parametre socijalnih struktura. To Bekrić čini na sebi svojstven način, dosta i tehnički i lirski originalno, gotovo spontano.

U pesmi Očev kaput kaže se:

*Očev kaput s velikim dugmadima  
već je pregurao šest dugih zima.*

*Dvije su jeseni kako mati štedi  
da otac zamijeni svoj kaput blijedi.*

*A kad dan dođe da kaput kupi,  
otac šakom po stolu lupi:*

*»Ima mnogo važnijih stvari,  
dobar je, dobar i ovaj stari!«*

*I kad je stigla sedma zima,  
otac je slegnuo ramenima.*

*I kad se osma zima svali,  
otac će početi kaput da hvati.*

*Obući će, tako, svoj zimnjak sivi  
i početi pred nama da mu se divi:*

*»Ima mnogo važnijih stvari,  
dobar je, dobar i ovaj stari!«*

Pesnikova poetika se čvrsto utemeljuje u prostorima svakidašnje stvarnosti življenja, u životu koji poznajemo, kojim živimo, u rečima koje se izgovaraju jednostavno, koje ne pale od suviška smisla, od prepačetosti, koje duboko u sebi sadrže, i to bitno, toplinu kućnog doma, toplotu bića oca, toplotu bića detinjstva iz čijeg je medija pesma i saopštena, kao ljubav, kao osećanje, ali i kao misao o životu i kao socijalni doživljaj stvarnosti.

Pesma se događa kao govor, kao lirski osušteno govorenje, kao epski prostor ukinut lirskim mišljenjem pesma. Doživljaj je do maksimuma pročišćen, pesma je dovedena do istinske prozračnosti kroz koju vidimo i nešto od samog dna stvarnosti i dna življenja.

U drugoj pesmi Otac s kišobranom pesnik kaže:

*Kade popodne, iznenada,  
Kiša zalije ulice grada,  
mnoga se kola pred školu sjete  
da djecu što prije kući vrata.*

*I moj otac dođe po mene,  
sa kišobranom, ručke drvene.*

*Ne zavidim djeci u kolima,  
na mekim, udobnim sjedištima,  
jer u onom gradskom metežu  
s ocem tek poneku riječ svežu.*

*U kolima su i ruke zauzete,  
ne mogu djeci da polete.*

*A moji prsti odmah se uvuku  
u dobru, veliku očevu ruku,  
i tu osjete da ih grije  
ljubav mog oca, koji se smije.*

*I tako idemo, kao dva druga,  
svaka nam riječ topla, duga.*

Kao i u prethodnoj pesmi i ovdje je inspirativno jezgro u stvarnosti, u svakidašnjici življenja i delanja. Takođe, kao u prethodnoj pesmi, čujna je nota socijalnosti, vidna je ta slika koja ljude i decu socijalno odeljuje, slika neizmisljena, neizmaštana, naturalistički nabrekli reklo bi se, a tanana, a lir-ska. Ta slika dobija, međutim, još više na svojom razmerama kad pesmu čita neko seosko dete koje još uvek peške prevaljuje do škole grdnog kilometre, samo, čak i bez kišobrana.

I dok tu socijalnu stranu pesnik daje onakvom kakvom se ona javlja, dok na nju pesnički ne utiče, pesnik se, većno, s druge strane, zalaže za ljudske reči, za govor, i to je taj drugi, možda i pesnički dublji, sloj njegove pesme. Čovek postoji tek ako govori, ako izgovara ljudske reči, ako ih kazuje drugome. Ako između ljudi i dece postoji govor, postoje reči, tople i duge, onda se tu ne može govoriti o otuđenosti dece i odraslih, o nerazumevanju, o praznini između dva sveta.

Bekrić integriše u biću reči svet detinjstva i svet odraslih, svet dece i svet roditelja, i ta integrišuća svest Bekrićeve pesme, plus njena socijalna misao, jesu karakteristike, najbitnije, Bekrićeve poezije. Ona je, Bekrićeva pesma, istovremeno i kritička svest pesme, jer se kritički odnosi prema socijalnoj stvarnosti i jer podrazumeva kritički stav prema detinjstvu i roditeljstvu koje se vozi kolima, čuteći, i napregnuto.

Kritička svest pesme ne isključuje pesmu kao svest sebe same, ali samo onda ako je ta kritička svest pesme, ovako kao kod Bekrića, plod ukupnih značenja pesme, plod njenog opserviranja stvarnosti, plod njene utemeljenosti u žiću bića.

Bekrić pesmom otkriva svet, otkriva njegove stvarnosti, on pesmom saznaje njihove odnose i suštine, a otkrivati i saznavati svet i ljude najbolje može pesma koju pesnik ne ulepšava, koju pesnik piše samim otkrićima i saznanjima, to jest onim rečima kojima se služe deca, kojima misle deca, kojima pišu deca. Bekrić piše iz sveta detinjstva, i otuda je njegova pesma

tako nalik priči, kao deo dijaloga koji dete koje govori vodi sa u pesmi nevidljivim sagovornikom. Bekrićeva pesma je, dakle, suopštivalački intonirana, golovo bez opisa, a opisna, podjednako imeničko-glagulske leksičke strukture, fragmentarna i sva u sadašnjosti, koja je istovremeno i prošlost i, možda još više, budućnost.

Ovde se moglo govoriti i o drugim Bekrićevim pesmama socijalne tematike, kao Ruke moga tate iz njegove prve zbirke, ali je dovoljno i ovooliko da se utvrde posebnost i nova orijentacija Bekrićeve pesme u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu.

Kao i Velimir Milošević, i Rajko Petrov Nogo u poeziju za decu ulazi kroz otvoren pesnički prostor za odrasle. I upravo kao i Milošević, i Nogo u poeziju za decu unosi dosta elemenata sopstvene poetike za onaj drugi vid pesničkog komuniciranja. Pre svega to je pohanjenost, to je pobuna i otpor, to je borba za neke nove vrednosti života i življenja kroz prkos, lašt, ironiju, neposlušnost i pretnju.

U Nogovoj pesničkoj zbirci za decu, jedinoj do sada, Rodila me tetka kova, treba razlikovati dva pesnička iskaza: Nogov i dečakov, to jest one pesme za koje pesnik kaže da ih je prepisao od Vladimira, sedmogodišnjaka, i one za koje pesnik takođe tvrdi isto, a mi ih kao takve ne možemo prihvatiti, već ih prihvatamo u kontekstu Nogove poezije uopšte.

Primer pesama koje mogu da pripadaju dečaku Nogove knjige, koje nose u sebi sliku i metaforu i leksiku primernu govornom subjektu, koje su, istovremeno, po našem mišljenju, i najveći Nogov pesnički domet u ovoj zbirci, jesu pesme Ozdraviću smesta, Avaj avaj avaj avaj, Dok dlanom o dlan i još neke. U tim pesmama Nogov dečak se buni, protestuje protiv svakodnevice življenja, protiv glupih naloga odraslih, protiv sveta odraslih u celini i bori se za svoje dečako dostojanstvo, za svoju detinju slobodu.

U pesmi Ozdraviću smesta Nogovom dečaku:

Dosadna je supa  
Dosadna su vrata  
Kašika je glupa  
Nepotreban tata.

Napolju su klinci i vrapci, kanarinici i kreketavi žapci, napolju je sunce i dan, napolju je prostor za igru, prostor za govor, prostor za dečake svade i identifikacije, prostor za imenovanje i izmenjivanje. Napolju je život, a ovo u sobi je čista, nesnosna dosada, brbljiva briga tetaka, roditeljsko prenemaganje. I zbilja je:

Nesnošljivo glupa  
Injekcija festa

supa kojom ga kljukaju, toplomer kojim mu mere temperaturu, sama bolest je glupa i dečakov vapaj «ozdraviću smesta» nalazi svoje puno pesničko opravdanje.

Nogov dečak protestuje i protiv lažnih i glupih takođe igraćaka, protiv ciganaca i bubamara u čitankama i knjigama, protiv »sedi jedi lezi spavaj«, protiv sastanaka za vreme kojih ostaje sam u kući i posle kojih roditelji dolaze umorni i nezainteresovani za njegove probleme, iznervirani, nakupljeni besa, spremni na čvoke i slično.

Nogov dečak je odlučno za neki svoj delinji rod stvari, način života, lišen zviđanja i glupih pitanja, lišen moranja i balavljenja, napučen prkosom, inatom, nezmirom, nestašlucima. On se ruga lažnim porecima, puritanskoj ugladonosti odraslih, bapskim pričama o rođi, režimu kućnog reda, babama i telama, ustajanju, spavanju, oblačenju, maženju, svim, rečju, onim prazninama koje su evidentne u odnosu naše odrasle svakodnevice prema svetu delinjstva.

Nogov dečak je u pravu kad neće da buba gramatiku, kad neće da bude »ko curica«, kad saopštava da zna tajne stomaka i radanja, tajne ljubavi, tajne — tako da kažemo — odraslog spavanja.

Međutim, Nogovom dečaku odista ne mogu pripadati ovakva saznanja, i ovakve slike i metafore, jer ne dolaze iz njegovog delinjstva, već su plod pesnikovog pesničkog iskustva i rezultat njegove postlike utemeljene u njegovoj poeziji za odrasle.

110

*Otađ više mira nemam  
Strise ujsa ah te šene  
Taman htediti da odremam  
Da nek mine iznad mene...*

*Ne znam kako da se denem  
Sve mi smešno u sve diram  
To odjednom tako krene  
Stvarno ću da eksplodiram...*

III:

*Bljesim i ja onda kukuričem  
Svida mi se prolećna nervoza  
Ržem — tako novi jezik sričem  
Makaćući srećan kao kosa...*

To nisu stihovi Nogovog dečaka, već pesme pesnika Zimomere ili Bezakonja. Takvim stihovima Nogo izražava svoj odrasli bunt, svoju ljudsku nepokornost, ali ne izražava dušu, osećanje i misao deteta. Međutim, već objavljeni u knjizi za decu, pomešani sa onim drugim stihovima njegove knjige, oni čine jedan pesnički prostor za koji kažemo da je nov u okvirima poezije koju razmatramo. Nogova poezija za decu došla je kao udarac dletom u kamen tradicionalnosti, u ploču koja pokriva kretanje, u jezički i leksički instrumentarij poezije za decu. Njen udarac, njena navala silovita je, ona želi da bude skitaki oštra i hajdučki hrabra, ona hoće da oslobodi svet delinjstva kao što se oslobađalo delinjstvo u Vučevim poemama, ona hoće da dokaže da je svet delinjstva razbarušen i pametan, a svet odraslih uličkan.

glup i ograničen, i još mnogo toga ova poezija bi htela, i to njene ktenje je agresivno, tendenciozno, nadrealistički zadržto, ali iznad svega, što je za nas ovde i najvažnije, samosvojno, autentično, poeziji potrebno bez obzira na to da li je sve ono što je Nogo rekao u ovoj knjizi održivo kao pesma za decu.

U stvari, cilj ovog razmatranja i nije to pitanje, pitanje pomenute održivosti, već je cilj da se pokaže, u okvirima autorovih snaga i mogućnosti, nešto od najizrazitijih i najnovijih strujanja i tendencija u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu.

**branko stojanović**

## **nove tendencije u bosanskohercegovačkoj poeziji za djecu ili ipak se kreće**

### I. Pristup temi

112 Promišljanje o temi nove tendencije u bosanskohercegovačkoj poeziji za djecu nužno zahtijeva da, što je moguće tačnije, odredimo svoj odnos prema izrazu: dječji pjesnik i sintagmi: nove tendencije. Čini se potpuno prihvatljivim mišljenje V. Milarića »ako pesnik ne prihvata pesmu kao mišljenje o svetu, nego više voli pesmu kao čuđenje u svetu, onda on postaje dječji pesnik«, a »glavno pitanje dječje pesme jest: šta se događa«. (V. Milarić: Signali sunca, Sipska čitaonica i knjižnica Irig, Novi Sad, 1977, str. 25 i 8). Sintagmu »nove tendencije« vrlo je teško strogo disciplinivano kritički misliti, jer bi, prethodno, do detalja iscrpno, trebalo da opišemo stare modele pjevanja i mišljenja, tematiku, pjesničke postupke, opsesivne teme pisaca što se obračaju temi djetinjstva, njihov idejno-estetski pristup djetetu i fenomenu djetinjstva, i dr. No, apstrahujući pojedinosti, načelno se možemo složiti da bi nove tendencije bile uglavnom pravilno određene ako, pod tim izrazom mislimo, tahmišćićevski rečeno, »bezrezervnu slobodu književnog izraza, produktivnu imaginaciju, humorno osećanje života i sveta, ne-sputanu igru materijalnih i duhovnih moći dječje pesme, njeno dolažnje do reči o sebi.« (Husein Tahmišćić: Biti na putu, ZDI i Kulturni centar Novi Sad, 1971, str. 208 i 204). Novo je, na kraju, sve ono što se, ne samo kao program, već i kao određena pjesnička praksa svjesno negativno određuje prema tradicionalističkim natruhama pjesme za djecu. Prije nego što direktno počnemo odgovarati na pitanje sadržano u temi, prije nego što ustanovimo hipotezu da bosanskohercegovačka dječja poezija, izuzev nekoliko časnih izuzetaka koji samo potvrđuju pravilo, uglavnom nema smjeljih inovatora, stavljajući se, dobrovoljno, na stranu bosanskohercegovačkih pjesnika, pokušaćemo da, u okviru teorije novog i savremenog u dječjoj pjesmi uopšte, tražimo određeno opravdanje za stanje u kome pjesnici radije pristaju na izvjesnost (pa i osrednjost) provjerenog, baštinjenog negoli na rizik avanture i neizvjesnost neispitanog i novog. Te dileme čitave jedne pjesničke generacije potvrđuje i nova generacija mladih pjesnika, koja je na djelu ili na pomolu. Služeći se jednom analogijom koja, u ovom času, može biti od pomoći, mogli bismo, sasvim razložno, postaviti jedno bitno pitanje filozofije umjetnosti, pa i

dječje poezije, a što ga je formulisao Serž Dubrovski: «Moramo li voleti ono što nije razumno samo zato što je originalno, i ono što je rđavo samo zato što je novo.» (Serž Dubrovski: *Zašto nova kritika*, SKZ, Beograd, 1971, str. 12). Čini se, ne moramo, ipak.

Većina onoga što je u Bosni i Hercegovini objavljeno u posljednjih desetak godina, izuzev knjiga Ljubice Ostojčić Tu stanuje Danijelova priča (1974), *Rodila me tetka kosa* Rajka Petrova Noga (1977), pa zahvaljujući tematskoj novini (a ne modernosti izraza i pjesničkog postupka) i knjige Stanislava Bašića *Mame i tate* (1976) i knjige poetske proze Pilić odrom Mirsada Bećirbašića, uglavnom je bilo u znaku već baštinjenih oblika lirskog katarziranja.

U svojoj studiji *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini* («Svjetlost», Sarajevo, 1976) Muris Idrizović rezonuje:

«Mada nastoji da osavremeni i modernizuje književni iskaz, poezija je još zadržala baštinjene oblike i forme, tako da je ne možemo pripojiti onome što se stvara u Zagrebu i Beogradu, jer i dalje nosi neke karakteristike svojstvene bosanskohercegovačkoj literaturi uopšte: vjerna je životu i stvarnosti, uvijek je u dovoljnoj mjeri ozbiljna da bi iznevjerila izvore iz kojih nastaje, da bi se udaljila od tla, ljudi i realnog svijeta.» (Navedeno djelo, str. 57). I odmah dodaje da «izrazitijih pjesničkih individualnosti, sklonih inovacijama i eksperimentima, nema ni u najnovijoj generaciji. Kao i njihovi stariji prethodnici, još nemaju snage ni smjelosti da izađu iz okvira nasljeđa i da se samostalnije otisnu u avanturu bez koje nema bogatstva literarnog izraza». (Isto, str. 57).

I pored toga, bosanskohercegovačka dječja poezija je autentična, svoja.

«Zmaj i Čopić — pisao je H. Tahmišić — predstavljaju uzore, a ne obrasce stvaranja za najmlađe, tako da se ne može govoriti o podražavanju ili epigonstvu.» (Citirano djelo, str. 204).

U poetici većine bosanskohercegovačkih pjesnika za djecu, onih najboljih i najprisutnijih, (B. Čopić, Nahiha Kapidžić-Hadžić, D. Kulidžan, Sukrija Pandžo, Ismet Bekrić, Velimir Milošević) nije, na žalost, još prevladano mišljenje da djetinjstvo nije djetinjstvo ako mu ne podastiremo «tepajuće seminutivne, baršunaste šapate, cmizdrenje i lamentiranje», kako bi to, u svom maniru, rekao A. Vučo. Iako će se sudbina dječje književnosti uopšte rješavati uglavnom u okviru poezije, dječja pjesma se, općenito uzevši, sporo razvija. Dječja bosanskohercegovačka poezija se uglavnom obnavlja. Milovan Danojlić je u svojoj knjizi *Naivna pjesma* (Nolit, Beograd, 1976, str. 44) lucidno primijetio i formulisao svoj odnos prema pitanju razvijanja dječje poezije: «I pored tematskog obnavljanja i blagog ozračivanja nekim od procesa kroz koje pesništvo u ovom veku prolazi, dječja pesma se u suštini ne razvija; teško je i zamisliti u kom bi se pravcu ona i mogla razvijati, a da pri tom ostane ono što je.»

Ima, u čitavom kompleksu pitanja o savremenosti i novim tendencijama u poeziji za djecu, pa i onoj koja se piše u Bosni i Hercegovini, jedno pitanje koje je, u pristupu pojedinih kritičara, dobilo vrijednost indikatora savremenosti, potpuno proizvoljno, rekao bih. Riječ je, narode, o gradskim i seoskim motivima dječje književnosti, posebno u poeziji. Okretanje urbanim motivima, pločnicima, neboderima, nesumnjivo je kvalitet, oznaka motivske savremeno-

nosti. No, i ruralni motivi, sami po sebi, nisu anahroni ako su, jezikom i ekspresijom darovitog pjesnika, predmetom umjetničkog transponovanja. U vezi sa ovim pitanjem Momir Čalenić će, u udžbeniku *Književnost za decu* («Zavod za udžbenike i nastavna sredstva», Beograd, 1977) primijetiti: »Ne-umesno je mišljenje da se treba odricati od svega što podseća na selo u književnosti za decu. Uvek je važan motiv, a ne njegova lokacija koja najčešće ide prirodno uz pojedine motive.« (str. 109)

Udaljavajući se, ponekad, i programski napadao i odveć deklarativno od poetike prethodnika, jedan dio dječjih pjesnika, u svim našim sredinama, toliko je radikalizirao inovacije da im se bumperang njihovog »viška originalnosti« već vraća kao manir pri kome se glorifikuje djetinjstvo i u njemu aspolutno slobodno dijete. Momir Čalenić s tim u vezi razmišlja ovako: »... došlo je do izvesne glorifikacije djetinjstva pri čemu se totalizuje dečja potreba za igrom, nekritički se osuđuje socijalizacija deteta, a ljudsko društvo se maltene okrivljuje što ugrožava njegovu maksimalnu slobodu koju mu je priroda darovala. A ta maksimalna dečja sloboda, kao što znamo, često se ispoljava kao rušilačka i nehumanizovana.« (Navedeno djelo, str. 164). Pristalica ovakve pjesme i ovakvog pjesničkog programa je Rajko Petrov Nogo, sa knjigom *Rodila me tetka koza*, čije se novine ne iscrpljuju u njenoj tematici, destruiranju već okoštalih šavova tradicionalističke poetike prethodnika i pojedinih savremenika, već se očituju i u upotrebi novih izražajnih sredstava i težnji ka savršenstvu forme. Jer, pred bosanskohercegovačkim pjesnicima za djecu upravo to stoji kao neodložan zadatak. Husein Tahmišić je u Predgovoru *Antologiji književnosti za decu i omladinu naroda Bosne i Hercegovine* («Svjetlost», Sarajevo, 1989) opominjao:

... oslobađati se predrasuda po kojima je pitanje novih izražajnih sredstava u osnovi formalno pitanje, zahtev je pred kojim stoje naši pesnici za decu. Njihova dosadašnja nastojanja i dela bila su, ne retko, potpun izraz decenijama već ustaljenog načina pevanja, osećanja i mišljenja za decu.

Pišući knjigu ogleđa *Pesma kao bajka* («Glas», Banjaluka, 1973) o najprisutnijim pjesničkim imenima bosanskohercegovačke poezije za djecu (B. Čopić, Š. Pandžo, D. Kulidžan, N. K. Hadžić, I. Bekrić), Voja Marjanović, u poetici ovih pjesnika, uočava »nasledene odnose prema svetu djetinjstva, patrijarhalnu etiku života i dečjeg odgoja, idilično-romantične kanonade osećanja, meru neizrazite brige o formi stilike i jezičke strukture« (str. 12).

*II. Na razmeđu tradicionalne i moderne imaginacije (Nasiha Kapidžić-Hadžić, Ismet Bekrić, Velimir Milošević, Zoran M. Jovanović, Ivica Vanja Rorić, Dragoljub Jeknić...)*

Pjesnički glasovi N. K. Hadžić, I. Bekrića, V. Miloševića su, uz B. Čopića, Š. Pandžu i D. Kulidžana (u kojima u ovom radu neće posebno biti govora s jednostavnog razloga što o njihovoj poeziji već postoji iscrpna kritična literatura i što se, u nekoliko poslednjih godina ne oglašavaju novim poetikim knjigama za djecu) potvrđuju svoje autore kao nezaobilazna imena bosanskohercegovačke dečje poezije. Svako od njih dao je vlastiti doprinos



osavremenjenju dječje pjesme, mada, svi zajedno, u biti, nikada nisu pravili radikalniji prekid s tradicijom. Oni su se na nju kreativno nastavljali, oplemenjujući je novim poetskim valerima, osjećajući je snažno, i ne bojeći se da će im prizvuk tradicionalnog otkinuti od samosvojnosti, zakruženosti i tematizovanosti svijeta koji sugerira njihova umjetnost. Oni na najbolji način ilustruju tvrdaju Isidore Sekulić da su dobri oni pjesnici koji tradiciju obnavljaju. (Da ne bi bilo zabune, autor ovog teksta uporno insistira na uvažavanju razlike između pojnova tradicionalno i tradicionalističko, dak sintagme »dječja književnost« — »književnost za djecu« amatra ravnopravnim sinonimijskim parovima).

**NASIHA KAPIDŽIĆ-HADŽIĆ** je u svijet svoje pjesme oduvijek unosila preobilje slikovitosti, emocionalnosti, ritmičnosti i poetizacija, nikada ne pravči radikalniji prekid s osnovnom intencijom da joj pjesma bude mali raj djetinjstva, u koji mogu stati svi vezeni mostovi, svi maskenbali života, leći sve skrivene priče ovog planeta i događajnosti Lilliputa, koji je dogotovljen simbol zaštićenog djetinjstva. Sve prisutnije u lirskom glasu ovog pjesnika je zgušnjavanje slike, elidiranje suvišnih sadržaja pjesme, umivanje forme. Knjige *Kad si bila mala*, *Od tvog grada do mog grada* i *Lilliput* pripadaju nevoj fazi ovog pjesnika, koji osvaja nove prostore nešto izmijenjene osjećajnosti. Pjesnikinja sve izrazitije inklinira misaonosti, insistirajući na prirodnom razvijanju motiva i slika.

**ISMET BEKRIĆ** se već od svoje prve knjige *Jutro tate Mrguda* (1968) pa do posljednje *Otac s kišobranom* (1977) osvjeđuje kao pjesnik moderne vokacije, pomalo izdvojenog, usamijenog glasa u BiH, postajući rođonačelnik jednog urbanijeg, senzibilnijeg govorenja o djetinjstvu. Bekrić je, uz Čapića, vjerovatno prvi dječji pjesnik u Bosni i Hercegovini koji valjedi poziv pjesme« (V. Milarić). Bekrić je izgradio lirski svijet djetinjstva na svojim opsesivnim temama, koje čine njegov lični poetski mit, što se najbolje prepoznaje i oblikuje u motivima prvih ljubavi, svijeta grada (pločnika, nebođera, reklama), škole, socijalnih naznačenja i motivima svijeta potpune slobode i igre kao imanentnih odlika moderne dječje pjesme. Bekriću je, od početka, važnije šta nego kako. On ne izmišlja djetinjstvo. Njegova pjesma je istinoljubiva. Knjigom *Otac s kišobranom* Bekrić je dosegao jednu, nimalo beznačajnu, estetsku razinu, zakružio jedan krug, ali se, istovremeno, našao na brisanom prostoru, u prilici da prepisuje sam sebe ili, u najboljem slučaju, da pravi varijacije na vlastite opsesivne teme. Stoga je on, u ovoj fazi stvaranja, na raskršću. Kuda dalje s ovog raskršća vlastite dosljednosti; ostati vjeran sebi ili zakoračiti u novu avanturu, u pronalaženje novih izražajnih modusa liriziranja, zavisi od pjesnika samog. I pored svega, kad je u pitanju Bekrićeva poezija, sklon sam da se priklonim sudu Murisa Idrizovića po kom ni Bekrićeva poezija »nije raskinula s tradicionalnim i standardnim pristupom djetinjstvu.« (Citirano djelo, str. 200), tim prije što je Bekrić, od svih bosanskohercegovačkih dječjih pjesnika, najizrazitije meditirao i pjevao na poetskoj žici koja se ugledala na pjevanje D. Lukića, M. Danojlića, B. Črnčevića, S. Raičkovića, Lj. Ršumovića i M. Antića.

Kad se (1973) pojavio sa svojom »Zvezdarnicom« **VELIMIR MILOŠEVIĆ** je dočekan kao izvjesno osvježenje i malo otkriće u bosanskohercegovačkoj poeziji za djecu. Milošević je i čitalačku publiku i kritiku naprečac osvojio

lakoćom sopoštavanja, suptilnošću i melodioznošću lirске rečenice, slikovitošću, raznovrsnom ritmikom, i nevodljivom, neobuzdanom maštovitošću. I za njega je djetinjstvo bilo i ostalo zlatno, doba nepovratno. U ispitivanju mogućnosti jezika dječje pjesme Milošević je ostavio nekoliko pjesme evidentnih poetskih rezultata. Ostajući vjeran jednom, u biti, romantičarskom konceptu pjevanja i mišljenja, gradeći svijet svoje pjesme na suviše knjiškoj leksici koja leti prema zvijezdama i nebu, Milošević je za čas izgubio dah, prepuštajući se slatdunjivosti, somnambulističkoj zanesenosti. Najavu njegovog sroketa prema realnosti djetinjstva i življenja obećavaju Miloševićeve pjesme s obnovom, uslovno rečeno rodoljubive tematike.

Poezija ZORANA M. JOVANOVIĆA, više ona što je dijelom posthumno prezentirana u Idrizovićevoj antologiji Glasovi djetinjstva («Glas», Banjaluka, 1977) nego ona iz knjige Vesela kolona od mrava do slona (1974) donosi izvjesno osvježenje i novine u spontanosti rima, vrlo efektnoj poenti, blagoj, djeci primjerenoj, dobroćudnoj ironiji. Humorno intonirana, igriva u formi i slici, umjesto da sugerise odgovore, ova poezija radije postavlja misleća pitanja, pa je, i formalno, otvorena za dijalog s malim čitaocem. Draž ove poezije i čar novine je u neočekivanim, humornim obrtima i originalnoj, zapamtljivoj metaforici.

116

Pjesnik IVICA VANJA RORIĆ donosi u bh. poeziju osvježenje koje se, kako je tačno zapazio V. Milarić, ponajbolje očituje «kao povratak nevinim verujućim rečima i nativnoj ozarenosti svetlima koja sijaju iz unutrašnje moralnosti deteta.» I tradicionalan i moderan u isti mah, Rorić u svojim novim pjesmama (knjiga Dječak grli svijet) proširuje svoj emotivni registar, insistirajući na sugestivnosti govorenja i prepoznatljivosti pjesničkog izraza i slike.

I pjesnik DRAGOLJUB JEKNIĆ pomirio je, na kreativan način, poetiku poznatog, naslijeđenog i originalnog i novog. Njegova, za sada jedina, pjesnička zbirka za najmlađe Sunce u pupoljku (1977) uspjela je da svijet naivne pjesme gradi na simbolima i svojevrsnim alegorijskim slikama (miševa, ježeva). Jeknić je pokazao da su mu teme djetinjstva i dječje bliske i da je njegovo iskazivanje u književnosti za djecu uslovljeno dubljim, stvaralačkim porivima. Kao pjesnik moderne vokacije Jeknić ima i snage i znanja da ispjeva potpuno novu knjigu, što se od njega i očekuje.

*III. Najzad, nešto kao nove tendencije (Ljubica Ostojić i Rajko Petrov Nogo, radikalno, Stanislav Bašić, Kornelija Šenfeld-Oljača, Mirsad Bećirbašić, uslovno i djelimično)*

U formalno-stilskom pogledu potpuno antitradicionalna, po svijetu prenatalnog perioda djeteta koji poetski osmišljava, po jeziku i sintaksi ranog djetinjstva, po načinu kako metaforički oblikuje svoja zapažanja o svijetu, knjiga Ljubice Ostojić, ostvarena kao poetska proza, pisana je vrlo ambiciozno, udaljavajući se, radikalno, od zatečenih modela osjećajnosti standardne dječje pjesme. Iako u rezultatima neujednačenih dometa, pomalo i sračunata na iznenađujuće efekte, ona je uistinu bila i ostala knjiga o djetinjstvu ili, u naj-

boljem slučaju knjiga iz djetinjstva, najmanje knjiga djetinjstva i knjiga za djecu. Pjesnikinja je vrlo malo (gotovo nikako) vodila računa o doživljajno-spoznajnim mogućnostima mladih čitalaca i knjigom su, po ko zna koji put, više bili oduševljeni odrasli nego djeca sama. To je i bio osnovni razlog što sam je, kad se pojavila, negativno ocijenio. Na stranu činjenica što je ta knjiga relativno brzo zaboravljena i od onih što su je obasipali pohvalama, tek ostaje istina da je knjiga Tu stanuje Danijelova priča unijela određenu novinu u bosanskohercegovačku književnost za djecu, postavljajući, svojom objavom, svim pjesnicima zajedničko pitanje: kuda i kako dalje, što je iscrplo njenu originalnost.

Pjesnička knjiga *Rodila me tetka koza* RAJKA PETROVA NOGA donijela je jedan nov, prevratnički glas, zalažući se za totalnu slobodu djece i djetinjstva, za ukidanje pedagoških stihovanih razglednica koje su služile za beskrajno zagupljivanje djece. Ne zapadajući u štoserski egzibicionizam, Nogo je svojim vehementnim književnim izrazom i sebi svojstvenim, elementarnim vitalizmom svoju knjigu, i programski mišljenu, dijelom ostvario kao kritiku tradicionalističke dječje pjesme. Mada se vidno udaljio od tradicionalističkog modela pjevanja, Nogo ne bježi od tradicije, ne raskida s njom sve spona, već se kreativno nastavlja na ono što je ta tradicija iznjedrila. Bez nje (tradicije) ni ovakve knjige ne bi bile moguće. Nogo će zadržati formu pravilnog katrena ili distiha (formalno obilježje naslijeđenog versa) s obaveznom rimom, ali će, u tu metričku konvencionalnost, unijeti potpuno nove sadržaje koji odgovaraju savremenom senzibilitetu malih čitalaca. Mada se najavio kao darovit autor, na Nogu je da nas narednom knjigom uvjeri da njegova *Tetka koza* nije bila trenutni hir, već da je nastala iz posve stvaralačkih pobuda, u šta sam ja potpuno ubijeden.

I STANISLAV BAŠIĆ se oglasio, dosad jedinom, knjigom poezije *M a m e i t a t e* (1976) predstavljajući se potpuno novom tematikom, na način koji je djeci posve blizak. On u centar svog pjevanja stavlja gradsko dijete, prezauzete roditelje, dječji doživljaj obdaništa, a sve to s vidnom tendencijom jednog socijalnog angažmana dječje pjesme. Način na koji Bašić misli svoju pjesmu nije pjesnički. Narativna struktura pjesme s preobiljem glagolskih oblika smeta dječjem doživljaju pjesme i stoga će Bašić nužno raditi na modernizaciji poetskog prosedea, koji je u knjizi *M a m e i t a t e* neutemeljen, nefunkcionalan.

KORNELIJA ŠENFELD-OLJAČA je svojom prvom, i jedinom, knjigom za djecu *Seme trave* (1976) iznijela konzistentan i autentičan pjesnički svijet malog čovjeka. I na planu forme ona je izvjesno osvježenje, jer njena rima izrasta iz unutrašnje potrebe stvari, predmeta i pojava o kojim pjeva. Kornelija Šenfeld-Oljača vrlo vješto proniče u skrivene kutke dječje emotivnosti, sugerišući, leksički i ritamski valjano organizovanim pjesmama, ljepotu i složenost djetinjstva. Pjesnikinja vješto kontrastira motive, ostvarujući utisak cjeline i dorečenosti pjesme. Njena pjesma dijelom je realizovana kao antibajka. Slijedeći svoje lirske štimunge, ona prirodno insistira na nedjeljivosti poezije (umjetnost stihovana je, inače, nedjeljiva) na »dočju« i onu »za odrazle«. I ova pjesnikinja je, međutim, tek naznačila mogućnosti svoje pjesme i pravo potvrđivanje joj tek predstoji.

Pjesnik najmlađe generacije MIRŠAD BEČIRBAŠIĆ objavio je dvije knjige za djecu: *Naušnica od trešanja* (poezija) i *Pticodrom* (1977, poetska proza). *Naušnica od trešanja* nije donijela ništa novo u odnosu na sličnu prvu knjigu. Tek *Pticodrom* donosi jedan nov, svjež glas. Knjiga nosi i vuče jednom novom osjećajnošću, naivnom metaforom, a svijet cvijeća i ljepote koji antropomorfizira i imaginira uređen je na način blizak iskonskom redu i skrivenim čarima djetinjstva koje gori vječnim vatrama obnove.

(Po onome koliko sam mogao zapaziti u časopisima a i djelimičnim uviđom u rukopis knjige *Zagrljeni vidik* ALIJE H. DUBOČANIĆA očit je da se radi o talentovanom mladom stvaracu, koji, na pjesnički jedinstven, vrlo moderan način, sugerirše složen svijet djetinjstva na izmaku, koje se objavljuje u vrlo složenim odnosima među polovima i interesovanjima za tihi sumatraizam »zagrljenih vidika«. Potpuno nova izražajna sredstva kojima ovaj pjesnik pribjegava obećavaju jednog novog pjesnika).

#### IV. Umjesto zaključka

118

Svjestan da je podjela koju sam učinio uglavnom uslovna, dijelom ava u pretpostavkama, nikako konačna i statična (no iza koje, kao autor, potpuno stojim, spreman da je branim i odbranim) mogao bih, na kraju umjesto zaključka koji bi pretendovao na konačnost aksiološkog suda u području na kome je vječita (makar i tiha) izmjena jedina konstanta, pristati na galilejevsku epi fonemu: EPPUR SI MUOVE.

## „Liliput“ i mali čitalac

U savremenom bosanskohercegovačkom književnom stvaranju za djecu istaknuto mjesto, bez sumnje, pripada pjesnikinji Nasihi Kapidžić-Hadžić.

Počev od knjiga stihova *Maskenbal u šumi* i *Vezeni most*, preko proze *Kad si bila mala* te zbirki *Skrivena priča* i *Od tvog grada do mog grada*, do najnovije knjige »Liliputa«, pjesnikinja, poput kakve savremene Seherazade — za mladu i najmlađu »slušaocu« — u hiljadu glasova i oblika, uvijek iznova, ispreda čipke jednog te istog osnovnog motiva djetinjstva. Riječ je o ljepoti djetinjstva, o neomeđenim prostorima te ljepote (u prirodi, u svijetu humaniziranog ambijenta), o njenoj trajnosti.

*Skrivena priča*, po kojoj je i jedna zbirka stihova dobila ime, nedavno je nagevjestila dublje, tananije polmanje suštine. I svijet, i kamen, sve pod ovim našim suncem nosi, dok postoji, svoje istine zapretane vremenom, svoja djetinjstva, svoje često neodgonetljive priče. U drugom osvetljenju obnao se problem u pjesmi *Od tvog grada do mog grada*, koja je, ponovo, i — čini se — nimalo slučajno, postala sinonim cijele knjige i u kojoj su svijet djetinjstva i svijet zrelog doba, međusobno različiti i, unekoliko, antipenirani, shvaćeni kao svojevrstne komplementarne vrijednosti (izvornost svježine i poleta — mudrost iskustva; ljepota rasta — radost sudjelovanja itd.).

Liliput je prirodan nastavak, a u mnogo čemu — ostvarenje od posebnog značaja.

Beamrtni Swiftov simbol mnogoznačno se, čitavim registrom sasvim novih poetskih značenja, organski utkao u ovu poeziju. Poslužio je kao osebujan okvir u najopštijem smislu riječi, kao poetsko ime jednog grada, grada djetinjstva. No Liliput je grad i u dubljem, plemenitijem, univerzalnijem smislu. To je pjesnički kozmos, skladan, cjelovit, a otvoren dograđivanju, to je jedinstven tanan duh koji ga prožima kao duša krhko tijelo, prožima i otvara se u svakom njegovom kutku i detalju — u novim opojnim cvjetovima, da, na kraju, na njegovom krotkom nebu zaaja poput vječne duge vječitih istina.

To nije idilično mjesto. U nj »zaluta« i nepravda, pa i »potok suza« »Kroz Liliput zatrepere«, ali ga obavezu »zorem / sunce... ispije (10), kao što to biva u svim Liliputima na ovoj našoj modroj planeti. No ovaj grad svoju univerzalnost dječjeg boravišta — i u tome je topli bljesak njegovog nezaboravnog sjaja i ljepote — osvjedočuje prisnom srodnošću s gradom »ucrtanim na geografskoj karti«, sa zavičajnom panoramom pjesnikinjinog i našeg bosanokrajinskog podneblja. Nezaboravni su njegovi mlinovi na rijeci, njegove kamenje sahai-kule, tajanstveni »star čardac«, kameni zumbul vječne česme, tanana Pehlivan-čuprija, kuće i čilimi sa sličnim šarama te »liče na mape / i kalendare«, čudesni stanovnici — ni »kepeci« ni »gorostasi«, kujundžije, zanesenjaci, umjetnici, djeca.

Nisu li ovako naznačene »kapije« Liliputa stalno otvorene malom, pa i najmlađem čitaocu?

Širi i dublji pogled na smisao ovog lirskopoetskog kazivanja podrazumijeva nešto drukčiji put. Prvi korak može da bude i Početak (5), svojevrsni moto ove panorame djetinjstva, simbolični nagovještaj. To je skica, saopštena jezikom efikasne jednostavnosti i sažetosti, bogatim asonancama i aliteracijama, u ritmu što dojmom ljupke harmonije vjerno prati smisao, u stalnom preplitanju jarkih konkretno-čulnih i prozračnih apstraktno-pojmovnih lirskih stavaka; to je skica gusta od značajnih slika: Liliput — staze, plavi putokazi; prvi korak; let; prostor nicanja (asocijacija: cvijet u polju); početak uz darovani sunčev dukat žut. Kao da je to, u jezgri, i cjelovit poetskoidejni fundament Liliputa: život je plemenita ljepota, poklonjeno mu je — na startu — bogatstvo (mogućnosti, podsticaja, perspektiva), za putovanje u sutra. Taj duh Početka prolizma sve trenutke i prizore Liliputa<sup>4</sup>), a elementi strukture uvodne pjesme, uvijek na nov način, oplemenjuju se u pjesmama-slikama grada.

Nekad su to raskošni zvuci i boje krajolika (Rijeka, Cvijeće), nekad živopisni elementi u njegovom okviru (Mlinovi), odnosno pojave prirode oplemenjene snažnom slikovitošću maštovitih asocijacija i mogućnošću univerzalnijih zračenja (Babine huke, Vjetar, Igračke). Drugi put su to sekvence koje djeci razumljivom i bliskom riječju vezu istine o trenucima njihove intime (Suze, Nepravda, te nadasve Kiša, taj spektar djetinjasti neiscrpnih, maštovitih a konkretno-čulnih asocijacija, protkanih bajkovitim motivima priča; i dr.). Konačno, to su »Čuvari« i »Crtati« a prije svega »Ljudi«, stanovnici čudnog grada.

Riječ je, prirodno, o suptilnijim čitalačkim porivima i odsivima, o sluhu za zvuk i ritmiku govora, za lik i smisao odnosa, o zrelijem pristupu i dublje zasnovanom iskustvu, koje bi bilo kadro da potakne napore za pronicanje »pod keru« stvorenih likova liliputskog svijeta i postane djelotvoran oslonac u odgonetanju tajni njegovog postojanja.

U poetskom svijetu Nasrhe Kapidžić-Hadžić Liliput, taj korelativ djetinjstva, viđenog u magistralnoj perspektivi, nikako nije apsolutan. U njegovu opstojanje, kao i opstojanje humaniteta uopšte, u njegovu egzistencijalnu bit, u bit trajanja zajednice — neizbježno je utkano vrijeme, taj neumitni »ispitivač vrijednosti« i »rušilac« svih privida. A vrijeme Liliputa, kao i svako drugo, mnogoznačna je vrijednost. Ono je objektivno vrijeme njegovog nastanka, ali i subjektivno vrijeme njegovog nastajanja; oba su u njemu, svako na

svoj višestruki način, neotuđivo prisutna. Vrijeme Liliputa je priani sudionik istinske humanizacije života u kome smo se zatekli i koji živimo, ono je svijest pjesnika koja toplom svjetlošću čovjekoljublja obasjava ljude, ulice, građevine, parkove, nebo ovog poetskog grada. O tome svjedoči knjiga u cjelini. No vrijeme kao intimna prisutnost, na različite načine, egzistira i u brojnim pojedinačnim pjesmama (Rijeka, Kiša, Vjetar, Suze i sl.) ili je čak elemenat idejno-tematske nadgradnje (Početak, Priča, Trava i dr.). U *Sahat-kuli* pjesnikinja neposredno diferencira vrijeme kao subjektivni doživljaj («Sat što zna / da kaže samo dva») i vrijeme kao opšti tok («a drugo vrijeme drugi satovi broje»).

Nije slučajno što je u Liliputu — najdragocijentijem, čovjekovom stvaralaštvu, posvećena izuzetna painja. Jer ona mu daje boju i sublimira originalnost duha, usmjerava ka osnovnim pitanjima budućnosti. Ono je jedino kadro da se s uspjehom suprotstavi prelaženju, ništavilu. I zar je onda čudno ako u njemu, na tom čardaku «između neba i zemlje», jarkim bojama i zvučnom riječju, bljesnu najtananije dječje sanje! Brojne sekvence o stvaracima i stvaralaštvu spadaju među najblistavije trenutke «Liliputa».

Slikar je sazdan «narrativnom» tehnikom u koju su upredene fine svjetlucave niti simbolike likovnih i prostorno-vremenskih dimenzija. Tako slikar, «čudan slikar», stanuje «kod najvišeg dimnjaka», «gdje se rođa odmar», «na vrhu starog čardaka», «kao u gnijezdu» (sve podv. J. M.). On je, dakle, i prostorno iznad ostalog, na vrhu, u visinama, u susjedstvu ptica što, po legendi, život nose. Tamo, uz (čadav) dimnjak, on je — kontrastno — «bojama obasjan» (podv. J. M.), ozaren ljepotom vlastitog stvaranja. Slikar je u visinama, u obuzetosti čarobnim vizijama iz snova, koje se «čarolijom tajnome» pretvaraju u «crvene konje / i zlatne kočije: i počinju živjeti svoj zagonetni život umjetnine. U zanosu stvaralaštva, slikar je, međutim, ipak u intimnom dodiru sa životom, koji radoznalo zaviruje u njegovo neimarenje («dimnjačar s krova / kroz pukotinu njuška / i ugaj slikarski kraducka»), ili prosto — nudi svoju opojnu draž («susjed kesten / u prozoru kučka / i tiho šuška / kao da lišće broji»; uspor. efekat glagolskih deminutiva i s njima povezanih asonanca i aliteracija: njuška-kraducka-dok mu susjed kesten-u prozoru kučka-tiho šuška, efekat mekih šumova i specifične prigušene dinamike). Štaviše, stvaralački čin istovremen je s navedenim manifestacijama života.

Završna sekvenca: momenat otrešnjenja («kad se prene / isnenada»). To je trenutak spuštanja «s najvišeg» (dimnjaka) — «u svijet» (podv. J. M.). (I opet, asocijacija ptice: «da, kao ptica, / u gnijezdo svoje / nanese...», asocijacija prozračne, u visine ustreljene i u težaji neumorne egzistencije.) To je završni čin tek minulog i početni čin novog stvaralačkog ciklusa (prikupljanje «novih boja» «od sunca, / zemlja, / neba / i vode»). To je istina o kontinuitetu stvaranja, koje i nije drugo do akumuliranje doživljaja i opažanja, bljesak nadahnuća, stvaranje i — novo bogaćenje vlastitog bića porukama života.

Pjesnik je drukčije ostvaren: kao niz «autonomnih» simboličnih ličkih cjelina-obilježja. On podsjeća na šimicevsko «čudenje» u svijetu, on je traganje za skrivenim, zaboravljenim vrijednostima, bitnostima. Taj temeljni stav pretače se, zatim, u niz suptilnih slika («Uzme travku / pa joj niti raspređa; / kamenčić digne / pa mu lice zagleda...» itd.).

Pjesnik je tragalač, oslobođen uobičajenih veza (bez kuće i kućišta) i konvencionalnih stega («ne zna običaje»), oslobođen banalnosti odnosa u ovom svojinskom svijetu («Ništa ne kupuje, ne prodaje»), upušten na čistu ljepotu («u svijetu mu čista konačista»), a ipak (ili baš stoga?) često neslušan.

Sliku bezazlenog zaljubljenika u svijet dopunjava završni stav: takav, on pripada djeci i pticama; zajednički su im «cvrkuti» i «riječi nasmijane» što ih «nižu u šerdane».

Tako je pjesnik, kao i slikar, licem okrenut životu, a ipak — specifičnošću svog odnosa prema njemu izdvojen, predan snovima.

U Liliputu su, na izvjestan način, stvarajući svi Liliputanci (C r t a č i). On se, i time, osvjedočuje kao grad početka, rasta, predstojećeg cvjetanja, grad «staza i putokaza» i brojnih plavih istina koje čekaju svoje otkrivanje i ugrađivanje u život. I, istovremeno, ovo poetsko djelo predstavlja kvalitetno nov korak u stvaranju Nasih Kapidžić-Hadžić Polazeći od autentičnog svijeta djetinjstva, kao slikar «obasjanog bojama», ustreptalog od zvukova, sveg u oslušivanju neizrecivih tajni bilja i životinja, tajni nepredviđenog sljedećih neočekivanih susreta, pjesnikinja tka svjetlucavu prozračnost šarobne izmišlane stvarnosti između sna i jave i, ni na trenutak ne napuštajući «svoje» svijet<sup>9)</sup>, (uspoređujući prirodu poetske riječi, strukturu, inspiracije), svojom najnovijom knjigom, postepeno i sve dublje, proniđe u egzistencijalne osnove tog svijeta, u smisao elementarnih pretpostavki njegovog uzničenja i trajanja. Tako — ona dospijeva na najčišća izvorišta univerzalnog. Njeno poetsko govorenje nad-rasta prostu pojavnost Liliputskog grada, prodire u dušu stvari i pojava i posizuje za neiscrpnim arsenalom jednostavnosti što joj ga na raspolaganje stavlja izvorno poetske čulo i ne malo iskustvo — posreduje velike životne istine.<sup>10)</sup>

«Liliput» je mnogolika, slojevita cjelina. To je svijet za djecu to, u isto vrijeme, i svijet viđen iz ugla dječjeg doživljavanja i domišljanja. To je, međutim, i pjesnikovo viđenje djetinjstva, njegove prave prirode, njegove uloge u čovjekovom životu.<sup>11)</sup> I, naglasimo, taj sloj smisla prožima knjigu u cjelini (u najvećem dijelu pjesničkih sekvenci, a posebno u pjesmama Liliput i svijet i Pošla baka u šipke). O tom poetskoj kvalitetu Liliputa, možda, najtjeptivije svjedoči njegova završna pjesma Pošla baka u šipke, koja — kao riječ prije sklapanja knjige — sve što je u njoj kazano boji nezahoravim sjajem tople, neizlječive sjele što u svakom od nas, kad-tad, neodoljivo nikne kao «neki šapat tajni» iz zatamnjenih dubina sjećanja i nuka nas da posljednjim snagama zadrijemalog bića i poiznemogle mašte pokušamo svesti vlastite ručine u suočenju s izvornim vrijednostima početka.

U tri bitne cjeline svedena je poetska «materija» pjesme. A ta «materija» predstavlja svojevrsnu kristalizaciju svih bitnih vrijednosti Liliputa.

Riječ je o «haki» koja je «pošla u šipke» u Liliput-grad (I). Riječ je o onom što je identifikuje s izvornim stanovnicima Liliputa — djecom: o zajedničkom «(prazn)zavičaju» («rijeka» — «kolijevka srmena», «prva pjesma»), radosti življenja (igra «školice») i čudu saznavanja svijeta (ubrani «rumen zapis sa šipke» «kod pogurene mlinice») (II). Riječ je o povratku na prvobitnu «bošću baštensku», čime se, prirodno, i jedino logično (pod cvijetom «laku noć»), zatvara krug velikog putovanja (pred licem kraja — baka je opet dijete: «u



jatu svitaca», uz »igračke davne«, malena, zamorena; san je vječni odmor od sveukupnog života) (III).

U svemu je prisutan ton poezije namijenjene djetetu (lik, svijet njegove svijesti, kraj koji nije smrt — jer smrti nema — nego san poslije »igračke davnih«, u ambijentu svijetlosti prvih koraka). U svemu, u slikama, u nadahnutom antropomorfizmu i jarkoj metaforici, u mekoj, elegičnoj intonaciji, u zvuku i ritmu smirenog sklada i lakog podteksta psiholoških stanki — i dječji aspekt videnja. Na kraju, pjesma Pošla baka u šipke maestralni je izraz poetske vizije djetinjstva, te neotuđive i nepatvorene vrijednosti čovjekovog bića, tog bitnog kriterija u suočenju s vlastitim stvarnim »ja«, tog neopozivog prelaska u vrijeme kao takvo, konačno i beskrajno.

Sa sadržajima o kojima ovdje govorimo — drugovaće čitalac na blasku iz Lilliputa. Drugovaće s razumijevanjem i ljubavlju, uz pomoć zrelijeg iskustva i podršku dubijeg osmišljavanja odnosa prema pjesničkom djelu. Pomoc u postavljanju neizbježnih pitanja i podršku u traganju za istinama. Onim velikim s jednostavnim istinama života koje su u ovoj knjizi našle tako jednostavne, na bitno svedene poetske materijalizacije, što je i čini jednom od najboljih jugoslovenskih knjiga za djecu posljednjih godina.

1) Usp. V. Nastić, Glas koji plijeni, »Male novine« br. 119478, Sarajevo.

2) V. Nastić, n. d.

3) dr Z. Turjačanin, Bajke djetinjstva; »Odjek« br. 2/78, Sarajevo.

4) Ibid.: »Pjesnikinja dosuđuje da djetinjstvo živi u svakom čovjeku, da se može doseći snovima i »pevanjem stvaranjem kao najpotpunijom mogućnošću približavanja prvobitnoj ljudskoj cjelovitosti.«

**slobodan ž. marković**

### **savremena proza za decu i tradicija**

(I deo — o romanu)

Razmatranje teme *Savremena proza za decu i tradicija* zahteva da se prethodno naznači prema kojoj se tradiciji određuje prozno stvaralaštvo za decu u našem vremenu: prema tradiciji u književnosti za decu, prema tradiciji u prozi ove oblasti ili prema opštoj književnoj tradiciji, a sve to u nacionalnoj književnosti, na srpskohrvatskom jezičkom području, u jugoslovenskim književnostima ili, pak, u svetskoj literaturi. Za neka od ovih određenja teško je naći oslonac, jer tradicija proznog stvaralaštva za decu u srpskoj književnosti, kao i u ostalim jugoslovenskim književnostima jedva i da postoji. U ranijim epohama, posebno u devetnaestom veku kada se književnost za decu konstituisala kao posebna oblast, proza je bila njena umetnički najslabija strana. Prozne forme se izrazitije razvijaju i dostižu značajnije umetničke domete tek u trećoj i četvrtoj deceniji dvadesetoga veka. U hrvatskoj književnosti Ivana Brlić-Mažuranić svojim *Pričama iz davnine* uspostavlja jednu vertikalnu stvaralačku vezu sa narodnim umotvorinama — sa legendama i bajkama; u srpskoj literaturi Desanke Maksimović svojim bajkama. Ako je verovati mojoj baki i Branko Ćopić pripovednom prozom. U svetu medveda i leptirova takođe nadgrađuju iskustva narodnog stvaralaštva. To su prve vidnije razvijene i prisutne niti tradicije u prozi

za decu. Uporedo sa njima, u četvrtoj deceniji Mato Lovrak i, donekle, Branislav Nušić svojim romanima, na različite načine, grade vizije dečjeg kolektiva. Lovrak se vezuje za tokove realizma i socijalne književnosti, dok Nušić ostaje u okvirima svojih realističnih viđenja humorne strane mladalačkih traženja. Iako sa različitim pristupima, oni su gradili jedan umetnički odgovoreni didaktizam na odnosu deca — društvene norme, sa posebnim rešenjima konflikta koji se javljaju u dečjem prihvatanju i primeni životnih uzusa. Lovrak u spoljašnjim prostorima iskustva a Nušić u iscrpnoj imaginativnoj pustolovini.

Iz svetske književnosti prevedene su i više decenija prisutne bajke, naročito braće Grim i Andersenove, i u novije vreme izvestan broj romana, među kojima prilagođeni socijalni romani o deci Charlesa Dickensa, fantastične romaneskne vizije Zil Verna, pustolovne istorije Karla Maja i roman Ericha Kästnera Emil i detektivi. Tako dva vida u novije vreme zasnovane tradicije u prozi hrvatske i srpske književnosti za decu imala su umnogome značajan uticaj i u prevođenoj prozi ovoga vida koja je prisutna na srpsko-hrvatskom jeziku.

Pola veka prisustva umetnički vrednijih ostvarenja u prozi za decu nije omogućilo da se potpunije iskristališu dominantne sadržajne, izražajne i idejne komponente koje bi savremeni pisci nosili u sebi kao odrednicu svoga stvaralačkog bića. Međutim, mora se imati na umu da su književne prozne forme u srpskoj i u hrvatskoj književnosti i na srpskohrvatskom književnom jeziku imale bogatu tradiciju, u koju se ugradio jedan umetnički bogat i snažan poetski svet, pa je i ona svojom razuđennošću mogla da bude oslonac novim poetskim proznim traženjima u ovom specifičnom literarnom vidu.

Odnos savremenih pisaca za decu prema tradiciji mogao bi se nekoliko sagledati u Priči za Gordana u Dušana Radovića:

*Jednom sam pričao Gordanu priču za ručak a ona je rekla odjedanput kakve su to priče, kad svaka počinje »bio jednom jedan deča«, i »bila jednom jedna bebe«, i »bio jednom jedan lav?... A ja sam je pitao kako da počne priča, a ona je rekla neka počne kako hoće, samo da ne bude stalno isto.*

*Lakše je da se priča jedno isto, to svako zna. A ja sam morao da izmislim za Gordana jednu drukčiju priču: nije bila jedna devojčica, i nije imala crvenu kapu, i nisu je zvali Crvenkapu... I kad Crvenkapu jednom nije bila u šumi, nije videla vuka i vuk joj nije rekao: kuda ćeš Crvenkapo?*

*Pitao sam Gordana kako joj se dopada ova nova priča, a ona je rekla da je bolje tako nego stalno jedno isto.*

*Onda sam morao i druge priče da pričam naopačke, a onda je Gordana rekla: i to je dosudno, pričaj opet kao pre!*

Iz odnosa naratora i deteta očito je da je u pripovedanju za decu bitno da ono što im se pruža treba, pre svega, da bude novo, zanimljivo i neobično. Da bi se ostvario taj princip treba tražiti nepoznate načine pričanja, istraživati mogućnosti za stvaranje novih i zanimljivih poetskih predstava, pronalaziti pravi put da se prodre do emocija i svesti dečje. U tim nastojanjima umetničko delo treba da odgovara dečjem biću, a po viđenju Dušana Radovića da se

usaglasa sa dečjim raspoloženjima — koja je u imperativu izrazila Gordana —, kako bi dete moglo da se uključi u poetsku predstavu i da postane saigrač. Jedan od mogućih načina da se to ostvari, što je u navedenom primeru i neposredno ukazano, je prevazilaženje onoga što je prethodilo.

Ovaj eksplicite izražen odnos prema tradiciji, o potrebi i važnosti traženja novog i održavanja njenog kontinuiteta u prevazilaženju, pa makar se «pričelo i napisačice», izraz je stvaralačkog stava šitave jedne književne struje u savremenoj književnosti za decu, koji se izrazitiije ispoljio u poeziji ali je prisutan i u prozi. Postoji i niz savremenih pisaca čija pripovedačka ostvarenja upućuju na drukčiji odnos prema tradiciji i onu vrstu kontinuiteta u kojoj je prepoznatljivije korišćenje iskustva iz prethodnih literarnih perioda i gde se izvesne osobenosti pripovednih modela pojavljuju u osavremenjenim vidovima. U skali tih višestrukih i raznorodnih odnosa i veza između savremene proze za decu i ranijih pripovednih dela uočljivo je nekoliko izrazitijih tipova.

\*

126

U romanesknoj prozi za decu, koja se za poslednjih trideset godina razvila do stepena pune umetničke zrelosti, prevladavaju realističke crte. One, pre svega, proizilaze iz oslanjanja na iskustva realističke proze, sa psihološkim, socijalnim i akcionim odlikama. Romani Mate Lovraka su jedna od spona u oslanjanju na stvaralačko iskustvo srpskog i hrvatskog realizma u kome je proza bila najznačajnija književna vrsta. Prisustvo ovoga vida literarne tradicije ogleda se kako u vertikalnom povezivanju novih romana za decu sa književnom baštinom, tako i u njihovom horizontalnom odnosu sa savremenom romanesknom prozom, koja, takođe, u jednom svome značajnom toku ima pretežno oslonce u realizmu. Naročito je to prisutno u romanima za decu sa ratnom tematikom, u kojima se pojedinačno ili uporedo nalaze naznačene crte. Valja napomenuti da istorijski romani Augusta Šenoa *Seljačka buna* i Janka Veselinovića *Hajduk Stanko* danas su pretežno štivo adolescencata, a to sve više postaje i roman Dobriše Čosića *Daleko je sunce*, kao i niz drugih romana sa tematikom iz savremenije istorije.

Savremeni romani za decu pretežno istorijskog karaktera, sa tematikom iz narodnoslobodilačke borbe, izrazito su građeni na zavisnosti jednake od sredine i društva, u sferi nagoveštaja, događanja ili odblesaka rata. U njima je došao do izraza pedocentrizam, pa su u većini akteri deca, uostalom kao i drugim vrstama i rodovima savremene književnosti za decu. U dinamizmu i akcionosti aktivnost i učešće junaka u zbivanjima često se graniče sa avanturizmom, a katkada se i izražavaju njime. Ta svojstva su usklađena sa prirodom poetskih junaka, moćima njihovih viđenja istorijskih činilaca u procesu narodnoslobodilačke borbe, voljnim ili nevoljnim njihovim prihvatanjem i učešćem u njima sa značajnom ulogom igre kao čina, jer njihova svest nije mogla da prodre dublje u uzročno posledične uslovljenosti zbiljanja i učešništva. Ovaj krug sačinjavaju, između ostalih romani Branka Ćopića *Pionirska trilogija*, Arsena Diklića *Salaš u malom ritu*, Anđelke Martić *Pirgo*, Dušana Kostića *Sutjeska i Gluva pećina*, Danka Ohlaka *Madri prozori*, Mirka Petrovića *Dečaci s Trouglastog trga*, Alekse Mikića *Devojčica sa plakata...* Romani Mihajla La-

lića, Dobrice Ćosića, Oskara Daviča, Vjekoslava Kaleba, Branka Ćopića bili su neka vrsta podsticaja, ako ne i uzora, sa ovaj tip stvaralaštva za decu.

Drugi vid duže pripovedačke forme čini krug dela u kojima su fantazija i san, bajkovitost i traumatičnost nešto više došli do izraza. U njihovoj poetskoj viziji razvijeni su metafora, simbol i alegorija u raznorodnim stepenima, od posrednih ogledanja i stvarnosnih prepoznavanja do podsticaja u mogućim životnim situacijama i direktnijih dodira i poistovećenja sa njima. Tu skaču čine Patuljak iz zaboravljene zemlje i Okamenjeni vukovi Ahmeta Hromadžića, Pričanje cvrčka moreplovca Palme Katalinić, Strah u ulici lipa Milivoja Mataševića i niti drugih. Bez obzira na razvijeno alegorije, i ova dela se u svojim inspiracijama naslanjaju na doživljajne izvore.

Autori ovoga tipa dela priznaće neskriveno da su njihova ostvarenja satkana iz sinteze sopstvenih iskustava i mašte, sa lociranjem u sredinu i predele koje su ranije dobro poznavali (A. Hromadžić). Izvlačenje stvaralačkih pobuda i građe u ravan iskustvenosti ni jednog trenutka ne može i ne sme uticati na uverljivost «nemogućeg» u uobličenom umetničkom viđenju i sugestiji predstave — kada plice, životinje, bube, kornjače i drugi stvorovi govore i deluju uključeni u celinu poetskog zbivanja. Njihova se pojava upoznaje i voli očima i srcem, a «svaki živ stvor nosi sa sobom radost i brige, vodi borbu za svoj život i opstanak», kako to sa Ćopićevskim prizvukom kaže A. Hromadžić. Novim svojstvima se dograđuju životne čari i potrebe koje je otkrio Ćopić U svetu medveda i leptirova. U Hromadžićevoj prozi ovoga roda nisu akteri samo životinje poznatih imena i svojstava, već su personificirani, kreću se i deluju ranije izmaštani junaci bajki zajedno sa nizom novih koje je autorova uobrazilja ostvarila i uklopila u jednu životnost. Preokupiranost usamljenošću (u modernom svetu) dočarala je Palma Katalinić, a takvi junaci u njenom delu i nakaze sebe i ostvaruju u raznim predelima sna i mašte. Neizvesnost, strepnju i predosećanje, kao nerazlučivu isprepletanost spoznajnog i iracionalnog, Milivoje Matašević razbija iznenađenjima i ukolotečivanjem događaja oko fizički prisutnih neznata koji za sebe vezuju značajnost i otklanjaju nedefinisana naslućivanja. Iskustvenost bašne i razgranatost bajke našli su svoje prepoznatljive odjeke u ovom krugu razvijene i duže prozne forme.

Prozu naučne fantastike najviše je negovao crnogorski pisac Čedo Vuković. Njegovi romani Svemoćno oko i Letjelica profesora Bistruma, kao i netali romani ovoga karaktera, nisu imali bogatu prethodnicu u delima na srpskohrvatskom jeziku. Maštovito proširivanje dimenzija, oblika i funkcija poznatoga sveta, umetnički je ostvareno u plemenitom cilju da se «predvidi» i dočara vreme koje dolazi. Pisari ovoga roda nalaze podsticaj za stvaranje u neprekidnom naučnom pomeranju granica između stvarnosti i fantazije.

Naučna fantastika je jedan vid nastavka bajke, samo što je u svome razmahu i pretvaranju u poetsku predstavu sputana naučnim pretpostavkama, koje su želja, o kojima se mašta, kako bi se nadgradila i nastavila prividna nemoć nauka. Od pretpostavke da je nešto samo «privremeno neostvarivo» u književnom ostvarenju se ide dalje ka «mogućoj realnosti». Žiljvernovskom i kolodijevskom tipu naučne fantastike pridružila se i obogatila ovaj žanr kosmo-

nautska fantastika Beljajeva. Čedo Vuković je imao u vidu njihova iskustva u modelu »tehničke« fantastike, ali se oslanjao i na onu fantastiku u našem narodnom stvaralaštvu, u kojoj deluju zmajevi, duhovi, čarobnjaci i drugi i čine od mogućeg nemoguće i nemogućeg moguće. Ipak, Vuković je pretežno nastavio beljajevsku tradiciju. Na tradicionalnom tlu bajke razvijaju se nove alegorije i simboli iz saznanja i pretpostavki savremenog čoveka i prate, pospešuju ili prethode svojim poetskim viđenjima njegove korake u stvarnosti.

Pokušaj Dragana Lukića da produbi tip urbane romaneskne proze svojim delom *Nebader C 17* stoji još usamljen, iako u ovim nastojanjima on ne počinje od početka. Taj vid poezije i kratke proze je bogato umetnički ostvaren i niz dela su se uključila i doprinela da se u književnoj atmosferi unekoliko usbliči predstava o gradskom ambijentu, ali sa prihvatom palanačkih vidika kojima neboderi još nisu zaklonili sunce i u svojim hladnim zidinama zarobili čoveka. Umetnička realnost je protest jednom vidu životne stvarnosti koja preči čoveku. Lukić je nagovestio veziju sukoba između ljudskih potreba i dehumanizujućih oblika životnog organizovanja ljudi.

Ovih nekoliko naznačenih vidova romana i tipova njihovih odnosa prema tradiciji govora da u ovom vidu stvaralaštva i nema formirane tradicije. Tradicija postoji samo kao niz raznovrsnih i različitog stepena ostvarenih kontinuiteta čiji je najbitniji kvalitet da se u umetničkim poduhvatima traži oslonac u najraznorodnijim književnim oblastima, a ne samo u jednoj vrsti i rodu književnosti za decu, uspešno prekoračujući geografske, vremenske, jezičke i nacionalne granice.

**radojica tautović**  
**priča o crnoj kutiji**

(Šta je nova u prozi za decu?)

129

I.

Moderni tempo ne dozvoljava umetničkim novinama da pretenduju na »vječnost«. One zastarevaju u sve kraćim rokovima. Za mnogo od ovih inovacija moglo bi se reći da umiru već u času rađanja. Tako je apstraktni ekspresionizam trajao jedva dve decenije, od 1940. do 1960. godine; pop-umetnost je životarila oko pet godina; najzad, uspostavljajući kult privremenosti, »kinetička umetnost« je egzistenciju svojih proizvoda svela na trenutak njihovog nastanka. Ovakva »sudbina« zadesila je i našu posleratnu književnost za decu. Oko polovine XX veka, ta književnost se pojavila kao sveža novina, a pre svega kao lirska igra reči i mašte; krajem minule decenije, ona je već umnogome zastarela. Ako je njen stil i pravac tokom pedesetih godina delovao kao preokret, on se sedamdesetih godina oseća kao zastoj, koji književnu reč otuđuje od današnjeg deteta.

Na ovaj zastoj opominje svojevrsna »povratna sprega«, naime serija signala što ih mali čitaoci upućuju piscima. Među takve signale spadala bi i jedna novinska anketa, sprovedena pre nepune dve godine među osnovcima — članovima beogradske biblioteke »Đorđe Jovanović«. Anketa je pokazala da se glavnina tih čitalaca ne interesuje za specijalnu »dečju« literaturu, nego za istorijski roman i naučnu fantastiku<sup>1</sup>). Samim tim, ona je nagoveštala da iste čitaoce više privlači »ozbiljna« naracija negoli »dečja« poezija. Bar donekle, ovaj nagoveštaj se probio u svest pojedinih autora koji pišu za najmlađe. U romanu Radeta Obrenovića *Mi smo smešna porodica* (Novi Sad 1977), jedan švrca porodi pesme sa pričama, pa onca kaže: »Ja više volim priče«.

Jamačno, spisatelji bi pogrešili kada bi ignorisali švrčinu izjavu. Dođuše, stariji su skloni da sude o mladima i najmlađima, ali zaboravljaju da će ovi drugi sutra suditi o starijem pokoljenju, — i da će baš taj sud imati

tešnu poslednje reči. Danas, dakle, ne bi bilo zgorog da pisci i pripovedači prihvate signale koje im šalju mali čitaoci. U tom slučaju, pisci bi se ugledali na savremene naučnike, kao što je francuski kibernetičar Orel David. Na stranicama jednog svog najvišeg dela (Aurel David: *La Cybernétique et l'humain*. Paris, 1970), on prekoreva pripadnike svoje generacije: »Ali, — piše on — mi smo nesposobni da zamislimo da ćemo u očima svoje dece izgledati isti takvi slabići i neznalice, kakvi su izgledali naši prethodnici«. Da bi prevazišli svoju slabost i ignoranciju, koju će žigosati potomstva, pisci bi morali poslušati glas svoje dece, odnosno signal malih čitalaca.

Savremeno dete signalizuje potrebu da književnost promeni svoju ekspresiju i viziju. Dete oseća tu potrebu, budući da se i ono samo menja. Njegovo preinačavanje ostavlja utisak izvesnog protivrečja. Na jednoj strani se skraćuje vreme detinjeg psihofizičkog rasta: neki istraživači vole da menstruacija nastupa u svakom novom naraštaju ranije nego u prethodnom. Na drugoj strani se produžuje vreme detinjeg intelektualnog razvoja: od 1967. obavezno školovanje u Francuskoj produženo je do šesnaeste godine (te je tako zahvatilo ne samo detinjski uzrast već i mladalacko doba). Ukoliko bi se opisana promena reperkutovala na književno stvaranje, ona bi celokupnu književnost za decu podsticala da se približi ozbiljnoj literaturi: umesto da se dečacima i šiparicama nude stihovi za decu, sada bi deca tražila da čitaju štivo za odrasle (na primer, istorijske i naučno-fantastične romane). Drugim rečima, ta promena bi nalagala stvaracima da prevaziđu onaj stil koji je od sredine veka obeležio našu književnost za najmlađe<sup>2)</sup>.

Ovakvo prevaziženje bilo bi ravno jednom preokretu. Zaista, sve manje se može sumojati u to da je kucnuo čas preokreta. U istom mah, ovaj poslednji sudara se sa izvesnom mentalnom blokadom, koja neophodnu inovaciju sprečava da se probije u duh i delo pisca. Svest mnogih autora blokirana je ovestalim, ali okamenjenim naslagama, kao što su retoričke fraze o sreći i poeziji detinjstva, o snu, igri, nevinosti... i tako dalje. Otuda, ako je kritika u stanju da se bori protiv stvaralačkog zastoja, ona bi imala da se angažuje daleko više u razbijanju te mentalne blokade, negoli u trasiranju novih i daljih puteva.

Novo staze, uostalom, počinju da utiru najsavremeniji i najodvažniji stvaraoči: oni počinju da prevazilaze dosadašnju orijentaciju naše književnosti za decu. Ovom prilikom nije na odmet istaći da to prevaziženje odgovara hegelovskom pojmu *aufheben*, dakle — dijalektičkom jedinstvu očuvanja i ukidanja. U meri u kojoj prevazilaze sadašnju »dečju« literaturu, stvaraoči ukidaju njene zastarele postupke, ali ujedno čuvaju njene trajnije tekovine, utrivajući ih u tkivo jedne savremenije i obuhvatnije kreacije. Na taj način, oni zadržavaju fantastiku koja se rasvetlala na poetskim poljima pedesetih godina; ali, oni je sada »skaleme« na izdanke moderne nauke i tehnike.

Kako se čini, inicijativa za ovakvo prevaziženje potiče od prozaišta, dok su ton ranijem stvaralaštvu za decu davali pisci. Takvim prozaištima priključuju se i neki daroviti, smeli pisci od kojih se ovde, primera radi, može pomenuti Dragiša Penjin, autor zbirke stihova *Dečja milionica* (Beograd, 1975). Pošto je obuzela Penjinovu maštu, moderna tehnika nasahnula je njegovu pesmu »Raketa«, a takode i dobar broj ostalih



strofa u istoj zbirci. Pa ipak, oslanjajući se na svoj opšti utisak, mi bismo rekli da proza počinje prevladavati u poslednjoj četvrtini našeg stoleća, kao što je u njegovoj trećoj četvrtini dominirala poezija. Upravo u tom prevladavanju manifestovalo bi se prevazilaženje o kome je ovde reč. Otuda, u dodiru sa pomenutim prozom, nas ne zanima toliko vrednost njenih pojedinačnih tvorevina, koliko savremenost njenih opštih težnji.

Tekom poslednjih deset — petnaest godina, narativna književnost za decu težila je onaj prekratničkoj tački gde se umetnička imaginacija oploduje naučnim saznanjima; pri tom su sama ova saznanja težila da se oplode međusobnom »osmozom«, probijajući opne zatvorenih specijalnosti. Obe težnje stale su da se ostvaruju u pričama Dušice Lukić Zemlja je u kvaru (Izd. »Dečje novine«, Gornji Milanovac 1977. godine). Dočaravajući likove izvesnih astronautičara, Lukićeva kaže: »Njihovo znanje je prelarilo granice oblasti za koje su se specijalizovali«. U nastojanju da svoju maštu oplodi tim enciklopedijskim, svestranim znanjima, ona sticira sliku »specijalno odnegovanih silicijumskih organizama«, koji se hrane peskom (priča »Žizels«).

Ocrtane težnje pomogle su se mnogo pre no što je Dušica Lukić objavila svoju knjigu pripovedaka. One su sabvatile i naraciju Voje Carića, upravo njegov roman Aparat profesora Kora U svojoj knjizi Dečji pripovedači (Gornji Milanovac, 1977. godine), to Carićevo delo prikazao je Voja Marjanović koji je u navedenoj knjizi dao pouzdanu i dosta obuhvatnu »mapu« jugoslovenske proze za najmlađe. Mada bi imala da se proširi proznim prostorima osvojenim od 1973. do danas, Marjanovićeva »mapa« pokazuje da prožimanje nauke i umetnosti jeste svojstvo naše dečje literature, a ne neka osobina koju ta književnost tek treba da stekne.

## 2.

Označeno svojstvo dominira pripovedanjem Dušice Lukić. Otada, među najnovijim dostignućima prose za najmlađe, knjiga Zemlja je u kvaru bila bi veoma pogodna da reprezentuje kontakt umetničke imaginacije sa naučnom informacijom. Ona je reprezentativna kako po svojim vrlinama, tako i po svojim slabostima, recimo — po sklonosti da se kosmička panorama saobrazu sadašnjim zemaljskim modelima (Dušica Lukić uvodi policiju u svemir, a govor vasionkih inteligentnih bića izgleda joj sličan ljudskom jeziku).

Iznad svega, međutim, karakteristično je da se proza javlja kao glavni oblik u kome naučni duh nalazi svoje književno otelovljenje. Sem toga, karakteristična je da isti oblik streml svojevrsnoj dramatisaciji, i to ne samo prenošenju priče na filmsku traku i televizijski ekran, već i unošenju dramske strukture u pripovedanje. Nadahnjujući se naukom, naracija mora stremiti dramatisaciji, naime akciji, konfliktu i dijalogu, pošto savremena nauka odmah prelazi u svoju tehničku i životnu primenu, a samim tim i u praksu koja otvara dramatične dileme i sporove. Ako je poezija pedesetih godina inspirisala dete za san, proza ga danas disponira za čin. Kada je prikazivao »dečje pripovedačce«, Voja Marjanović je isto tako uočio duboku dramatisaciju proze, kao što je nazreo i dodir književnosti sa naukom. Interpretirajući roman Dečaci sa trouglastog trga, on primećuje: »Mirko Petrović u ovom romanu

neguje ton dramatičnog pripovedanja». Po našem kritičaru, Mato Lovrak čezne za arkađijskom idilom; pa opet, i on je svoj roman *Vlak u snijegu* ispunio »dramatskom nspelošću».

Nepotrebno je dokazivati da takav sliv »priče» i »radnje» odgovara mentalitetu malih čitalaca, a naročito sinkretizmu dece do dvanaest-trinaest godina. Sinkretizam raznih umetničkih izraza (naracije i drame) javlja se kao izraz samog detinjaskog sinkretizma. Ali, kako ustanoviti odgovarajuću »mjeru između naracije i dramatizacije? Na ovo pitanje ne može se dati zadovoljavajući teorijski odgovor. Ostaje da ga stvarnici — od slučaja do slučaja — rešavaju nekom vrstom intuitivnog »izračunavanja».

Tim intuitivnim putem, prozaisti izračunavaju ne samo udeo dramatizacije, već i udeo poetizacije u svom pripovedanju. Podstičući ih da dramatizuju svoju priču, nauka ih istovremeno pobuđuje da je i poetizuju na jedan osoben način. Jer, sama naučna otkrića oploduju poetsku fantaziju i emociju, kao što se njihova primena ispoljava u dramskoj akciji. Ukoliko gravitira naučnoj fantastici, nova proza je bogatija maštom nego li osećanjima. Biće da stvar stoji tako ne samo sa našom prozom za mlade i najmlađe, već i sa naučno-fantastičnom literaturom uopšte. Stoga je francuski književni istoričar R. M. Alberes (u svom delu »Moderni roman») držao da ovoj literaturi može zameriti »emocionalno siromaštvo», te samim tim i oskudnost njenog poetskog »naboja». Sa svoje strane, Voja Marjanović je osenio da je Caričev roman »Aparat profesora Kosa» prilično hladan i lišen »poetskih reminiscencija». Ako nas utisak ne obmanjuje, to se ne bi dalo reći za zbirku pripovedaka Dušice Lukić *Zemlja je u kvaru*. Navedene pripovetke zrače određenu emocionalnu temperaturu; samo, izgleda da ova temperatura više peče nego što greje. Nije u pitanju njen intenzitet nego njen kvalitet. U zbirci Dušice Lukić pretežu osećanja koja se kvalifikuju rečima: pavati i proklinjati, uživati u svađi, podsmehljiv i nimalo ljubazan, osorno, panika, bes, ljutiti se... Kao da je naslutila koliko su ovakva osećanja nepodobna da zbliže čoveka sa čovekom, pa i pisca sa čitaocem, Lukićeva je u jedan mah objasnila svađu kao neobičan izraz naklonosti među dvojicom »neobičnih ljudi», koji raše na »neobičnom poslu» (priča »Podzemni hodnik»).

Odistu, u sadašnjoj istorijskoj situaciji, naučno-tehnološki svet ne podnosi pihtijastu i sledunjavu sentimentalnost; ipak zato, on ne isključuje simpatiju; naprotiv, on je imperativno zahteva u vidu jedne iskrene, delujuće solidarnosti bez koje bi se uzalud projektovale kolektivni podvizi toga sveta. Što se tiče književnosti koja decu upoznaje sa ovim savremenim univerzumom, simpatija je njena duša. Jedino ona može osmisliti i očovečiti naučnu istinu. Jedino je ona kadra da tu istinu približi detinjem duhu i biću. Bez ljubavi, saznanje je mrtvo, ako ne i smrtonosno; bez nje, uostalom, i literatura je mrtvo slovo na papiru; slovo koje umire pre no što je i stiglo da omrči hartiju.

Ne ulazeći dublje u dijalektiku saznanja i ljubavi, sada valja uočiti da najnoviju prozu za decu strukturirše jedan osoben, takođe dijalektički odnos realnosti i fantastike. Poetizujući naučna saznanja, ova proza domađuje najčudoesnije i najviše fantastične predele; pri svemu tome, ona se ne otkida od neposredne, svakodnevnne stvarnosti. Taj »paradoks» objašnjava se veoma logično i jednostavno, čim se uzme u obzir činjenica da su naučna saznanja impregnirala naše svakodnevno biće, čak i naše organizme. Od naočara na našim

nosevima, pa do telefona, tramvaja i sviona, oko nas buja šuma običnih predmeta u kojima su se materijalizovala mnogostruka naučna saznanja. Mi i naša deca koristimo se nabrojanim predmetima, ali ignoriramo nauku koja se u njima prilajila i ovaplotila. Kao od šale, svako dete uključuje televizor, iako nema pojma o njegovoj unutarnjoj strukturi. Zato, služeći se jednim naučnim terminom, predmete ove vrste možemo nazvati »crnim kutijama«. Za naučnu misao, takvu kutiju tvorilo bi sistem kome znamo ulaz i izlaz, ali ne znamo put između te dve tačke. Ona bi se ukazivala, na primer, kao mehanizam uslovnih refleksa: čuveni neurofiziolog Ivan Pavlov proučavao je nadražaje i odgovarajuće reflekse ogleđnih životinja, a da nije ispitivao ceo put od nadražaja do refleksa; prema tome, ovaj put je ostajao zatvoren u »crnoj kutiji«<sup>3)</sup>.

Na sličan način savremeni čovek postupa sa svojim predmetima. On zna da će se na malom ekranu pojaviti slika, pošto se okrene dugme televizora; najčešće međutim, on ne zna šta se između te dva momenta događa u samom aparatu; u tom smislu, televizor je za njega »crna kutija« svoje vrste. Posle svega, iako je shvatio da svakodnevna realnost predstavlja svakvu »kutiju« golemih razmera. Da bi ugledala fantastična čudesa nauke, umetnička imaginacija ne mora zalaziti u kosmoplove, pa ni u naučne laboratorije; dovoljno je da zaviri u tranzistor koji sluša čobanče dok kisne na pašnjaku. Pod uslovom da pisac nije naučno-tehnički analfabet, on će iz unutarnjeg sastava tranzistora moći da se vine do radio-astronomije i do signala koje nam (možda) upućuje neka vanzemaljska civilizacija. Detinja mašta već maše krilcima, pripremajući se za let od trivijalne stvarnosti do čudesnih mogućnosti nauke i tehnike. U Obrenovićevom romanu *Mi smo smešna porodica*, mališan posmatra lift u svojoj zgradi, pa onda sanja o liftu za pac i mačke. Sutra će maštati o nekom astronautičkom liftu koji decu podiže na Mesec. Zašto da ne?

I tako, proučujući u najbanalnije, najrealnije stvari koje okružuju savremeno dete, pisac bi pred detinjim očima osvetlio fantastičnu sadržinu »crne kutije«. Svojom intuicijom, Dušica Lukić je razaznala tu »kutiju«. Ona je prikazuje kao jedan signalni sistem kojim se kosmonauti koriste, premda ga ne razumeju (priča »Zemlja je u kvaru«). No, prikazana »kutija« ne mora se uvek tražiti u kosmosu i kosmičkim raketama; kao što smo videli, ona se može otkriti na zemlji, u našoj svakidašnjici, u predmetima koji su svakom detetu pod rukom. Ukoliko je nalazi u tim predmetima, pripovedač prepričava ono što pričaju same stvari. Šta one vele o sebi? Šta poručuju detetu?

Pre svega, možda, one mu poručuju da se ne boji od njih. Jer, tehnika nije neka moderna Baba-Roga, kao što nije ni dobra vila koja će »klince« uvesti u Zemlju Dembellju, gde čarobni automati na pritisak dugmeta izbacuju klince, trojnete i sve što ti duša zaželi. Reklo bi se da su deca već »pročitala« ovu peruku. Dok bradati i ćelavi filozofi »strahuju« od Robota, deca su počela da mu se smeju. S nekom mešavinom ironije i simpatije, ona su mu dala ime Robi. Po svoj prilici, mudra deca osećaju da strah uzmiče pred smehom. To je osetila i Dušica Lukić. U njenoj priči »Mlada Gojkovića«, zastrašujuća situacija rasplinjava se u jednom komičnom obrtu: kosmonaut je užasnut istovremenim prisustvom jedne žene i na Zemlji i u Vasioni; ali, sve se preokreće u smejuriju, kada kosmonaut uvidi da u vasioni nije prisutna ta žena već — njena blizakinja.

Na svaki način, književnost ove vrste ohrabruje male i mlade čitaoce da pogledaju u »crnu kutiju«, to jest u naučnotehničke tajne koje obuhvata svakodnevna stvarnost. Ili, što je isto, ona ohrabruje dete da ne ustukne pred »misterijama« naučno-tehnološkog sveta, pa ni pred zagonetnim iskušenjima budućnosti. Današ, svakako vitalno ohrabrenje može da ulije samo ona umetnička imaginacija koju proširna duh savremene nauke, kao i duh društvenog preobražaja. Otuda, ukoliko izražava tu imaginaciju, najnovija proza za decu inicira neophodan i plodan preskret u našoj dečjoj književnosti. Ona je savremeno štivo za savremeno dete.

1) Potpuniji podaci i komentari o pomenutoj anketi izloženi su u autorovom članku »Šta se danas čita?« (Politika od 21. januara 1977. godine).

2) Da se ne bih ponavljao, ovde ću napomenuti da sam savremeni preobrazaj deteta prikazao drugom prilikom, i na sličniji način. Ovaj prikaz obuhvaćen je mojim ogledom »Dete u mašini prevrtače« (Detinjalstvo br. 2, god. 1975, str. 18-39).

3) Kompetencije i precizan opis »crne kutije« može se naći u mnogim prikazima kibernetike, pored ostalog — i u knjizi V. D. Mojsijejeva Centralne ideje i filozofske osnove kibernetike (Izd. AN SSSR, Moskva 1968). Iz ove knjige potiče i navedeni primer koji se odnosi na intrinzičanje uslovnih refleksa.

## sadašnji trenutak makedonske proze za decu

## I

135

Većini je poznato da je makedonska proza za decu imala svoje početničke početke krajem Revolucije i prvih godina slobodnog života, kada u stvari i počinje njen kontinuirani razvoj. Idejna bombastika, sa šlagvortom revolucionarno-romantičarske, a nešto kasnije i soc-realističke propedevtike, izražava vreme, graditeljski entuzijazam, humanističke vizije Revolucije. Evocira se prošlost, ilindžen; evocira se partizanska borba, herojstvo i tragična uzvišenost palih boraca. Tom propedevtskom se u stvari začinjala jedna didaktika krupnih planova, širokih obzira, strategijskih društvenih ciljeva. Ona je, razume se, imala svoju dijalektičku svest; dakle, ona nije bila istorijski nezakonoderna. Ali, baš zato što je dijalektička, ona i nije mogla da ostane kakva je bila u početku, u vreme kad je morala da bude i zdravorazumski, neoracionalistički začin jednog umetnosti reči o čijim je porođajnim mukama najilustrativnije svedočiše upravo makedonski pisac za decu!

S tom didaktikom kao kakvim idejnim mizanscenom unutar književne svesti, pisac je bio svedok revolucionarnih prekretnica i preobražaja, revolucionišući i svoj prozni instrumentarijum na velikim temama nacionalnog i socijalnog oslobođenja. Pogotovo je taj instrumentarijum bio revolucionaran u poređenju sa siromašnom, a može se reći i nikakvom proznom tradicijom. Otud nesigurnosti, kolebanja, a negde i neshvatanja pozicije pisca i pozicije onog koji je svojim statusom bio pozvan da arbitrira između dveju svesti u samom stvaralačkom aktu, dveju svesti koje se kod pisaca neznatnog talenta i malog znanja nisu mogle da povežu nikakvim nitima komplementarnosti.

Didaktika je, dakle, prišakakala u pomoć — pozvana i nepozvana; onaj koji je njen revolucionarni smisao pokušavao da podceni, morao se kad-tad naći u mrežama istorijske simplifikacije. Međutim s njom se nije moglo, kao s katehizisom, izlaziti pred auditorijum u svakoj prilici. Jezik je u međuvremenu ojačao; iskustva su se nataložila. Mnoge brane su popucale i jezik se svom energijom vekova nezadrživo razlio po ovim prostranstvima, — dokaz

više kakve se sve kreativne snage nalaze u makedonskim piscima. Prve priče su nagovestile sadržajnije, ambicioznije projekte. S prvim bukvarom stasale su u prve knjige Nikoleskog i Janevskog. Lomio se jezik, tražio se nacionalni idiom i prva vizja za istoriju. Svejedno što se čas mucalo, čas klikalo i, uglavnom, podražavalo. Pisac se prihvatio lepote i muke stranstvovanja, slave stegovanja; vreme je bilo na njegovoj strani.

Odnekud je izvučena, aktualizovana i puštena u opticaj krilatice, ili teza, o tzv. revolucionarnim skokovima ove literature. Ne bez dijalektičkog smisla, ne bez šarma, ta se teza provlačila (i dan-danas se ponegde provlači) kroz sve marginalije kritičkoga mišljenja, književno-istorijskih rekapitulacija i sinteza. Generalizovana, ona je za neke pisce značila podsticaj, za neke druge tek jedan oveštali paravan iza kojeg su udobnije čekali sutrašnjicu. Teza se ticala svih, iako je tek po neko od pisaca izdvajao svoj glas iz hora epigona i vulgariзатора tema i ideja, savremenosti i mitova prošlosti. Mnogo lažnog zlata našlo se i kod pisaca s kojima je, inače, morala da računava ova književnost: didaktički obzir, plitko sociologiziranje i moraliziranje, usiljena jednostavnost, tematska unificiranost, itd. Priče i romani Nikoleskog i Janevskog, G. Popovskog i Podgorca, Strezovskog i Nikolove, morali su, svaki na svoj način, da odbojuju i nacionalnu romantiku i graditeljski entuzijazam, i piktorski dekor sela i socijalnu traumatu gradakog deteta, i ranjivu psihologiju starmalih bombaša i kurira, i crno-belu šemu Dobrog i Zla, i papirnatu koreografiju fantazije, i porođajne muke samog jezika...

136

Ne treba podcenjivati to veliko vreme; čak ga, u književnoj istoriji, treba uzimati vrlo ozbiljno: u njemu su svi temelji, s putevima i stranputicama ove literature, ali i s prelistanom stranicom njene istorije.

## II

Od Struškog učitelja i Drvarske priče, od inventivne skice i neinventivne, neosmišljene, psihološki neindividualizovane naracije, Nikoleskog je put vodio k širim nacionalnim, revolucionarno-oslobodilačkim temama iz dalje i bliže prošlosti, k romanima Goce Delčev, Volšebno samarče i Pod vihornom zastavom. Prvi makedonski roman za decu i omladinu, Volšebno samarče, iz toga je vremena. Nikoleski će s tim romanom postati poznat i van granica Makedonije.

U njegovim pričama i romanima negde dete priča, negde se o detetu pripoveda. Realizam slike gladi šemu tradicionalne poetike. Slatke, čak pomalo i pobožne naivnosti, ima na pretek. Pouka ističe svoje rezonance, iako je njihov didaktički dijapazon prilično uzak. Pisac čas drži lekciju iz istorije, služeći se pritom neophodnom faktografijom, a čas traga po unutrašnjim svetovima junaka i čeprka po njihovim čežnjama i dilemama, nevernicama i zanosima. A tu su i lirski detalji i blagi, nenametljivi humor, koji je jedino kod Janevskog poetički svrsishodniji i začinjniji zagonetnošću, dvosmislenošću, čarkom duhovitih vatrometa reči...

Sa Šećernom bajkom Janevski je otkrio duboka otkona svoje fantazije. Učinak je bio izvanredan: Šećerko, taj naš Pinokio (kako ga je još 1955. nazvao Sima Cucić), obišao je svet, ušao je u mnoge domove i čitankе, palio

je maštu deci mnogih generacija i ostao je, eto, stamen i prkosan svojom estetskom rečitošću, kao da nije Sečerku... I dan-danas on luta našim sećanjima, podsećajući da detinjstvo ima zaista duboke razloge da svoje čežnje i nemire, igre i snove, traži i nalazi među koricama upravo ovakvih knjiga!

To je bio jedan zaokret, prekretnica u makedonskoj književnosti za decu; datum, revolucionarni skok. Janevski je probudio iz sna jedan simbol, kao što je na simboličnu strukturu svog književnog (pripovedačkog) pisma računao i u drugim svojim bajkama i pričama — od Jezerske bajke i Beskrajne priče starog časovnika, do Senke Karambe-Barambe i Maršovaca i miševa. Da bi inaugurisao novi način pisanja, Janevski je nadalje morao da poseduje novi način mišljenja, tj. nove, moderne predstave o detinjstvu, o socijalnim iskustvima dece, o njihovom čulnom i racionalnom svetu, a takođe i o tome kojim posredujućim jezikom, kojim pripovedačkim obrascem sugerisati o životu neke predstave koje je staromodni, eksplicitni manir posredovanja inače uveliko doveo u pitanje. Janevski je znao da taj manir nije nikakav bauk starih poetika, međutim on nije htio, kao i uopšte u svojoj literaturi, da ide utabanim stazama. Od pisaca njegovog naraštaja, Nikoleski i Bojadžiski su se držali tih staza; Janevski je tragao za takvim postupkom koji će otkrivati san jave radi i javu, realnost dečjeg života; zbog humanističkoga smisla njihovog sna. Antej i Fantaz su imali dosta uverljivih razloga da se nekad dokazuju punom samostalnošću vizija, ali i da nerazdvojivo sarađuju na jednom zajedničkom, modernom projektu pripovedanja za decu. U Sečernoj bajci on je fantaziji dopustio da se kroz aluzivnu, alegoričnu pređu smislova beskrajno otvori za nezaboravne utiske dečaka i devojčica; u priči Najstrašnija šuma u jednom polju pribegao je životnoj realnosti iz koje je izvlačio rudu neobičnog, pri čemu je Antej dominirao a Fantaz unosi šarm nepoznatog i neobičnog u ram realističke slike. Čak i u nekim pričama ili bajkama u kojima je fantaskno utemeljeno u osnovnoj ideji (Kec Praporac, Put na Mars), literarna se motivacija u totalu ostvaruje posredstvom realnog sačinioaca, realističkog detalja, realističke vizure situacija.

Ipak, to ne znači da Janevski ponekad nije isuviše insistirao bilo na jednom ili na drugom podatku dvojake stvarnosti. Negde odveć zategnuta žica instrumenta njegove fantazije odjednom napukne i umesto fine melodije, a lirskim, sinkopiranim ritmom, odjekne bukolika škripa reči, koja ponavlja a ne obnavlja smisao. Međutim, nasuprot svim tim, negde većim a negde manjim pukotinama njegovog pripovedačkog rukopisa, prvi skok od hiljadu milja u nove prostore i sa novim prostorima makedonske proze za decu učinio je nesumnjivo Janevski: taj njegov skok bio je neponovljiv; nažalost i za samog njega. On se kasnije vratio pesmi za decu, ali ne i dečjoj bajci.

Drugi makedonski pisci su imali svoje skokove, svoja uzvišena i padova. Između Bajke o detetu Vilen i priča u kajizi Most, do romana Crvena ruka i Bajci o Voxoviji, Gligor Popovski je uglavnom imponovao prostudiranošću detalja, motiviranošću svoje pretežno realističke slike. Ukoliko su godine prolazile i ukoliko se više udaljavao od svoje Bajke o detetu Vilen, imam utisak da je Popovski sve više klonuo tom realizmu detalja, socijalnom podatku i nacionalnom (borbenom, revolucionarnom) motivu, često i bez osobitije estetske nosivosti. Ta je literatura imala i

ima svoju izvanrednu društvenu funkciju; njenom se idejnom posredovanju zaista nema šta zameriti. Neskrivenog naravoučenija, ona je deci sugerisala i humanizam naše narodno-oslobodilačke borbe i Revolucije, i patrički život mališana u uslovima klasne nejednakosti u društvu kapitalističke Jugoslavije. I izraz se kristalizovao, i kompozicija je tražila drukčija, nepoznata, čak i ekskluzivna rešenja, i junaci su izašli u tim prozama sa svojim dečjim nemirima i tegobama, sa svojim detinjskim a često i podetinjenim licem i naličjem. Čitave ove priče i romane, uostalom kao i Strezovskog i Podgorca, romane i kad nisu romansijski osmišljeni epskim crtama, i dah vam nastaje u grlu i tuga vas neka skoli, osobito ako ste i sami projurili kroz takvo bosu i gladno detinjstvo, pa ste spremni piscu i da oprostite što se ovde-onde držao didaktičkih poticuzica i uglavnom tradicionalnog manira pripovedanja.

Revolucionarno ili socijalno motivirana, njegova bajka je najčešće anti-bajka. Njihov svet je dirljivo stvaran, tu i tamo sa ponekom verističkom nijansom u deskriptivnim nanosima nejednakih estetskih očekata. Junaci su obično nosioci tipičnih obeležja mališana iz predratnog, ratnog i posleratnog perioda. Preovladava utisak da Popovski ne izmišlja teme i junake; on ih prepoznaje u svojim setanjima i portretira širokim potezima pisca koji je ujedno pesnik i slikar. Međutim, za razliku od Janevskog, Popovski je posle Bajke o detetu Vilen tek tu i tamo, neobjašnjivo malo, dopuštao fantaziji da se rasplete na onim temama i u onim tokovima pripovedanja gde bi njen učinak besumnije bio dobrodošao! Ili je to jedan njegov stav, a ne pričemo da nije, ili je Popovski poslušao neki svoj unutrašnji glas da bi ga fantazija, sve u svemu, mogla da izneveri... Da ga u mladosti nije izneverila, dokaz je Bajka o detetu Vilen — možda njegovo najbolje delo. Nažalost, mladost je ostala u predstazi tih pedesetih godina; znam, međutim, da u književnosti i mladost duha može i te kako da opovrgne neumeljivu, krutu, banalnu činjenicu-godinu. Krštenica i književno delo najčešće ne prepoznaju jedan drugoga.

Hteo bih verovati da se nešto slično može reći i u povodu prozih knjiga Jovana Strezovskog i Vidoja Podgorca. Kao pisac Strezovski svedoči o Revoluciji, podjednako u pričama Poslednji patron i romanima Put do zore, Družina «Bratsko stablo» i Sinovi. Kao svedoku njemu je stalo do istine u ljudima i događajima, o malim junacima i Velikim zadcima kojima su prošli njihovi tek započeti životi. Svedočeci, Strezovski je literarno uverljiv, iako je njegova rečenica staromodna i često plavljena patetičnim akcentima. Zna Strezovski da unese psihološki nemir u situaciju, da svog junaka socijalno i intelektualno dimenzionira, da izvuče moralne aspekte njihove životne drame. Pritom i moralizuje s «dodatnom», svojom sveću, jednim kodeksom koji nije neprirodan i neprihvatljiv, ali kao da je unapred fiksiran za ovog ili onog junaka, ili grupe junaka. Strezovski ostavlja utisak pisca koji je solidno savladao zanatsku stranu pripovedanja; umetnost pripovedanja se, međutim, ne iscrpljuje samo njome. Realnost vremena i situacija je alfa i omega ovog pripovedačkog i romansijskog kursa, koji je romanom Sinovi, na samom početku novog perioda u razvoju makedonske proze za decu, dostigao vrhunac u opusu ni malom ni beznačajnom za literaturu kojoj pripada.

Kad se iz toga ugla osmotri opus Vidoja Podgorca, misleći čitalac mora biti u nedoumici: Podgorac je objavio toliko knjiga koliko svi vodeći maked-



donski pisci za decu zajedno, a da su pritom mnoge od tih knjiga estetski energičnije negoli knjige onih drugih. Podgorec je pisac koji kanda i ne može da omane, što ne treba da se shvati da je njegov pripovedački i romansijerski opus imun od prosečnosti, da je njegovo delo uvek izrazno rafinovano, tematski savremeno, umetnički besprekorno. S tim delom je makedonska književnost za decu otvorila još jedan prozor prema svetu, posebno romanom *Bele Ciganče*. Od priča *Šumski razbojnik*, *Ranjena vučica*, *Smrt dolazi tiho*, *Divlji golubovi*, *I cveće spava*, do romana *Ovčarče Boš*, *Hajdučka šesma*, *Bele Ciganče* i dr., u tome širokom luku stvaralačkih metamorfoza, preispitivanja iskustava, stalnog usavršavanja pripovedačkog izraza, Podgorec je zaista prešao jedan hvale vredan put talentovanog i obaveštenog pisca, koji je makedonskoj književnosti zaveštao mnoge stranice trajnih vrednosti. Izvorni jezik, odnagovani stil, dinamično dijaloziziranje, lirski opisi prirode i situacija, individualiziranost junaka i naracije, u stvari — čitav jedan spektar narativnih formi, u kojima uvek pulsira uznemireno dečje srce i kroz koje se kao zlatna nit provlači lirski oblagorošena dečja seta u pitoreskim dekorima ruralne sredine, — to su neka od glavnih obeležja ovog tematski bogatog i estetski složenog i iznijaniranog proznog rukopisa.

Jednim povodom Podgorec je izložio misao o »šetvenom periodu« makedonske književnosti za decu. »Prvi snop je vezan, a kakva je njegova »lebonosna« težina — neka sudi čitalac«, napisao je on u predgovoru svoje, veoma široke i tolerantne Antologije makedonske poezije i proze za decu. Čini mi se da niko bolje od njega nije naslutio da je potrebno ovaj period, o kome sam i ja do sada govorio, nazvati upravo kako ga je on nazvao, — sledeći period ni izdaleka neće biti tako »šetven«, bez obzira što će već afirmisani pisci objaviti nove knjige i što će se u tome periodu, poslednjih desetak godina, javiti i mnogi drugi pisci za decu koji će svojim knjigama pored ostalog potvrditi i pravilo da u književnosti kvantitet ne prelazi u kvalitet!

Tome »šetvenom« periodu pripada i prozno delo Olivere Nikolove, u prvom redu njena prozna knjiga *Zeki Poki*, jedno od klasičnih dela makedonske književnosti za decu, zatim romani *Tajna žutog koferčeta* i *Zimski detektivi*, fantastična proza *Zemlja u koju se nikad ne stiže* i dr. Više ili manje, u ovim prozama pisac želi da postigne punu ravnotežu fantastike i realnosti, da ih prođe, da ih veže u neraskidivi i nerazraskidivi čvor jedne želje i jednog metoda, čije su mogućnosti u ovoj književnosti zaista velike i nepredvidljive, baš kao i opasnosti od metodološkog eklekticizma. Kao što smo videli, izuzev Janevskog svi ostali makedonski pisci za decu nisu bogzna koliko bili skloni onom, kako bi rekla Nikolova jednim povodom, prožimanju »iskustva i posmatranja sa fantazijom«, postavivši pritom i karakteristično pitanje »da li jedno posmatranje tako golo, može da pre-raste u literaturu ako tu ne postoji topla ruka fantazije?« (podv. MD). Janevski i Podgorec bi svakako odgovorili svaki na svoj način, ali uglavnom slažnuli se s Nikolovom da je bez tople ruke fantazije literatura za decu prosto nezamisliva. U nekim prilikama tome se konceptu bliže i Gligor Popovski, dok su Nikoleski i Strezovski imali svoja estetska opredeljenja i prosede s realizmom sveta i utisaka kao njihovom motornom snagom. Pritom je i njihovo didaktičko-pedagoško dociranje bilo kudikamo izraženije. S druge

strane, izazov igre stvarnog i nestvarnog, ozbiljnog i nonsensnog, utopije sna i nemira svakodnevice, Nikolovu je u pojedinim slučajevima (na primer, u prozi Zemlja u koju se nikad ne stiže) vodio na put literarne konstrukcije i verbalizma, narativne izveštačenosti i jednom naivizmu sna i jave u literarno nemotiviranim projekcijama koji povlađuje plitkoj infantilnosti psihološki neobjektivirane pripovedačke skice, kao izraza jednog mikro-sveta ili jedne mikro-svesti bez osobitijih literarnih pretenzija. Uostalom, teško se i moglo da očekuje da će Nikolova, čak i posle romana Zimski detektiv, koji pripada najnovijem njenom stvaralačkom periodu, ponoviti uspeh priča iz tematski i stilski ujednačene knjige Zoki Poki: vrhovi ne bi bili vrhovi, pa i u literaturi za decu, kad bi se tako lako osvajali!

## II

140 Najbolje prozne knjige za decu na makedonskom jeziku napisane su u tome, »žetvenom« periodu. Posle njega nastupio je period sredivanja iskustava, preispitivanja pređenoga puta. U tome periodu, koji još traje, objavljene su i prve antologije makedonske poezije i proze za decu, svejedno s kakvim stvarnim učinkom uticaja na razvojne tokove ove književnosti, a objavljene su i prve knjige kritika i esaja o makedonskim piscima za decu. To je period kad se kritika sve sistematskije bavi ovom književnošću, često nailazeći na otvorene ili prikrivene otpore u redovima samih pisaca. Nekadašnja žalopojka »nemamo kritiku«, sada se preokreće u poziv na ekskomunikaciju »nećemo kritiku«. Neki mitovi su u temelju uzdrmani. Pokazale se, međutim, da mitovi nisu vetrenjače, nego bunker i da na njih ne vredi juriti malokalibarskom, impresionističkom kritikom ad hoc. Da mitovi nisu neranjivi, da bunker i nisu neosvojivi, obelodanile su već prve analize ove književnosti.

U ovom periodu je afirmisano više pisaca; njihova je afirmacija ipak uslojna i relativna, svejedno da li se konkretno misli na Aleksandra Popovskog, Jovana Pavlovskog, Boška Smačoskog, Dordija Najdovskog ili Stojmira Simjanoskog. Na primer, Leto u Slavinu A. Popovskog: posle dužih i kraćih priča, ovaj pisac se okrenuo romanu i nije pogrešio. Bazine, male i velike doživljava sa letovanja, Popovski je stavio u fokus svoje romanuljerske opservacije, inače vrlo osetljive i za najmanji, najbezazleniji, nekad i sasvim efemeran detalj iz bučnog i nepredvidljivih opasnosti na uzburkanoj pučini jezera! Tema je savremena, mogućnosti njene literarne adaptacije tako reći bezgranične, a sve u zavisnosti od toga koliko piscu polazi za rukom da selektira bogatstvo materijala i od sitno-realističkog detaljisanja skrene svoju naraciju u pravcu nekkih drugih, deci takođe pristupačnih tehnika pripovedanja, recimo one tehnike koja podrazumeva lepršavi ves mašta i neukrotivu igru fantastike kao svoje immanentne povode.

Drugi primer je roman Blisko sunce Jovana Pavlovskog. Roman o revolucionarnim zbivanjima u tetovskom kraju ostavlja utisak tematski koherentnog, kompozicijski čvrsto strukturisanog, ali stilski neujednačenog dela. Mimoložnija analiza pokazala je, međutim, da je ta neujednačenost rezultat nadržave autorove zamisli, ili koncepta, da nekako dešablonizuje pripovedački

postupak, čak i da ga modernizuje primenom paralelnih, na izgled teško pomirljivih metoda: in medias res i toka svesti. Ovaj drugi metod je svakako donekle uslovan, jer je ipak reč o prozi za decu i omladinu, što pisac nije gubio iz vida. U prvoj polovini romana ta se dva postupka naizmenično snenjuju, kombinuju: na konkretni, tekući događaj, nadovezuje se reminiscenatno oživljeni detalj iz života jedne cele galerije tipičnih predstavnika mladih ljudi iz samog vihora Revolucije; u drugoj polovini romana taj se metod pojednostavljuje, ali je zato ovde kudikamo više dinamičnih akcija, dramatičnih obrta situacija i tragičnih scena, po kojima se ovaj roman i ubraja među nekoliko najboljih, u svome žanru, u makedonskoj književnosti za decu i omladinu.

Kad sam u »Novoj Makedoniji« od 31. avgusta 1975. godine pisao o ovom romanu, kao i o drugim pesničkim i proznim knjigama za decu makedonskih pisaca, naveo sam da je Blisko sunce jedna živa rana o našoj nedavnoj prošlosti, kao što je to upravo i roman Crvena jutra Stojmira Simjanoskog i neka druga romansijerska svedočanstva starijih i mlađih pisaca. Takođe sam napisao da dajemo bezrezervnu podršku autorima koji u dečje-omladinskom svetu, u prošlosti i danas, ne vide samo balavesti i bezbrifnosti, kao da se taj svet rađa i razvija pod staklenim zvonom ne kao svet živih i osećajnih bića, nego kao programirane lutke i sa jednom bombonjerskom estetičkom sveću u strukturama pripovedanja i priče, gde se ostvaruju njihova tobože moderna i prividno anti-didaktička igra! Tada i na tome mestu pozvao sam u pomoć Pavlovskog, koji je u svome romanu napisao: »Svako vreme ima i svoj jezik i svoj način obraćanja.« Razume se da ta misao nije ni nova, ni Pavlovskog, pa ipak... Pozvao sam se na tu misao da bih — koliko je to tada bilo moguće — još jednom aktualizovao stožerni problem književnosti za decu i svake knjige ponasob — njen vaspitni karakter, njen idejni i pedagoški smisao, jer nije niti može biti svejedno kakve su idejne, t.j. vaspitne i pedagoške referencije knjige za decu, ali isto tako kakav je i njen jezik, njen način obraćanja čitaocu, estetska motivisanost idejnih i vaspitnih poruka!

Već prema stepenu ostvarene literarne motivacije ovih poruka moguće je u poetici makedonske proze za decu ovog perioda, kao i uopšte, razlikovati dve tendencije: prva je s akcentom na idejnoj angažovanosti, pri čemu se literarna motivacija ostvaruje jednom umerenijom linijom estetske intencionalnosti; druga je više sakupljena upravo problemom te intencionalnosti. Zanimljivo je konstatovati da se pretpostavke prve tendencije najuočljivije realizuju na temama revolucionarnih zbivanja i socijalnih trauma iz dalje ili bliže prošlosti (Nikoleski, G. Popovski, Strezovski, Simjanoski, Najdovski), dok se pretpostavke druge tendencije najuverljivije očituju na temama dečje igre, takozvane bajkovitosti dečjeg sveta, u kojoj je i udeo fantazije neosporan, a u nekim slučajevima evidentno istaknut (Janevski, Nikolova, M. Atanasovski, A. Popovski, Smačoski, Čingo). Međutim, postoji i jedna treća linija, ili struja, u kojoj su prepoznatljiva nastojanja prvih dveju — nastojanja koja idu za tim da se što je moguće više usklade naoko disparatni obziri idejne i didaktičke funkcije proznog pisma za decu, i njegova izražajna suština (suština, u stvari, njegove izražajne specifičnosti). Toj struji makedonske proze za decu pripadaju L. Naumovski, Podgorec, Pavlovski, kao i pisac turske narodnosti N. Zekerlija. Ne treba podsećati da su granice ovih struja ili opredeljenja često teško uočljive, da se obeleđa pojedinih poetičkih rezona prepoznaju u prozama

svih pisaca bez obzira koja su od tih obeležja specifičnija u svakom konkretnom delu i da je, prema tome, pokušaj njihovog oštrog razgraničenja unapred osuđen na poštičku neelishadnost.

Držeći se svojih primera, reći ćemo da je romanom *Crvena jutra* Simjanoski reafirmisao jedan vid tzv. narodnog ili narodskog pripovedanja, sa živom, koloritnom, leksički i književno reške funkcionalnom reči. Kao da je Simjanoski nastavljač tepenkovske, a donske i stale-popovske pripovedačke tradicije, ali sa oplemenjenom, novom i svojom varijantom pripovedačkog obrata, pokazujući da pretpostavke o tobožnjem anahronizmu takvog vida pripovedanja po svemu sudeći bivaju hespredmatne u suočenju sa životnošću dela, s onim nezaustavljivim strujanjem krvi u njegovim brojnim arterijama, s onim tragično-urvišenim i poremećeno-dijaboličnim u ljudima dveju zakrvljenih strana, partizanskoj i balističko-fašističkoj, za vreme Revolucije u Zapadnoj Makedoniji (Kopačka). Roman obiluje plastičnim opisima bitaka, idejno-psihološkim karakterizacijama likova; to je jedna upečatljiva, književno suverena freska vreme-prostornih konvulzija i raspeća u ljudima, kao i svesti da «sve ima svoj tok i ušće». Ima u ovom romanu i preopštenosti u deskripciji detinja i blage idealizacije u idejno-psihološkim profilima glavnih junaka, ali ima i zlatnika u tome rasnom pripovedanju koje kao da se drži nekog svog, intuelcijom naslućenog pripovedačkog programa. A ima i nečeg hroničarskog i feijtonskeg, kao i regionalnog, što je i jedno od obeležja romana *Dejan Đordija Najdovskog*, *Cvet na vetrometini* *Todeta Malag-Sazdovskog*, *Blisko sunce* i *Značka* *Jovana Pavlovskog* i dr. Sve su to romani za decu starijeg uzrasta, ili romani za omladinu. Opšta je karakteristika ovog perioda pojava nekoliko takvih romana, a samim tim i dalja afirmacija tzv. omladinske književnosti. Dakle, omladinski roman je u usponu i ne bi trebalo, možda, cepidlačiti što se tiče njegove tematske uskogrudnosti, njegove privrženosti borbenim i socijalnim temama iz bliže i dalje prošlosti, njegovog izbegavanja da zaroni u današnji život dece i omladine i na taj način uspostavi neophodne mostove između obala nekadašnjeg i sadašnjeg života, nekadašnje i sadašnje dečje svesti, dečjih preokupacija, odnosa prema svetu prirode i svetu znanja, svetu igara i svetu mašte. Sigurno je tačno da se taj svet tokom vremena bitno izmenio, da je iz epohe u epohu suštinski drukčiji i da se on posebno brzo menja poslednjih četiri-pet decenija. Kakve sve promene postoje u psihologiji deteta lepo ilustruju situacije i junaci romana *Blisko sunce* i *Značka* *J. Pavlovskog*, tako oni pripadaju jednoj istoj epohi, s revolucijom u prvom i izgradnjom u drugom romanu kao glavnim tematskim težištima.

Lepu perspektivu imaju romani s legendom kao svojim polaznim inspirativnim obeležjem. Legenda živi u narodu i predaje se s kolena na koleno, kao i narodna pesma; zanimljivo je, međutim, da makedonski pisci za decu uglavnom nastoje da istorizuju legendu, transponujući je s «dodatnim», faktografskim, istorijski proverenim činjenicama (Nikoleski, Podgorec, Simjanoski, Najdovski). *Dejan Đordija Najdovskog* je jedno takvo delo: legenda i istorija u njemu imaju svoje razloge da se neprestano prožimaju, da se nadopunjuju, stvarajući jednu, romanstrano-biografsku svest o ohridskom vojvodi *Dejanu Mickovskom*, svest u kojoj se jasno raspoznaju dva najkrupnija događaja iz predilindenskog i ilindenskog perioda, *Rbinska bitka iz 1902.* i *Ilindenski ustanak iz 1903. godine*. Retrospektivno je ostvarena sinteza između

istorijskog (legendarnog) sa jedne i literarne vizije monumenta borbe i stradanja, herojstava i žrtava — sa druge strane: ako je istorijsko uslov, literarno je cilj. Dejan je dobrodošao, čak neophodan roman; vaspitan u meri svoje neutilitarne idejne angažovanosti, svog neposrednog, humanistički delujućeg patriotizma, a literaran u granicama svog fanrovskeg statusa.

Te knjige, međutim, nisu estetski podsticajne kao što je to bio slučaj sa bajkama i pričama Janevskog, prozom Zoki Poki Nikolove, romanima Hajdučka česma i Belo Ciganče Podgorca, Bajkom o detetu Vilen G. Popovskog. Sta-više, novije knjige Simjanoskog i Najdovskog bude nedoumicu: Simjanoski je, bar što se tiče proze Sinovi gora, postao štrva onog narodskog manira pripovedanja; Najdovski je Bajkom o bron-zanom srcu pokušao da se maštom, bajkolikošću vizija, dokopa nekih prostranstava dečjeg sveta koja su do sada koristili pisci sa nesumnjivo razvijeniom fantazijom i sigurnijim postupkom u literarnoj motivaciji, iako je rat onaj mizanscen kojim se prostranstva ove anti-bajke u prvom redu naslu-ćuju moralnom preokupiranošću sadbinama i humanističkim poetama o slobodnom životu, itd. No, rečeno se meže uglavnom tirati i novijeg stvaralačkog ciklusa bezmalo svih makedonskih pisaca za decu: Janevski se, nažalost, odavno nije javio novom prozom; Nikoleski je prostorsdošan, valjan pisac, ali je kanda i on ratne teme iscrpio i njega su ratne teme umorile; Gligor Popovski je Bajkama o Vozoviji i pričama Sta ima iz topola zakuračio u svoju drugu stvaralačku mladost, pripovedajući jednim nedarve lirski toplim i jednostavnim jezikom, ali to je pisac bez veće mašte, bez sud-binskih poteza u domenu pripovedačkog i romansijskog izraza za decu: koliko su njegove bajke i priče zanimljive današnjem detetu teško je prognozirati, ali je sigurno da će one biti sve manje zanimljive s obzirom na stereotipnost tema i svoja indiskretna didaktička naravoučenijsa! On je poslednjih godina imao jedan prozni Ispit, pred kojim se i sâm našao maltene kao debitant, ili đače, crvenih obrašćića. Svejedno što se on s tom prozom provukao čak i kroz iglene uši jednog žirijal!

Posle prvih izabranih dela u deset knjiga, Podgorec je na dobrom putu da objavi druga svoja izabrana dela, ali sada sa udvostručenim brojem knjiga! On iako, brzo piše; neko piše priču mesecima, njemu je za roman potrebno nekoliko nedelja. U poslednje vreme je apsesivno zaoкупljen istorijom i legendama. Iz Afrike, u kojoj je boravio nekoliko dana, vratio se sa hrpom rukopisa: putopisima, pismima, poezijom i prozom. On je razumeo arhaične crnačke govore. On je sa čitavim svetom na «ti», kao sa univerzumom svoje fantazije. Takvom je piscu, čini se, sve dozvoljeno. Njegov Tarun Mulon je imao jedan život; sada ima dva života: Belo Ciganče je udvostručilo broj stranica, a da se pritom taj drugi deo romana nijednog trenutka neće osetiti kao zakrpa. Tema stranca, iz prvog dela romana, sada je metamorfozirala u temu antejske vezanosti za tle, sa dalekim ehom u sećanjima na dobrog starog Baba Mulona.

Podgorec piše pomalo kitnjasto; on je, u stvari, romantičar duhom, kakvi su i svi dobri pisci za decu. Legendu o Sirmi-vojvodi pretvorio je u roman; istinu i legendu o Janetu Sandanskom povezo je u jednu nit duha, imaginacije, istinoljubivosti i lepote žrtvovanja sa uzvišene ideale. Zanimljivost pripovedanja, jedna sintaksa u najboljoj tradiciji makedonske proze za decu,

s dramskim intenzitetom opisanih događaja — to su neki kvalifikativi svih, pa i ovih najnovijih Podgorčevih povesti i romana. No, da li su Hajdučka časma i Belo Ciganče njime prevaziđeni?

Uostalom, to je pitanje pred kojim verovatno stoje i drugi pisci: Strozovski, Nikolova, Smačoski, Atanasovski... Shvativši da se i u literaturi ne može samo pucati, Strozovski kanda zalazi u tematske predele nacionalne i socijalne traume pešalbarstva; Nikolova je paperjasta, fluidna, tematski i izražajno prilježna deci predškolskog i ranog školskog uzrasta. Izvestan intermedijum, u tome smislu, označen je romanima Tajna žutog kaferčeta i Zimski detektivi, sa mnogim naivno-realističkim, neuverljivim epizodama, ali i sa kulturom izraza kakva mnogim makedonskim piscima za decu nedostaje. Verovatno s namerom da nastavi ili upotpuni svet svoje rane proze Zeki Peke, Nikolova je sličnom tehnikom pripovedanja i neuporedivo manjim estetskim efektima osmislila prozu knjiga Prijatelji Bon i Benu, kojom vraća poverenje u čudesne, bajkolike svetove, u neobičnosti i tajne dečjeg života, kao i života nopšte, u smisao igre (igre kao tematske i jezičke osnove ove proze), u kojoj se stalno prepliću, različitim tematskim pravcima i jezičkim nijansama, fantastično i nonsenzano, šaljivo i paradokсно, unoseći dosta svežine u prostore makedonske proze za decu. Priče o Bonu i Boni su, nesumnjivo, ukusan zalogaj za svako, gradsko i seosko dete, bez obzira što se i u ovoj knjizi suočavamo sa problemom preopširnosti, sa trenucima zamornog, dosadnog, pa čak i dijalogiziranja koje je samom sobi cilj, sa igrama i neobičnostima u kojima dete nalazi sebe i učestvuje u njima sve dok je ta ukusna bombona u ustima... Kao svako dete, ono će se, najposebno zaslađeno slatkišem, prihvatiti drugih igara, čijim izazovima ni pisci za decu ne mogu da odale a kamoli sama deca.

## motivi borbe i revolucije u albanskom romanu za decu

### PREDRATNI PERIOD

145

Tematika borbe i revolucije tretirana je i ranije u poeziji i prozi naših pisaca za decu, ali su njihova ostvarenja više imala afirmativni karakter veličanja najslavnijeg perioda naših naroda, nego ozbiljnijih pretenzija za stvaranje potpunijih i kompleksnijih idejno-estetskih sastava u ovoj oblasti. U tom pogledu, naš roman za decu sa tematikom iz naše borbe i socijalističke revolucije omogućio je širi zahvat, polivalentnije i višedimenzionalnije tretiranje kako vremena tako i prostora i socijalnih struktura. Period NOB-a je pružio piscima bogat materijal, na čijoj osnovi će oni stvarati niz vrlo zanimljivih dela, koja će imati ne samo svoj društveni i patriotski značaj već i opštu, univerzalnu vrednost.

Tematiku borbe i revolucije potpunije i bogatije će obrađivati: Rifat Kukaj u svojim delima *Bardhi e Mirushja* (Bardi i Miruša), *Lepuri me pesë këmbë* (Zec sa pet nogu), *Minaku i përhimtë* (Sivi miš) i *Rrasa e zogut* (Ptica ploča) i Maksut Šehu u svoja dva romana *Nipi i minatorit* (Rudarev unuk) i *Kalaveshi me dy kokrra rrush* (Grozd s dva zrna grožđa). U svim ovim delima u pogledu vremena uglavnom se izdvajaju dve celine, u kojima se odražava tematika borbe i revolucije. To su: (1) period pre NOB i (2) period u toku NOB i revolucije.

U delima Maksuta Šehua Rudarev unuk i Grozd s dva zrna grožđa predratni period zauzima znatan prostor. Iako pisac ne predstavlja u njima grupe ljudi raznih profesija, već se usredsređuje na veliku porodicu rudara, on ipak zahvata šire dimenzije stvarnog života, razne probleme ljudske sudbine, najdrastičnija pitanja života Albanaca pre rata, mrtnju prema progresivnom, propalu savesti feudalno-buržoasko klase, školovanje dece samo iz viših slojeva, nedostatak nastave na maternjem jeziku, demaskiranje verskog aparata. Svim ovim pojavama suprotstavljaju se pozitivni elementi, koji se stavljaju u polarizirajući položaj i često imaju osobine socijalne antiteze.

Upravo zbog toga, razni sukobi u društvenim odnosima u delima Maksuta Šehua će se razvijati svojom maksimalnom energijom i u njima ćemo videti zaoštrenost klasne borbe, pritisak protivurečnosti čija se tenzija sve više povećava, iz čega se dobija utisak da će čitav taj nagomilani potencijal u jednom određenom vremenskom trenutku buknući i rasplamsati se.

Niz zastrašujućih figura će delovati u događajima romana *Rudarev unuk*, koji otprilike upola tretira vreme pre rata. Pisac će nastojati da malom čitaocu objasni koje je mesto zauzimao njegov narod u kompleksu tih velikih događaja, kada je najveći deo patnji pao na leđa našeg čoveka, kako u političko-društvenom aspektu, tako i u ekonomskom, kulturnom i drugom pogledu. Težak život rudara je ujedno najveće i najznačajnije poglavlje u ova dva romana Maksuta Šehua. Takav život će prouzrokovati brojne nemire koji će povremeno da se razbuktaju u obliku demonstracija i štrajkova, koji će uvek biti ugušeni u krvi i strahotama. Ipak, isko u vrlo teškom stanju, rudari nikad neće pokleknuti u svojoj gordosti pred kraljevskom vlašću i njenim organima. Rudari shvataju neumitnost evolucije društva i oni će biti spremni sve da žrtvuju za svoju stvar i svoje ciljeve. Celokupna njihova revolucionarna aktivnost, sva njihova ogromna snaga i druge osobine njihovog karaktera u romanima *Rudarev unuk* i *Grozđ s dva zrna grožđa* stvaraju opštu sliku karaktera proletarijata, koji je vedar i čvrst, pred kojim će obavezno pokleknuti buržoaska reakcija. Glavni junak (*Uk Valja*) je heroiziran lik. On će biti simbol nasleđa i prenošenja napredne ideologije s kolena na kolena. On će istovremeno biti simbol otpora, junaštva, požrtvovanja i uopšte — simbol proleterske inteligencije, koja će svu energiju koju nije mogla da upražnjava u školovanju i ličnom uzdizanju, sada potrošiti i iskazati u progresivnom preobražaju stvarnosti.

Nasuprot svetu rudara Maksut Šehu će postaviti drugi jedan svet mizantropskog tipa. To je porodica žandara koji će figurirati u predratnom periodu kao pravi dželiti, krvopije, kao svet bez osećanja i karaktera. Pošto su žandari ti koji će sprovoditi ideologiju diktatorske vlasti, oni će u romanima Maksuta Šehua istovremeno biti predstavnici celokupnog društvenog uređenja, koji će biti nemilosrdni prema albanskom stanovništvu. To su ustvari sukobi dve klase, od kojih jedna obavezno mora da dominira. Ako je rudarev unuk *Uk Valja* taj koji u ovom delu predstavlja stub otpora, akcije i progressa, s druge strane sasvim suprotnu snagu će predstavljati žandar Marko, koji će sve vreme biti simbol brutalnosti.

Klasni sukobi u romanu će doneti i jedan konkretan rezultat — aktivnost članova Komunističke partije i njihovu stalnu borbu za razvijanje i sprovođenje ideja progressa. Ova ideološka celina u delu *Rudarev unuk* predstavlja novu snagu, koja ima svoja jasna stremljenja, koja će se vrlo dobro konkretizovati kroz Stevov karakter mladog profesora komunista, kao i u likovima Tahira, rudarskog tehničara Marka Ljušića, jednog od učesnika akcije za uništenje rudnika i mnogih drugih u delu *Grozđ s dva zrna grožđa*. Da bi izvršilo izvesno balansiranje snaga koje učestvuju u konfliktima, Maksut Šehu će tretirati i karaktere raznih špijuna, koji u delu ostavljaju utisak neformiranih ljudi, koji će jeftino prodati interese i napore celog naroda. Izdaja je osnovna njihova osobina.



Iako u romanima Maksuta Šehua Rudarev unuk i Grozd s dva zrna grožđa defiluju ljudi raznih vrednosti, pisac ni u jednoj epizodi nije bio sasvim kategoričan u negiranju života ili jednog njegovog dela po nekom određenom karakteru. S tog aspekta, mržnja ili ljubav koja se odražava prema jednom ili drugom liku, u prvom redu zavisi od poroka ili vrline kojima raspolažu ti likovi. Zato on neće da mrzi srpski narod, ako jedan lekar nije došao da pregleda seljakovog sina Rema. On će iz redova srpskog naroda stvoriti jedan lik sa pozitivnim osobinama i ljudskim osećanjima.

Pisac neće ceniti ljude ni po njihovim zanimanjima. U delu Rudarev unuk Uki će pomagati dva medicinska radnika koji imaju sasvim suprotne osobine i različite poglede u vezi sa nacionalnim pitanjem.

I među sveštenim licima pisac će pronaći likove koji će se angažovati na strani progressa: dok je Hodža u celini negativan lik, iz redova religioznih ljudi će izaći Feik efendijsa, koji će se prikloniti novim idealima, a stare će baciti u drugi, manje više periferan plan. On će reći:

«Bukvar je hleb a Koran med, mi smo siromašni, najjedimo se najpre hleba, dragi moji...»

Tako će se Feik efendijsa obratiti svojim đacima u mektepu. Njegova reč će biti programska, angažovana, reč budućnosti.

Gledano sa ovog aspekta, delo Maksuta Šehua u onom delu u kome tretira predratni period može se reći da je dosta potpuno i kompleksno. Piščevo shvatanje da ljude ne treba ceniti po tome kojoj nacionalnosti pripadaju, kakvog su zanimanja ili verskog ubeđenja, već na osnovu njihove ideološke orijentacije i uopšte — na osnovu njihovih karakternih vrednosti, jeste sigurno gledište internacionalnog humanizma, utoliko pre što se i umetnički dokazuje primerima objektivne stvarnosti.

147

## RAT I DECA

Tretiranje narodnooslobodilačke borbe i naše socijalističke revolucije, iako posredno, po prvi put će se odraziti u romanu Sinana Hasanija Dečak sa odlikovanjem (1967), u kojem se ustvari tretira tematika iz savremenog života dece. Zato će se u ovom delu borba i revolucija predstavljati preko simbola koji će prenositi veliki ideal jednog slavnog istorijskog perioda na novo pokoljenje dece, koja nije imala prilike da doživi rat. Ovaj simbol je ustvari odlikovanje koje je Fatosov otac dobio za svoje učešće u NOB-u i koje će poslužiti kao motivacija za aktivnost glavnog junaka u romanu. Ipak, u delu Dečak sa odlikovanjem se šire ne obrađuje ovakva tematika. To će učiniti Rifat Kukaj u prvom romanu Bardi i Miruša (1968), u kojem će borba i revolucija biti epicentar svih situacija i subjektivnih doživljavanja likova u odnosu na društvenu sredinu.

Rifat Kukaj skoro u svim svojim romanima u kojima tretira tematiku rata i revolucije umetnički i ideološki se izjasnio kao veliki pobornik duševne vedrine našeg čoveka — a posebno dece. Vreme rata, koje je u svim delima naših i svetskih pisaca predstavljeno kao vreme krvi i dahovnih i fizičkih patnji, u delima Rifata Kukaja će biti predstavljeno kao smekšan društveni

pripovedanje i iskonstruisaće niz događaja, koji su najčešće konspirativne prirode.

Jedno od najboljih dela Rifata Kukaja sa tematikom iz borbe i revolucije jeste svakako i njegov *Zec s pet nogu*. Najveći deo događaja u ovom romanu odnosi se na tajne oblasti života, ali ipak ni u jednom trenutku ne dolazi u pitanje poverenje odraslih prema deci. Naprotiv, oni će među sobom saradivati, što mnogo utiče na negovanje osećanja kolegijalnosti kod najmlađih. Oružje kojim se bore protiv neprijatelja Sokoj, Deljoš, Musa, Fana, Ganija i drugi, jeste dvojako: 1. karakterno oružje i 2. materijalno oružje, iako su oba oružja uglavnom dečja, šaljiva, pomalo naivna. Načinom njihove upotrebe dokazaće se i materijalisevati utisak da u borbi deca ranije sazrevaju, a to se dešava usled toga što je dečja radoznalost u pravilnoj proporciji sa njihovom velikom željom da izvrše mnogo veća dela nego što su ona sama. Ako se može reći da je u predstavljanju predratnog razdoblja Maksut Šehu činio izvesnu šematizaciju strukture svojih likova, pogotovu sa njihovog profesionalnog aspekta, to isto će se desiti i u romanima Rifata Kukaja. Ovu strukturu nalazimo skoro u svim njegovim delima sa tematikom borbe i revolucije. Međutim, pored sličnih likova, pisac će stvarati nove sveže situacije koje su često i veoma dramatične. Za razliku od manje više lakog oblika razvijanja radnje i nekog spontanog intenziteta koji dolazi do izražaja u romanu *Bardi i Miruša*, u romanima *Zec s pet nogu* i *Sivi mišić* delovanje se odvija uz više dinamizma; situacije se razvijaju tako da je deci potrebno potpuno angažovanje logičnih i intelektualnih snaga da bi razumela i otkrila podsticaj radoznalosti. Ovakva zagonetna razvijanja teme borbe i revolucije je slično sa samo atmosferom životnog toka u jednom takvom vremenskom razdoblju.

Rifat Kukaj je neosporno jedan od onih koji je tematiku borbe i revolucije u našem romanu tretirao sa posebnim zanimanjem i pažnjom i koji joj je dao mesto koje zaslužuje u novom, ali bogatom poglavlju naše književnosti za decu.

## TRAGIKA ŽIVOTA

Dok se u romanima Rifata Kukaja ogleda posebna pažnja da se prilikom obrađivanja tragičnih događaja iz rata ne povredi duhovni svet malog čitaoca, u delima Maksuta Šehua *Rudarev unuk* i *Grozđ s dva zrna* grožđa takva pažnja je nešto manja. Osećanje užasa Rifat Kukaj ne usredsređuje samo na jednu ličnost, samo na jednu bitku, ili samo na jednu epizodu. Određeni obim ratnog tereta on će ravnomerno raspodeliti na učesnike Pokreta, a takođe i na razna vremenska razdoblja i mesta. Maksut Šehu tako ne deluje; on će biti oštiji prema svome liku, bez obzira da li pripada svetu dece ili odraslih. U njegovom delu ima mnogo hapšenja, interniranja, mučenja, tortura, od bičevanja do bodenja bajonetima, tuče, te mnogo krvi, grobova, tame, užasa, žandara, udaraca, bolova, pevanja, rana, masakriranja, kapricioznosti, mizantropije, špijuniranja i najzad — podmuklih ubistava, kojima će Maksut Šehu zakružiti životnu sudbinu velikog broja svojih likova.

Iako ova dva romana Maksuta Šehua imaju ozbiljne pretenzije da jačaju patriotski moral dece, ipak, čini se da se tretiranje borbe i revolucije čini oporije nego što se to zahteva u književnosti za decu. Strahote rata će pisar uvek skoncentrisati čas na jedan čas na drugi bok, a ne kao što to čini Rifat Kukaj — na sve likove pomalo.

Veliki broj ubistava, kojima nije samo rat bio uzrok, već i vreme pre njega, dokazuju preterano akcentiranje životno tragike, od koje vreba opasnost da se kod malog čitaoca razvija osećanje pesimizma i duševne kapitulacije. Da bi se spasio ove opasnosti, Maksut Šehu će kod lica koja stradaju pokazati užas ali ne i — suzu. Svi oni koji umiru, istovremeno ostaju veliki kroz svoj gordi stav, koji ostaje kao snažan efekat i nakon njihove smrti.

Može se reći na kraju da tretiranjem tema iz borbe i naše socijalističke revolucije naš roman za decu, stvaran u albanskoj književnosti u Jugoslaviji, ulazi u jednu angažovaniju etapu, rasvetljava jedan istorijski period koji zaslužuje poštovanje u svim aspektima, uzdiže doprinos same dece u najznačajnijim događajima naših naroda, negujući sa uspehom bratstvo i jedinstvo, opšti ljudski humanizam i internacionalizam. Sve je to značajno i sa jednog drugog aspekta, koji se odražava u stvaranju što jasnijih odnosa ne samo između dece i naše revolucije, već i između njih i materijalnog sveta, uopšte. Tako se kristaliziraju pogledi i orijentišu karakteri prema pravilnom stavu u odnosu na sve pojave objektivne stvarnosti, sa kojima je dete u kontaktu i sa kojima će ono da bude u kontaktu.

150

(Odlomci iz studije *Romani yuë për fëmijë* (Naš roman za decu), objavljen u istoimenoj knjizi u izdanju Rilindje, Priština, 1977).

Prevod s albanskog: Vehap Sita

**mirko petrović**  
**u prostorima sunca**

151

Na radost svih koji poštuju lepotu prisane reči i uživaju u njoj, Desanka Maksimović nije postala pronalazač — što je priželjkivala u svom ranom detinjstvu — pa je tako jugoslovenska književnost za decu i odrasle dobila liričara čije pesme predstavljaju školu nežnosti, lepog izraza, prisne, toplo obojene atmosfere, misaone snage, nenametljive poruke i, iznad svega, čovekove duševnosti; njeni stihovi su izdanci iz plodne bašte narodne lirike satkani od damara ljubavi i uverenja pesnikinje da je dobrota ona snaga koja čoveka uzdiže do neslućenih visina umnog gospodara sveta.

Sve vrednosti ove poezije podjednako se odnose i na prozno stvaralaštvo Desanke Maksimović. U tom stvaralaštvu, posebno u bajkama, čitalac u svakoj rečenici vidi pisca koji se oduševljava životom i divi njegovim lepotama: igra dece, radu odraslih, cvrkutu ptice, prolećnom beharu, pobedi pravde — taj život pesnikinja iskazuje kao nešto što je najkrhčije i, u isto vreme, najtrajnije i najvrednije; o tom životu je pero književnice zapisalo toliko toga što čoveka može da ponese, obraduje, razgali, učini srećnim.

U pesmi, pripovetki, u poemi ili romanu Desanke Maksimović čitalac se susreće s ozbiljnošću i humorom, učestvuje u igri i prima poruku, divi se životnoj mudrosti i ostaje ushićen maštovitošću, pridružuje se iskrenom rodoljublju i postaje privrženikom humanog dela. Književno stvaralaštvo poetese Desanke Maksimović je veliko obimom, a po umetničkoj vrednosti nemerljivo. Pomisao pesnikinje, kad je još u detinjstvu ugledala lepotu suncem obasjanog žbuna, da će se u životu baviti nečim izuzetnim, ostvarila se i još se ostvaruje — izuzetno književno delo je pred nama, ono je u prostorima sunca i detinjstva.

Junaci u kojigama Rafata Kukača su uvek deca. Ali ona u ratnim danima nisu deca u ulozi bombaša, prekaljenih ratnika. Po piscu, deca su oni mali i u isto vreme veliki junaci koji će, u granicama svojih stvarnih moći, pomoći partizane u borbi za slobodu zemlje.

Književnost ovoga pisca je srdačno i toplo prožimanje života i mašte, ono je odraz želja i snova deteta sela i grada. U njoj je bogato dati svet prirode — životinje i bilje su često prisutni u pričanju Rifata Kukaja čiji stil umnogome predstavlja osavremenjeni jezik bajke. Kratke proze Rifata Kukaja su štiva o običnim, malim događajima i doživljajima iz svakodnevnog života u porodici, u školi, na ulici. Kukaj ima smisla za malo, za lepo.

Poezija Rifata Kukaja, koji piše na svom maternjem, albanskom jeziku, je poetna i prijetna; istina, ta pesma je često prožeta oedom, ponekad je obojena tugom, ali u njoj nema prizustva plašljivosti. S vremena na vreme pesnik se služi simbolima koji se skladno uklapaju u celinu i doprinose lepoti ove poezije za koju je književna kritika iznela misao da je prijemčiva u svojoj neizveštačenosti i draga zbog mnoštva iskrenih pobuda.

Savremena makedonska književnost dobija u Aleksandu Popovskom još jednog izvornog pisca. Popovski poklanja posebnu pažnju kristalno čistom jeziku, tečnom i neposrednom kazivanju. Makoliko da je strašno vreme koje prikazuje — rat i stradanje u nedaćama kataklizma, pisac nalazi snage da o svemu govori na način, koji dete može da shvati a da ne oseti kako mu strahote razaraju dušu. Već drugom i narednim zbirkama lirski atmosfera, koje nije previše nedostajala ni u prvoj knjizi, lagano narasta i zauzima pravo mesto — pisac bez napora pretače u rečenicu lepote sveta, svim svojim bićem oseća ono što zanima dete te mu nije potrebno da čini intelektualni napor da bi mlade razumeo; svoj pripovedački izraz oplemenjuje pojedinostima što navode na pomisao da su svaka reč i misao brušene poput dragog kamena do svog savršenstva.

Ima nečeg posebnog u proznom stvaralaštvu Popovskog — njegove pripovetke ne samo da imaju zajedničku nit u jednoj knjizi, no se ta nit prevlači iz knjige u knjigu; stilski i estetski ujednačenost su najupečatljivija potvrda tog zajedništva — realističke pripovetke ovoga pisca ozarene su toplom čovečnošću tako da čitalac, ponesen pesnjom umetničkog tkiva, ima utisak da je i sam jedan od neposrednih učesnika događaja, a ne samo posmatrač onoga što se zbilo deci na livadama ili asfaltiranim ulicama.

Ahmet Hromadžić se pretežno drži bajke. Čak i u svojim romanima čiji je sadržaj realistički događaj iz vremena rata i poratnih dana. U tim knjigama on govori o mladim ljudima čije je drugarstvo iz vremena detinjstva u toku narodnoslobodilačke borbe preraslo u drugarstvo neustrašivih ratnika. Spretno utkivajući ove događaje u sadržaj romana on ih na fin, reklo bi se blag način, povezuje s današnjim detinjstvom i tako stvara vrsni mozaik jedinstva generacija: čitalac biva svedokom mladosti vođen od pisca svim njenim putevima — upoznaće bezbrižnu igru i učestvuje u njoj, raduje se dosetki što tako očešćavajući deluje u lirskom zapisu o prirodi, postaje saboreom boraca za slobodu i pravdu, druguje s decom koja kao izviđači obilaze planinska

područja — čestu preokupaciju pisca — uživa u legendama što se u narodu prepričavaju i žive od davnina.

Privržen svakvom vidu pripovedanja, Hromadžić je uspeo ne samo da sačuva bajku do današnjeg dana kao književni rod u jugoslavenskoj literaturi za mlade, no da joj da i nove vrednosti. Izgrađivši svoj poseban stil ponavljanjem dela ili cele rečenice, ponekad i celih ključnih scena, bajci je ubrzao ritam ne odstupajući pri tom ni za trenutak od jasne ideje dela, ujednačenog izlaganja; služeći se dijalogom što se javlja kao iskra u međuprostorima dugo pamtljivih opisa, pisac naglašava one osobine junaka što su u delu od presudnog značaja. Ovo je naročita učljivo u najnovijoj knjizi Ahmeta Hromadžića a u kojoj je ispričana sudbina dečaka Kvaka od njegovih školskih dana pa do strašnih ali, istovremeno, i herojskih godina kada detinjstvo, istina, nepovratno odlazi ali u mlađem čoveku paralelno rađa zrelost, veru u budućnost, daje snagu duha i opredeljenja da se istraje, da se savladaju sve teškoće.

Proza za mlade Dušana Kostića pisana je tako da je i odrasli mogu da čitaju kao knjige namenjene njima. Ovakav zaključak proističe iz činjenice da se Dušan Kostić deci ne obraća nikakvim posebnim rečnikom, stilom, sadržajem ili bilo kojim drugim postupkom koji bi ga odveo na neke makše staze — pisac se ne spušta na nivo deteta; time bi, čini se, izneverio samoga sebe u odnosu prema mladima: deca su ljudi razumni, otvoreni, ona su sposobna da se uhvate u koštac s iskušenjima, imaju već stobrenih znanja o životu, čak i iskustva — stalno su sa odraslima te im je svet odraslih blizak, izjednačen s njihovim svetom. Znači, to je fizička i duhovna zajednica svih uzrasta pa se i jednima i drugima pisac može da obraća na isti način.

Kostićevi junaci u njegova prva dva romana su dečaci o čijoj privrženosti borbi za slobodu pisac govori verno, pravim rečima koje su, ponekad, gorštački teške, opore, ali koje i na najbolji mogući način pričaju o onome što se u revoluciji uistinu zbivalo s mladim čovekom. Pisac svoje dečake predstavlja kao ljude svesne da učestvuju u velikom delu, u svakom od njih otkriva one odlike koje mlade veštiju, uzdižu do uzora, preistovećuju sa slobodarskim tradicijama.

Kasnije, u romanu iz posleratnih dana, Dušan Kostić pronicljivo otkriva svet dece — to je vreme avantura, prvih naklonosti između devojčica i dečaka, puno uzbuđenja, u sebi ima nečeg vihornog, odlučnog, čak do prihvatljivih granica raspušnog i gnevno.

Po osobnosti pisanja Elu Peroci bi se moglo, a možda i trebalo, tu maćiti kao pisca koji je blizak fantastičnoj priči. No, mora se odmah istaći da je ovakvo određivanje mesta književnog stvaralaštva Perocijeve uslovljeno saznanjem da je reč o lauzetnoj, lirskoj fantastici kojom je spisateljica, kao bajkom, saagrnila svoje književno stvaralaštvo sačinjeno od realističkog doživljaja deteta i lica, stvari i pojava iz njegove najbliže okoline; znači, pripo-

vetka Ele Peroci nije ona koja čitaoca odvodi putevima naučno-tehničkih dostignuća u neke nepoznate svetove, nego je ona štivo koje u sebi na najtopliji način sjedinjuje stvaran doživljaj s doživljajem iz mašte, poistovećuje ih i potom prepušta detetu da ih nadgrađuje stalno strmeći ka novom, ka neobičnom.

Ta smena stvarnog i nestvarnog, ti prelive boja i pretakanje radnje uz lak poletan i radostan način pričanja na čitaoca, pre svega, deluje svojom baršunastom mekoćom, jednostavnom lepotom i izaziva iskreno čuđenje u otkrivanju slatkih tajni dečje duše.

Nesumnjivo da ovakvom utisku o literaturi Ele Peroci bihno doprinose razumljiva rečenica, stalno prisutan blagonakloni osmeh i veliko razumevanje odraslih — dete je u ovoj prozi junak priče, a odrasli su njegovi drugovi koji mu pomažu da lakše shvati svet koji ga okružuje. Tu su i poredenja bez velikih i neofekivanih obria, bez vratolomija. Sve rečeno u ovim pripovetkama čini se da je znamo, iskono, a ipak je za čitaoca novo, sasvim novo.

Mladima Rade Obrenović govori o detinjstvu što je proteklo, i posebne o detinjstvu koje danas traje i svakodnevno narasta. S tim i takvim detinjstvom u književnom stvaralaštvu ovoga pisca sve su prisutniji dokazi prepoznatljivog, vrlo osabenog pisanja — prepoznavanje je očigledno već u izboru tema, a zaokružuje se stilskim nadgrađivanjem i rečnikom svakodnevnice.

Rade Obrenović je pesnik detinjstva koje se živi u velikom gradu, ali kome asfaltirane ulice nisu postale prepreka ka putevima što vode prirodi i njenim čarima. Prihvatajući dete kao ličnost snažne volje, upornih nastojanja da što pre sazna što više, zatim kao sagovornika sebi ravna a po maštanju i igri čak predvođnika, pesnik se prema njemu odnosi s poštovanjem, ljubaviju i divljenjem. Bogat u izrazu, staložen, smiren u posmatranju sveta koji okružuje detinjstvo, pisac uspešno dočarava atmosferu, spontanim kazivanjem prati radosti života koje mladi manifestuju u izlivima naivne iskrenosti, u iskričavim usklikima sreće stečene u porodičnom krugu, u ljubavi koja je duboko zakorenjena u njihovoj duši.

Ništa manje uverljivo, reklo bi se čak umetnički snažnije, pisac uočava paralelu, onu manje lepu stranu bućnog i zabuktalog života što je sav u neprestanoj žurbi, nekoj suludoj trci; u tom nedostatku vremena odraslih, javljaju se teskobe koje pisac jasno oseća kao pritiske na detinjstvo i o njima govori otvoreno, čestito i časno pristupajući literarnim temama. U poeziji i prozi Radeta Obrenovića izbegnut je svaki oblik bolećivosti, suza-žalostnica, iako se nad ovim, prevashodno vedrim danima, javljaju i sumraci ispunjeni tugom za onim što prolazi i ničim se ne da zaustaviti.

Kod književne kritike, a posebno kod čitalaca, dugo je vladalo uverenje da je Branko Ćopić pisac kome misao i reč isključivo druguju s humorom, veseljaštvom, smehom što čoveku daruje ona srećna, vedra strana života. Međutim, književni epos ovog velikana jugoslovenske literature nosi u sebi i sva

obeležja drame, čak tragedije; dubokim poniranjem u samu suštinu događaja, ovaj pisac istančanih lirskih slika, poznavalac narodne, seljačke duše, nenadmašan vajar likova i poštovalac narodnog govora — pesmom, pripovetkom i romanom ostavio je u trajnom zapisu sva stradanja našeg čoveka u vihoru drugog svetskog rata.

Zbirka pripovedaka o Nikoletini Bursaću, momčini kao od stene odvaljenom, podjednako je prihvaćena od čitalaca, kako odraslih tako i dece; tom partizanskom mitraljescu, naoko robusnom, tvrdom čoveku, iskreno se dive i jedni i drugi jer u njemu i njegovim postupcima pronalaze one najšitvorenije do čega je pisac došao oblikujući lik ovog čoveka golubije duše, nežnog sina, nezgrapnog zaljubljenika, velikog druga, dobričine i pravednika.

Istu sudbinu, da podjednako pripadaju svim uzrastima, dele još neke knjige ovog pisca; primer: *Ne tuguj, bronzana stražo, Bašta sljezove boje*.

Branko Ćopić je prvi pisac trilogije u istariji jugoslovenske književnosti za najmlađe. Trilogiju čine romani o deci u ratu uz koje je pisac dao i desetak likova odraslih koji s mislima čine onu hrabru, u borbi junačku družinu, dok u zatiljima svaki njihov postupak, svaka njihova reč odiše vedrinom, duhom života, svim onim što čoveku prijanja za srce. Branko Ćopić je darodavac dečjeg smeha, radosti i lepog raspoloženja — njegovo književno stvaralaštvo zrači zrelošću, istinskom lepotom i snagom umetničkog vrhunca.

155

Danko Oblak je u svom stvaralaštvu za najmlađe vrlo odmeren — ne dozvoljava da se deca nađu u situacijama koje su malo verovaine, on od njih ne pravi nestvarne junake, idealizirane, one kojima sve polazi za rukom, čak bolje nego odraslima. I baš zbog toga što deca imaju svoje prave mesto i ulogu u ovoj prozi, što čine samo ono što je njihovim moćima dostupno, ona deluju istinski, uverljivo.

Rečenica Danka Oblaka je racionalna, u njoj je svaka reč korisno upotrebljena. Iako bi se reklo da ovakva rečenica može da sputa, da ne pruži mogućnost lirskog zapisa, treba istaći da ni takvi zapisi u delima ovoga pisca nisu retkost; lep osećaj za prirodu, rasčlanjivanje pojava u njoj do zanimljivih pojedinosti — na primer: opis kiše, let kapljice, njeno rasprskavanje, padanje s krova na isprani šljunak i niz drugih detalja ispričani su u pravom pesničkom nađahouću.

Danko Oblak je izraziti realista u kome ideja i sadržaj dela dugo žive, dobijaju u zamisli pisca skoro opipljiv oblik da bi kasnije, za kratko vreme, bili zapisani i dati kao celovito delo punog umetničkog doživljaja. Pa ipak, u ovom piscu stalno je prisutan crv sumnje — dilema se javlja da je istu pripovetku, isti roman, mogao drugačije, bolje da napiše. Književna kritika i čitaoci ne prihvataju, bar ne u potpunosti, ovakav stav Danka Oblaka, smatraju da je samokritički odnos pisca prema svom delu prestrog i ističu da je njegova proza jengrovita, dinamična, misaeno i idejno jasna, puna upečatljivih dramskih trenutaka, a u retrospektivnim scenama lirski intonirana, duboko i iskreno doživljena.



ana periz

## slovačka proza za decu u vojvodini

156

Govoriti o slovačkoj dečjoj proznoj književnosti u Vojvodini uglavnom znači reći nekoliko uvodnih reči o periodu do kraja pedesetih godina a onda pažljivije i podrobnije pratiti ubrzan ritam njenog razvoja u poslednje dve decenije. Pri tome bi, valjda, najpogodnija za uvođenje u ovu problematiku bila hronološka metoda jer najbolje omogućava praćenje razvoja prozne književnosti za decu slovačke narodnosti u Vojvodini, koja u ovom trenutku ima i knjiga koje spadaju u najviše domete dečje književnosti u našoj pokrajini.

Prva knjiga proze za decu na slovačkom jeziku je izašla tek 1959. godine. Bila je to zbirka priča *Deca iz moje ulice* Jana Kopčoka. To ne znači da proza za decu nije pisana i ranije, ali je izašla samo u dečjem časopisu *Pioniri*. Najviše i najuspešnije ju je negovao baš Jan Koptok, a još pre njega Marjena Cosekova-Ajhardtova i Adela Petrovičova-Čajakova. Prva knjiga Jana Kopčoka, istovremeno prva knjiga dečje proze na slovačkom jeziku je započela nov period u proznom stvaralaštvu za decu. Posle nje su sledile, latina neravnomernim tempom, i druge knjige, uglavnom zbirke kratkih priča za najmlađe.

Za vremenski period koji je sledio, i koji traje i danas, karakteristična je da je prozno stvaralaštvo bila bogatije ili siromašnije u talasima. Od 1958—62. godine je izdato više knjiga poezije za decu i prevedene proze.

Bilo je to vreme u kojem su izašle prve zbirke pesama najplodonosnijih i može se reći najizrazitijih dečjih pisaca slovačke narodnosti: Pavela Mučaja, Mihala Babinke i Juraja Tušjaka. Ovak period je međutim bio mnogo manje plodan a samim tim i značajan za prozno stvaralaštvo. Objavljena je samo jedna knjiga, autobiografske proza Juraja Tušjaka *O belom jelenu*. Posle ovoga je naišla duga, petogodišnja pauza u dečjem stvaralaštvu i u izdavačkoj delatnosti koja ga je pratila. Za prozno stvaralaštvo ova pauza traje čak

do 1970. godine, kada je izašla veoma značajna i karakteristična knjiga priča za decu Kako je rastao Igor Mihala Babinke. Posle ovog, može se reći događaja, svaka je godina donosila bar po jednu knjigu dečje proze. Sledile su knjige Sarena ptica i Dve Marke i Jurko Pavela Grnja, Maksimilijan u gradu, Svitac i igračke, Izgradicu zamak sa kulama i Proleće četvrtaka Juraja Tušjaka, Imamo pametnog dečaka Pavela Mušaja, Dok sam trčao bos Ane Majerove, Čarobno zvonce Ksenije Mušaji, Veliki minikrimi događaj Vere Benkove-Popitove i knjiga O trojici umetnika Miroslava Demaka.

Ako se uporedi slovačko prozno i lirsko stvaralaštvo za decu u našoj pokrajini i ako se pri tome jednostavno pregledaju datumi objavljivanja dečje poezije i proze, jasno je da je poezija imala ujednačeniji razvoj. Proza je međutim sve do 1970. godine objavljivana sporadično. Poslednjih osam godina donelo je pravu malu eksploziju proznog stvaralaštva za decu. Taj zaključak iznudaše broj objavljenih knjiga i njihova umetnička vrednost.

Početak ovog najbogatijeg perioda je označilo izdavanje već spomenute knjige Mihala Babinke Kako je rastao Igor. Ova knjiga proze o najmlađima i za najmlađe gradi most razumevanja i poverenja između dečaka koji tek treba da upozna svet i čovka koji ga već dobro poznaje. Oni jedno drugom veruju i sa blagonaklonim osmehom prate greške i nespretnosti onog drugog. Kako je rastao Igor je jedna od najboljih i najhumanijih, stilski i formalno najdoslednijih knjiga slovačke dečje proze u Vojvodini. To potvrđuje i interesovanje koje je pobudila u Čehoslovačkoj gde je takode izdata. Vreme posle pojavljivanja ove lepe i značajne knjige je obeleženo jakim i književno potpuno formiranom ličnošću Juraja Tušjaka (ovaj zaključak se ovaj put odnosi na njegovo dečje stvaralaštvo, jer ovaj pisac piše i za odrasle). Ipak, u poslednjih nekoliko godina se najviše obraća deci. Ranije je pisao i izdavao i zbirke dečje poezije ali su sve četiri poslednje njegove knjige za decu u prozi. To navodi na zaključak, da je prozno izražavanje, i to najčešće nešto duža priča, najpogodniji način na koji Tušjak priča dečje doživljaje koji nam sa svima čine nekako poznati i bliski. Sve ono što je u detinjstvu lepo i toplo Tušjak priča baš tako: lepo i toplo.

Jedna od osnovnih karakteristika, isto toliko retka kod pisaca kao i u svakodnevnom životu oko nas, je fina, lucidna duhovitost, koja valjda prva i pleni pažnju i simpatije čitalaca. Sve Tušjakove knjige proze za decu poseduju osobine dobre dečje literature: jednostavne su, ali istovremeno govore o najvećim životnim mudrostima, o tome kako biti slobodan, srećan, iskren, kako voleti i zaslužiti ljubav. U dobre osobine njegovog stvaralaštva sigurno spada i lagan, jednostavan i efekatan način pričanja koji lako vezuje pažnju čitalaca i dugo je zadržava.

Pavel Grnja je takode izdavao prozu za decu. U njegovim pričama se često govori o tragičnim događajima iz dečjeg sveta, iako se u svojoj poslednjoj knjizi Dve Marke i Jurko i on vraća svakodnevnom svetu dece, najmlađih u kome su glavne junakinje dve najbolje drugarice u ulici i još jedan mangupčić.

U poslednjih nekoliko godina su se pojavila i četiri nova autora u oblasti dečje književnosti: Anna Majerova, Ksenija Mušaji, Vera Benkova-Popitova

i Miroslav Demak. Tri autorke su izdale kratke zbirke priča za najmlađe, što je bilo veliko osveženje, jer je svaka od njih u slovačku dečju književnost u Vojvodini unela odlike svog stila i tako je obogatila ne samo kvantitativno. Poslednja knjiga Miroslava Demaka je takođe unela neke novine u proznu književnost za decu. Pre svega tematika njegovih priča o Tri umetnika je do sada nepoznata. Govori se o umetnosti i umetnicima, o lepoti na način blizak deci. I forma ovih priča i stil kojim su pisane je takođe neuobičajen, jer mladi pisci svoje umetnike i sve ono što su imali da saopšte deci smešta u neka daleka vreme ritera. Svoje priče priča dobro poznatim i deci bliskim jezikom bajki.

Ove činjenice govore o sve većoj stilskoj i tematskoj raznovrsnosti koja je za slovačku dečju književnost u Vojvodini postala karakteristična tek u poslednje dve-tri godine.

Sve knjige o kojima smo govorili su izašle u dve edicije Novinsko-izdavačkog preduzeća O b z o r iz Novog Sada. Edicija za najmlađe se zove P č e l i c a a za odrasliju decu M a j. Ustanovljavanje ovih edicija je sigurno mnogo pomoglo uspostavljanju kontinuiteta u dečjoj književnosti a takođe i omogućilo veoma uspešnu i dopadljivu tehničku i estetsku opremu knjiga.

## skica portreta omladinske literature leopolda suhodolčana

Osim novela i romana za odrasle, Leopold Suhodolčan je napisao do-  
sad oko četrdeset dela za omladinu — pripovetke i bajke, te pozorišne i radio  
— igre, da bi se prihvatio, takođe, i televizijskog medija. U Sloveniji su nje-  
gove knjige doživle po nekoliko izdanja, dok prevodi njegovih omladinskih  
dela kruže svetom na jedanaest jezika. Uspeh autorovog pisanja za omladinu  
treba svakako tražiti u svojevranom emocionalnom afektu kojim prilazi obli-  
kovanju ljudskih sudbina, kao i u autorovoj sposobnosti da na jednostavan i  
neposredan način pripoveda o savremenom svetu kao životnoj areni, u kojoj  
se mladim ljudima pruža prilika da se pojavljuju i afirmišu kao junaci koji  
čine značajna dela, koji kao jednakovredni akteri sudeluju sa starijima pri  
uklanjanju društvenih nepravdi i pri razrešavanju životnih zagonetki koje  
od onih što ih se prihvataju iziskuju, pored hrabrosti i pronicljivosti, takođe  
popriličnu dozu detektivskih sposobnosti. Međutim, sve to što smo nabrojali  
ne bi Suhodolčana dovelo do tolikog uspeha da se njegova dela ne kreću u  
poetičnoj sferi maštovite i fantastične harmonije koja nikad nije nametljiv  
i jevtin mamac za pažnju mladog čoveka, već je odraz intimnog doživljavanja  
i osećanja mladih ljudi. Veoma je interesantno pratiti Suhodolčanov spisa-  
teljski rad za omladinu u njegovim oblikovnim, sadržinskim i motivskim spe-  
cificnostima koje se vremenski u toku dužeg razdoblja čak i preklapaju, ali  
ipak otkrivaju neka temeljna svojstva zatvorenog stvaralačkog toka.

Sa svoje prve dve knjige za omladinu — sa zbirrkama bajki *Ognjeni  
možje* (Ognjeni ljudi, 1955) i *Sejem na zelenem oblaku* (Vašar na  
zelenom oblaku, 1958) — Suhodolčan se predstavio kao pripovedač u anderse-  
novskom stilu i u konceptu duhovite maštovite slikovnice. Iz tog poetično maš-  
tovitog izvora u prvom razdoblju se autorov stvaralački elan usmerio posle u  
pravcu realističkih pripovedaka za omladinu. Četiri karakteristična dela iz tog  
perioda — *Skriti dnevnik* (Sakriven dnevnik, 1961), *Dečak na crnom  
konju* (Dečak na crnom konju, 1963), *Rdeči lev* (Crveni lav, 1968) i *Ru-  
mena podmornica* (Žuta podmornica, 1969) — predstavljaju, zapravo,  
modele poetskog realizma, oplemenjenog romantičnim osećanjima mladosti.

U sva četiri ova dela evidentna je, takođe fantazijska crta koja u određenoj meri najavljuje prodiranje ka fantastičnosti kao centralnom polazištu za oblikovanje piščeve materije. Fantastikom je bilo profeto već pože Suhodolčanovo pisanje za omladinu sasvim na početku njegove literarne karijere; ali to su bila, u suštini ipak samo neuzbudljiva poigravanja u svetu bajki. Nakon toga je u autoru sazrelo saznanje da fantastika nije samo mogućnost za nestašno fabuliranje piščeve mašte, već da je u stvari, plemenita komponenta naše svakidašnjice, da je suština fantastičnosti obuhvaćena u razumevanju nekih dubljih životnih zakonitosti i u otkrivanju mnogih neslučenih mogućnosti za uspostavljanje prisnijih međuljudskih odnosa i neposrednijeg čovekovog odnosa prema prirodi. Tako je, posle, Suhodolčan u svom desetogodišnjem stvaralaštvu napisao niz knjiga sa fantastičnim obeležjem. A zajedno sa fantastikom, otkrio je i drugi pripovedački element — humor. I dotada je u njegovom pisanju prevladavala prijatna vedrina, a otada se očigledno ističe humoristički koncept kako u prikazivanju karaktera tako i situacija.

Prva knjiga te vrste u Suhodolčanovom opusu je bila omladinska pripremtka *Velikan in Pajac* (Džin i Patuljak, 1965), a sledila joj je knjiga *Veliki i mali kapitan* (Veliki i mali kapetan, 1968). Nekoliko godina kasnije, izašle su u dužem vremenskom periodu jedna za drugom tri knjige sa dva zajednička junaka, *Naočaljnikom i Očaljnikom*, *Naočnik in Očalnik* (Naočaljnik i Očaljnik, 1973), *Na večerji s krokodilom* (Na večerji s krokodilom, 1978) i *Stopinje po zraku* (Koraci po vazduhu, 1977).

Sa *Džinom i Patuljkom*, Suhodolčan je dao poslednju knjigu, u kojoj mladi ljudi nastupaju kao akteri. Čini se kao da su oni prerasli sami sebe i probleme svoje mladosti, te se u autorovoj spisateljskoj mašti preobrazili u odrasle ljude koji se sad hvataju u koštac sa problemima šire prirode, svetkih, pa čak i kosmičkih dimenzija. Pisac je oblikovao prototip dvojice simpatičnih, humorističkih detektiva koji iz knjige u knjigu preuzimaju na sebe sve odgovornije zadatke da bi naposljetku došli u dodir čak sa stanovnicima daleke planete.

Pored navedenih knjiga, Suhodolčan je tokom godina proseo pred nas veliku količinu literarnog sitneža; tu bismo istakli nadahnuta umetnička zvedočanstva o sudbini dece tokom rata, najrazličitije priče o životinjama i nekoliko uzoraka za slikovnice; od njih ćemo spomenuti dve veoma popularne — fantastičnu priču pod naslovom *Krojaček Hlaček* (Krojač Pantalonce, 1970) i varijaciju na isti motiv pod naslovom *Kam se je skrivio Krojaček Hlaček* (Kuda se sakrio Krojač Pantalonce, 1974). O Suhodolčanovim omladinskim komadima i o njegovim omladinskim radio-dramama ovde ne možemo, naravno, opširnije govoriti; možemo reći jedino to da ih zbog njihove fantazijske poetičnosti i fantastičnog ambijenta mladi rado prihvataju. Ako bismo hteli identifikovati kreativni postupak Suhodolčanovog stvaralaštva za omladinu, možda bismo iz mnogih njegovih specifičnosti mogli izdvojiti njegov osnovni element — pokušaj razumevanja suštine savremenog sveta u njegovim etičkim i socijalnim protivrečnostima. Od samog početka svog stvaranja, Suhodolčan ustrajno proniče u tesnace među tim protivrečnostima, u prostore između sna i jave, između istine i laži, između dobra i zla, između mladosti i starosti, između velikog i malog, između veličine i majužnosti, između uticajnosti i beznačajnosti

između hrabrosti i kukavičtva, gde u privlačnosti i odbojnosti životnih elementa niče i oblikuje se neka pramaterija za formiranje ljudskih sudbina i gde su preporcije između delića životne stvari još labave i promenljive. Iz tih tesnaca i međuprostora, Suhodolčan izdiže svoju poetsku materiju, pokušavajući da u njoj prepozna izvore događanja, uzroke za određene uređenosti i istinsku sliku prošlosti koja je danas često do neraspoznavanja prekrivena prividom sadašnjosti. Suhodolčan je svestan toga da današnji vek mora shvatiti u njegovom nastajanju ako hoće da posvedoči njegovu dublju umetničku istinu. Zato je središnji junak u priči o sakrivenom dnevniku postavio za cilj svoje mladosti da nađe očev dnevnik, dokument koji je otac napisao za vreme rata kao partizan i ilegalac, jer je u svedočanstvu o borbi svoga oca za lepši i pravednije uređeni svet hteo prepisati svoj sopstveni početak i svoje sopstveno biće.

Neprekidno u dijalektičnoj protivrečnosti sveta, Suhodolčan konstatuje stvaralačku snagu života koji se uvek iznova rađa između privlačnosti i odbojnosti suprotnih polova; i zato je njegovo pripovedanje tako živo i neposredno, zato su njegovi junaci tako poletni i puni nemira, tako zaneseni strašću za neprestanim menjanjem, tako ustrajni dok idu za svojim plemenitim ciljevima. Suhodolčanovi junaci u dovoljnoj meri ohrabuju masu ljudi savremenog sveta, naročito omladinu, u njihovoj težnji da svojim radom i svojim odlukama menjaju svet, te da novim dostignućima i novim saznanjima utiru čovečanstvu nove puteve u sutrašnjicu.

*Prevela sa slovenačkog*

*Olgu Trebičnik-Vučić*

**vladimir milarić**

### novе tendencije u dečjem pesništvu

Prilbližio se treći talas u posleratnom dečjem pesništvu na srpskohrvatskom jeziku. Izraziti pesnici — istraživači, koji uznemiravaju situaciju dečjeg pesništva i odlučno se zalažu za novo, doneli su svoje nove knjige. Pre nego što ih opišemo, nastojaćemo da utvrdimo situaciju koja im je prethodila i kojoj se oni suprotstavljaju.

Prvo ćemo, u globalnim crtama, obeležiti posleratni razvoj. Istorijska i razvojna omeđenja u dečjem pesništvu, koje i inače stoji izvan kritičkog promišljanja, nisu izvršena. Međutim, postoji jedna prećutna podela koja se podrazumeva i koja je, kako se čini, svakome jasna.

Prvi talas trajao je nepunu deceniju neposredno posle rata i bio u znaku socrealističkih programa. Drugi talas se javio šezdesetih godina i doneo renesansu dečjeg pesništva. Treći talas dolazi u osmoj deceniji. U njegovoj prethodnici stoje Ljubivoje Ršumović i Zvonimir Balog, a najradikalnije ga najavljuje Goran Babić svojom knjigom »Strašna djeca«.

Pesme iz prve posleratne faze gotovo su zaboravljene. Pesnici koji su pevali detinjstvu bili su odviše »u duhu vremena« koje i nije imalo naklonosti prema univerzalijama detinjstva. Današnja čitalačka osetljivost ne doseže do pesama iz tog vremena. Čak ni u spiskovima školske lektire gotovo da nema dela iz tog vremena. Ona su u većini zaboravljena, osim nekoliko dela pesnika večnog detinjstva Branka Ćopića i Desanke Maksimović.

Drugi talas, koji je zapljusnuo sredinom šezdesetih godina, doneo je veliki preobražaj dečjeg pesništva. U naznačenom vremenu više autentičnih pesničkih ličnosti objavljuju samosvojne knjige posama, koje svojim kvalitetom uveliko nadmašuju ono što je ranije stvoreno. Istovremena pojava više snažnih pesničkih ličnosti delovala je ne samo kao obnova dečje poezije, već i kao novi pesnički pokret koji u žižu svog pesničkog govora stavlja magične predele detinjstva.

Ako je u prvoj posleratnoj fazi dečje pesništvo bilo bez pravoga detinjstva, budući da je i dete bilo sudionik isleđivanja općih ideala, sledeća faza otvara vreme apsolutnog detinjstva. U najradikalnijim tumačenjima ovo je vreme kada dečje pesništvo uzdiže dete do božanstva. Dete postaje najveća vrednost, svet za sebe. Pesnici otkrivaju detinjstvo kao prapostojbinu poezije. Bave se više detetom, nego svetom u koji to dete ide. Igra se uspostavlja kao autentični model korespondencije pesnika i deteta.

Temeljni preobražaj dečjeg pesništva koji su izvršili pesnici drugog vala sastoji se u zasnovanju dečjeg pesništva kao pesništvo uopšte. U skladu sa općim tretmanom pesništva u modernim vremenima i dečje pesništvo je steklo svoju umetničku autonomnost. Pesnički svetovi detinjstva oslobodili su se diktata pedagoškog pragmatizma i otisnuli se u bezmerje »igre kao slobode«. Imaginiranje detinjstva okreće se prema detetu, što će reći da pesnici pevaju uranjajući u generičko biće deteta ili vraćajući se u sopstvena stanja prvotnosti. Iz racionalnih kalupa poezija se seli u pronalazaštvo. Pretpostavljeni čitalac postaje sudionik u pesničkim pronalascima: psihizmi koji nose pesmu podstiču dete na akt stvaralaštva koji odgovara njegovoj posebnoj psihologiji.

Osvajanje prostora pesničke autonomije je od neocenjivog značaja za razvoj dečjeg pesništva. Ovde je temelj sveg preobražaja dečjeg pesništva koje su pesnici drugog talasa radikalno izvršili, a koje je istovremeno i osnova daljih istraživanja pesnika koji deluju u dečjem pesništvu osamdesetih godina.

Nakon knjige Miroslava Antića »Plavi čuperak«, izašla 1965. godine, nastaje zatišje. Čini se da je poetika igre iscrpna, bar u stvaralaštvu najkreativnijih pesnika. Sve do 1970. godine ne izlaze knjige koje će značiti nešto stvaralački novo. Te godine javljaju se prve knjige dva nova izrazita pesnika: Ljubivoja Ršumovića i Zvonimira Baloga.

Već je Antićeva knjiga *Plavi čuperak* izvestan zaokret. Ona se od početka nametnula kao bestseler, ali ne po tome što je izuzetno ostvarenje nastalo u duhu poetike koja je napred naznačena. Ona osvaja novo područje, novi tematski prostor. Miroslav Antić peva ljubavno pesništvo odlazeći tako u »veliko detinjstvo«. Svoju poeziju on gradi na skladnoj ravnoteži igre i sentimenta, pa ona u obračajnom smislu istovremeno postaje i dečja i odrasla. Međutim, njegovo pesništvo ipak više zadobija na tematskoj novini, nego na novim oblicima isleđivanja poetike igre. Već sam odlazak u »veliko detinjstvo«, u graničnu čitalačku oblast, može se smatrati u izvesnom smislu napuštanjem bitnih žarišta imaginiranja koja su dotle u dečjem pesništvu smatrana dominantnim. Poslednji predstavnik velike plejade dečjih pesnika, koji pripadaju spomenutom drugom talasu, otuda je i prvi potajni begunac iz pesništva igre. Pesništvo za decu Miroslava Antića i inače je po mnogo čemu karakteristično kao zasebni pristup. Njegovo pesništvo je tek u okviru najtolerantnije klasifikacije dečje: čitalac od petnaest godina više nije dete. S druge strane njegovo



je pesništvo nepunoljivo. On je rođen da opěva romantiku prvih ljubavi. Niko nije ni približno uspešno kao Miroslav Antić, iako su mnogi pokušali, pevao 6 prvim ljubavima tako sugestivno i tako nepooredno.

Nakon spomenutog petogodišnjeg zatišja u dečjem pesništvu (koje se poklapa sa velikom krizom izdavaštva dečje knjige) 1970. godine javlja se Ljubivoje Ršumović svojom knjigom *Ma šta mi reče*. Čini se da on čini korak dalje u oslobađanju dečjeg pesništva. On vrši dalje rastvaranje idiličnog sa račun životnog, uz prisustvo isceljujuće ironije. U njegovoj poeziji fantazmi detinjstva dovode se do stanja užarenosti. Ljubivoje Ršumović svoju dečju pesmu prepušta apsolutnim igrama kada se granice sna i jave potpuno gube i kada ušit igre delazi sasvim blizu magijske opijenosti. Sve je ovo isprobano i pre Ršumovića. Međutim, on je pristao na novu avanturu: htio je mogućnosti da isproba do kraja, ne mareći za mere i suzdržanost, običaje i navike. On se na taj način, pored ostalog, ugustio i u jednu opasnu igru nad provalijom između poezije i vice, smisla i izmotancije, ali se u većini znao uzdržati od onog poslednjeg koraka koji bi pesmu, što je vodena neabundancijama i ovesitima detinjstva, doveo do trivijalnosti. Fantazmi, budućstva, igrarije, inventivski snimci, neobična prepoznavanja stvari dovedeni su kod Ršumovića do jakih usijanja koje dikтира logika želje. Ili, drugačije rečeno, svet poezije Ljubivoja Ršumovića nalazi se u vlasti apsolutne igre.

164

Svoju prvu knjigu dečjih pesama *Nevidljiva Iva* objavljuje iste godine i Zvonimir Balog. On premešta žarišta imaginiranja s priče na sam jezik. Uzevši jezik kao svet za sebe, on ga preuređuje tako da on napušta uobičajena značenja i prepušta se igri. Preuređeni jezik isijava smešne i paradoksalne slike i značenja. Balog ne teži prepoznavanju prirodnih etika koje su opsesivne za detinjstvo, kao što je to činio Grigor Vitez, on je dejstveni pesnik koji odmah iz jezika stvara novi jezik. U tom razbijenom ili naspakom jeziku Balog sledi urođenu dečju potrebu za razbijanjem i rasklapanjem postojećih stvari, vršeći istovremeno jedan smisli i istraživački poduhvat čiji je smisao u njemu samom. Kako primećuje istaknuti hrvatski kritičar Dalibor Cvitan «Balogove jezičke intervencije upozoravaju na postojanje jedne razbijačke, fizičke mašine koja svom razbijanju ne vidi ni kraja ni cilja, predajući se potpuno fascinaciji tog razbijanja, preokretanja i naspakog građenja».

S Ljubivojem Ršumovićem i Zvonimirem Balogom završava se vreme larasitih ličnosti u dečjem pesništvu. Čini se da su velike preobrazbe završene i da je došlo vreme malih pornicanja u generalno već osvojenim proredima. Glavne poslove obavili su Dušan Radović, Milovan Danajlić, Branislav Crnčević, Dragan Lukić, Stevan Rašković, Mirjana Stefanović, Miroslav Antić i Ljubivoje Ršumović u srpskoj poeziji, te Grigor Vitez, Drago Ivanišević, Boro Pavlović i Zvonimir Balog u hrvatskoj.

Osvojeni su novi prostori dečje pesme. Najpre, osvojena je sloboda za opstojnost detinjstva u svetu poezije. U nizu ostalih odstupanja koje je učinio savremeni svet, nalazi se i povlačenje apsolutne superiornosti svetonszora koji u detinjstvu vidi samo prolaznu stanicu na putu u svet odraslih. S druge strane i razvoj same poezije dospao je dotle da je svoje autonomističke ideje zasadio i u dečje pesništvo. Ono je zadobilo status slobodnog područja iz kojeg su, izgleda prva, isključena intervencionističke snage

vaspitačkog pragmatizma. Stara максима da poezija za decu mora vaspitavati dete relativizuje se koliko i pragmatična uloga poezije u životu uopšte.

U naznačenom periodu vladalačku ulogu ima poetika igre. Svet viđen u igri učinio se kao veliko otkriće. Svet u igri — to je svet po meri deteta. Igra je autentična akcija osvajanja sveta ličnošću i angažmanom samog deteta. Razigrana pesma, međutim, nije pesma o igri. Nije reč o tematskom prostoru, već o strukturi pesme: sve je u njoj igra — reči, rečenice, značenja, smisao, muzika, slika.

Humorno prikazivanje sveta čini se kao osnovna i bitna crta dečjeg pesništva u periodu o kojem govorimo. Sve je razigrano; predmet prikazivanja, jezičke strukture. Iz te igre izbija živa svetlost: veselje. Svet viđen očima dece je svet koji se veseli. Da bi mogao biti takav, on mora biti viđen u obrnutom ogledalu: ili se odrasli pesnik preobraća u dete spontano prihvativši svetonazor detinjstva kao pesnički superioran, ili prepošta svoj jezik gramatici detinjstva. Pesnik nastoji da se osloni na zdrav iskonski duh deteta i da sa jedne strane ismeje sve ono što je protuprirodno, izveštačeno, patetizirano, a s druge strane da oslobodi reči za iskonsko radovanje i veselnštvo. U osnovi takve poetike stoji stav da je veselijem ispunjeno detinjstvo najbolja baština koju odrasli mogu pružiti deci.

Ova vrlo uopštena i samo na neka pitanja usmerena razmatranja dečjeg pesništva koje prethodi osmoj deceniji završićemo napomenom o izostavljanju (u ovom pregledu) pesništva Branka Ćopića, Desanke Maksimović, Gustava Kerkleca, Dragutina Tadijanovića i drugih pesnika večnog detinjstva. Oni se nisu upuštali u inovativne avanture. Stojeći visoko u brdima, oni ne bacaju svoje poglede u doline i, zagledani u večnost, ne primećuju komešanja u savremenosti i ožiljke koji tu nastaju.

Njihov je pesnički položaj, čini se, superioran. Oni mogu, i u tome je njihova prednost, dovoljno uverljivo i dovoljno sugestivno pevati o onome što je izgledalo istrošeno. Njihova ponavljanja, međutim, pokazuju se kao obnavljanja, a njihova uzdržanost od uključivanja u nejasna kretanja trenutka, privide i čuda savremenosti rezultat je njihovog uverenja da se sve u poeziji ne dešava na špiči najbliže svakodnevice. Oni su, takođe, duboko uvereni u vaspitni smisao dečjeg pesništva koje i vide kao sistem prenošenja pravih ljudskih poruka u svet detinjstva. Verujuća osvetljenja u njihovom pesništvu dolaze po sili njihovog istinskog verovanja u opšte humane vrednosti pa ih i nude deci na liniji tog svog sredstva za detinjstvom.

\* \* \*

Čini se da je odviše bogato nasleđe koje je ostavila prethodna generacija pesnika delovala gotovo destimulativno: osećalo se u vazduhu da je u »zlatnoj dekadi« ostvaren jedan opus koji će za dugo vremena ostati nedostižan. Izrazite individualnosti već su imale svoje epigone: »radovičevci« su se upinjali da se i dalje igraju u blizini nonsensa i čuda, ali nikako nisu dozivali prudorna jednostavnost Radovičeve optike, niti uspevali da nađu nešto izvan onog što prikazuju. Antičevci ljubavni stihovi podstakli su mnoge da se iskušaju u dečjem ljubavnom pesništvu, ali su odreda svi bili pod senkom ovog neoromantičara.

Balogove inovacije su ubrzo, u masovnoj upotrebi, i bez Balogove vjerenosti, postale šabloni mnogih imitatora. Kombinovale se i na tragu Danajliševe i Crnčevićeve smeljivosti.

U seni prethodnika nije se lako mogao naći sopstveni lik. Dečje pesništvo, koje po svojoj prirodi ne podnosi niti velike tematske prodore niti mu je imanentan vertikalni rast, odjednom se našlo u stanju izvanne iscrpenosti. Međutim, u prostore ovog pesništva, što nije bilo za očekivati, odjednom dolazi veliki i preveliki broj pesnika. Nezahvalno je ispitivati nalijeze ovog masovnog pohoda. Dobronamerni čovek bi rekao da je to rezultat osvojenog mesta pod suncem za dečje pesništvo i inspirativnog delovanja prethodnika. Malo kritičniji pogled zaustavio bi se i na konjukturi koju doživljava dečje pesništvo, na lakodi dolazku u rad pesnika, na odsustvu kritičkog vrednovanja.

S demokratizacijom ove delatnosti dolazi i do banalizacije. Izlazi veliki broj knjiga, ali je individualnosti teško prepoznati. Pesnička tehnika je na visini kod mnogih koji tekućavaju ovu teško dohvatljivu lakoću i jednostavnost, jedan broj modela pesama vrti se u krugu, izlaze knjige, uvećava se broj pesnika, sve više se relativizam merila proglašava kao našelo. Neki pesnici drže do jačine dečjeg pljeska i njime vrednuju svoje stvaralaštvo.

Međutim, i pored bujanja stihotvorstva i olakog promovisanja u pesništvo tekstova koji samo ishabanim rimama svedoče o pesničkoj nameri, ipak je opšti nivo dečjeg pesništva porastao. Pismenost i veština pokazuju razvojnost.

Iz ovog mnoštva izdvaja se nekoliko darovitih pisaca, koji bi, da nije suviše velikih zahteva koje su postavili prethodnici, više došli do izražaja.

Ko pažljivo prati ovo izlaganje svakako će primetiti da poklanjamo pažnju pesnicima koji svojim prvim knjigama svedoče o životu vremenu i videnjima detinjstva u optici svoga trenutka. Otuda je jasno da ovde zamenarujemo dalju delatnost pesnika koji su se pesnički iskazali ranije. Ovde takođe zabilazimo neka imena koja bi u jednom pregledu koji bi htelo da pokaže sve pojave pesničke savremenosti bila nezaobilazna, ali mi ih izostavljamo uz objašnjenje da su oni po temeljnim odredbama svojih poetika ili vezani za »drugi talas« ili pak pripadaju pesnicima večnog detinjstva (Laza Lazić, Božidar Timotijević, Zvonimir Golob, Dubravko Ivančan, Nasiba Kapidžić, Velimir Milošević i drugi).

Uočljiva je jedna pojava karakteristična za našu deceniju. U dečje pesništvo sve više dolaze pesnici koji su već objavili knjige takozvane ozbiljne poezije i potvrdili se. Njihov dolazak ne može se više nazivati iskupljenjem za neuspeh u ozbiljnom pesništvu, kako se ranije često govorilo i kako je i bivalo. Pesnici sad dolaze u dečje pesničke vodoni drugim motivima. Treba verovati da ti motivi ne idu među one koji su vezani uz konjukturu dečjeg pesništva. Možda ovde traže čistotu iznora, nevine reči, iskonski svet pesništva, odveć zamoren neizvesnim i mutnim traganjima moderniteta.

Proglašena autonomnost dečjeg pesništva izgleda veoma privlačna. Romantici, humoristi, pristalice teorije igre, nežne duše, opsenari i sonnambalni pesnici, zabavljači i vaspitači, naivni humanisti i svakovrani eksperimentatori, oni koje zanosi uloga Pesnika i oni koji ovu delatnost upražnjavaju sasvim prizemno, — ovi i mnogi drugi lako se upuštaju na putovanje u ovu obećanu zemlju u kojoj na prvi pogled sve izgleda dohvatljivo i neobično, lepo i neza-

trovano. Može biti da ima neke posebne lepote u naivitetu tog pesničkog putovanja.

Među onima koji dolaze u dečje pesništvo ima i onih koji, zavareni sveslobodama detinjstva, naivno veruju da se žive pesničke ideje iz pesničkog moderniteta ozbiljne poezije mogu lako prokrijumčariti u dečje pesništvo. Međutim, uspostavlja se da ni dečje pesništvo nije tako naivno da u svome prostoru može da prihvati i ono što je protivno njegovom biću. Zamenjivanje jednostavnog sa pojednostavljivanjem dosta je lako uočljivo. Spontanost i neakrivenost dečje prirode pomatu da se uljez razotkrije. Takva se pesma neprirodno napreče praveći neuklađeno pokrete da bi zadobila jednostavnost.

Ali, iako su takve tendencije bez autentičnih pesničkih rezultata, sam pokret može da ima pozitivni uticaj na dečje pesništvo. Takve tendencije uznemiravaju situaciju dečjeg pesništva, ne daju mu da se zatvori u sebe i prepusti samozadovoljstvu, uživanju u dostignutom, već ga neprestano stavlja u nova iskušenja i proveravanja pa ono tako dobija impulse sa stvaralačka preispitivanje i dokazivanje.

Međutim, mi danas ne možemo sigurno da omeđujemo prostor dečjeg pesništva. Makoliko se granični sukobi vode oko suštinski nevažnih stvari, svakako je dobro što se na dečje pesništvo sve manje gleda kao na zabran. Ingleda da je otvorena granica stanje koje obeležava savremeni trenutak. Treba verovati u korisnost razmena ideja. Dečje pesništvo, u težnji da se neobodi pragmatizama, ima već u zamislima, u doslućivanju, jednog novog čitaoca kojemu bitna odredba nije to što je on dete, to jest pripadnik jednog uzrasnog razreda, đak, vaspitanik i slično. Dečji pesnik počinje da se obraća tipu dečje osetljivosti. Oznaka »dečje« tako više ne označava samo namensku pripadnost detetu, već jedno specifično psihičko podneblje koje je uglavnom vremenski neodmeđeno.

Kada već opisujemo razna događanja u dečjem pesništvu i oko njega, nećemo zaobići ni pojavu koja je suprotna do sada opisanoj. Naime, dečje pesništvo se kreće i ka »dole«. Pesnici se prepuštaju izvornom govoru deteta i nastoje se u njemu utopiti nalazeći tako način za apsolutnu preobrazbu. Oni ostaju tu samo zapisivači, operatori, tehničari. Značenja treba da dođu direktno iz dečjeg jezika. U pesmi više nije prisutno govorno lice odraslog, ono se zadovoljava time da vrši izbor. Čas ove mimikrije imaju humornu projekciju, a ako je nemaju, bivaju tužnoosmešne detinjarije.

Biti u detinjstvu danas već podrazumeva najrazličitija stanovišta. Pesnici su obilato iskoristili vreme otvoreno za iskušavanje raznovrsnih mogućnosti dečjeg pesništva. Doprinosi nisu u srazmeri sa brojem eksperimenata. Moglo bi se reći, parafrazirajući Tarasa Kermaunera koji govori o slovenačkom pesništvu: »visoki vrhovi zamenjeni su gorjem, s mnoštvom jednakovrednih vrhunaca, koje postepeno prelazi u mala uzvišenja« da je situacija i ovde takva.

Katalog pesništva osme decenije dug je i za nabrojanje. U njemu ćemo primetiti veoma različite pristupe dečjem pesništvu, različite opsesivnosti, mnoga traganja. Spomenimo neke, ne vodeći računa ni o redosledu pojavljivanja ni o stepenu ostvarenosti. Milovan Vitezović i Pero Zubac iskušavaju šta se može izneti iz izvornog dečjeg govora. Goran Babić otvara vrata podzemlja. U njegovim je pesmama prva reč strah. Rajko Petrov Nogo ispisuje dečje buntovne pesme. Ismet Bekrić traži savremene varijacije socijalnih tema. Lju-

bica Ostojić opservira nastanak prvih reči deteta, ali bez nastojanja da traži i prvotnost u strukturi svojih tekstova. Ljubivoje Ršumović, Pero Zubac, Ranko Simović, Ibrahim Kajan, Dragan Radulović nastoje da obnove i osavremene velike teme. Neku vrstu neoromantizma neguju Ivica Rorića Vanja, Velimir Milošević i Jevrem Brković (među ostalima). Gordana Brajović nastoji uz pomoć nostalgije opservirati dečje ljubavi. Luko Paljetak, Miroslav Nastasijević i Miša Stanisavljević ispisuju parodije viteških vremena. Pajo Kanižaj, Zvonimir Kostić Palanski i neki drugi pesnici igraju se signalističkom dečjom pozijom. Tito Bilopavlović i Goran Babić prave pesničke seksualne albume. Da spomenemo i vašarske raspusnosti u humorizmima Đurđa Fišera, opserviraju mehanizama pesme u poeziji Zorana Stanojevića, nostalgijene snimke Dubravka Ivančana, prozaične izveštaje iz studenosti detinjstva u pesmama Hadeta Obrenovića, tiha čuđenja Stojanke Grozdanov Davidović, male pjesmenove Dubravke Ugrešić i dodirivanje vatre Predraga Čudića, arhaično predele na skicama Raše Perića, heleženja izvorne poezije dece Vanje Rupalk i Budimira Nešića, i tako u nedogled dalje.

Iz spomenutog (i nespomenutog) mnoštva izdvajamo nekoliko imena. Ta imena se i ponašaju tako da ih pogled posmatrača odmah uočava: stoji po strani i nešto radi, ispituju, što ostali ili ne vide ili ignorišu. Oni pripremaju neke promene, hoće da uznemire situaciju dečjeg pesništva, veoma im je stalo do toga da nađu nove. Neki na tome rade dugo i strpljivo, pažljivo mereći sve mogućnosti, dok drugi, odveć zaneseni, donose svoje novine na prepad.

\* \* \*

Knjigu pesama Milovana Danojlića *Rodna godina* spominjemo na početku. Ona zaslužuje takvo mesto. Ova knjiga je rezultat jedne dublje opservacije detinjstvom. Ona natilazi pragmatizam namenskog i nastoji da se uobliči kao knjiga u kojoj se okupljaju znakovni detinjstva stvari i bića. U njoj je probijena upna površinskog uvida u predmet. Danojlić zagleda iza stvari i osluškuje unutrašnje damare i iz njih iščitava svoje meditacije.

Danojlićevo pesništvo u ovoj knjizi je nova stranica njegove dečje poezije. Tu više nema dece, ni njihovih tuga i ozarenosti, tu se odalikavaju obrisi detinjstva sveta u slikama iz kojih sija čistoća prvotnosti.

Milovan Danojlić se u ovom pregledu spominje izuzetno — njegovo je mesto među prethodnicima. Međutim, on je već dve decenije stvaralački prisutan u dečjem pesništvu. Tako nešto je fenomen za sebe. Pesnici u većini dolaze u dečje pesništvo privremeno ili povremeno. Teško je i nazvati pesnicima one koji se ovde zaustave i ostanu, kao u nekom odmaralištu, opuštenu, ponavljajući se u beskrajinim varijacijama jednom nadenog modela. Milovan Danojlić prema dečjem pesništvu uvek stoji u stvaralačkom odnosu i svakom novom knjigom traži nove uvide u svet detinjstva. Njegova poslednja knjiga nastala je na tragu pesnikovih ideja o poeziji prvotnosti koja svojom prirodnom pripada detinjstvu. Danojlić je tu učinio jedan vidljivi pomak dečje pesme ka agusnatijoj opservaciji i ka inventivskom iščitavanju signala što dolaze iz detinjstva sveta.

Luko Paljetak nije od onih pesnika koji iznivaju nemoguće ili traže nove prostare za dečju pesmu tamo gde se ta ne očekuje. On se svojom prvom

knjigom dječjih pesama Miševi i mačke naglavačke jednostavno izdvojio iz takozvanog solidnog proseka svojim darom. Mnogo šta od struktura dečje pesme on koristi u tradicionalnom smislu. Tematski on stoji u području većinih opsesija sveta detinjstva, ali ih gleda s obrnutog gledišta uživajući u apurdima i bizarnostima takvih viđenja. U njegovoj poeziji srećemo miševe i mačke, mnogo puta opevane kraljeve, vitezove i ostale izuzetnike. Ali, Paljetak opčinjava svojom govornjivošću koja mu omogućuje da stupi u područje apsolutne igre. U njegovim pesmama govor se prepušta razuzdanosti. Poznata deviza Dragana Lukića «I smeha, smeha, smeha deci» kao da je u Paljetkovoj pesmi do kraja ostvarena. Sve je u vlasti smeha iz detinjstva. Taj smeh izdužuje i širi, preokreće, razobličava i raskrinkava, trivijalizuje, demaskira, čini sve da se uznemiri normala.

Razigranost govora, luđo uživanje u jezičkim spojevima, susretima i sudarima reči, velika imaginativna pokretljivost, strast govorenja, ali i utapanje u rasprisanost, podatljivost poznatostima, hipertrofiranoš u nabranjanjima — sve su to odlike ovog pesnika. Možda su njegove pesme potencijalno sinopsai za crtane filmove u kojima bi bilo na pretek urnebesne događajnosti, nemogućih mogućnosti, jurnjave, oslonih i nemoćnih, i sve bi završilo kako treba: ubijeni bi ostali živi i tako «ne bi bilo ništa» kako i kazuju poslednji Paljetkovi stihovi u pesmama o miševima i mačkama.

Paljetak usijava paradokse: u njegovim pesmama sve je od događajnosti, a na kraju se zapravo ništa ne događa. On stavlja u igru jezik i svrhu. Jezik je moćan i — bespomoćan. U pesmama se događaju parade bebljivosti: veliki moćnik jezik stvara iluzije i potom ih jednostavno raspršuje. U Paljetkovim dječjim pesmama takve igre jezika svakako dodiruju i sudbinu jezika u savremenom svetu.

Geran Babić je svojom prvom knjigom Strašna djeca izazvao pravu buru u javnosti. Na okruglom stolu, organizovanom u Zagrebu povodom izlaska te knjige, rečeno je kako je ta knjiga stravična, nakaradna, cinična, zastrašujuća, sadistička, rušilačka, neljudska, gruba, trivijalna, obezvređujuća i tako dalje. Sve ove diskvalifikacije izrekli su uglavnom pedagoški radnici. Ta ista knjiga, međutim, izgleda da je i pisana zato da problematizuje i pedagoške predrasude o detetu-anđelu i, nadasve, samo dečje pesništvo koje se izgubilo u infantilizama odraslih u kojima se sanjarski sentimentalno isleduje dete kao biće svudabrotz.

Inovacija koja je sadržana u knjizi Gerana Babića sastoji se u tome šta ona uzdiže pesnički princip iznad pedagoškog. Temeljao pitanje koje maramo rešiti pre nego što pristupimo bez predrasuda ovoj knjizi jeste: što je detinjstvo za pesnika: otvoreni svet deteta kao prirodnog bića ili prostor za pesničke slike koje emituju verujuće sanjarske ideje o detetu-nasledniku.

Babić preferira pesničko načelo: on intuitivski traga u biću detinjstva za onim slikama koje pesništvo što je rukovođeno pedagoškim načelom jednostavno obećuje jer se ne uklapa u «feljenu sliku o detetu». Otuda je Babićevo pesništvo u znaku oporbe s iluzionizmom vladajućeg dečjeg pesništva koje ne želi do kraja videti detinjstvo kao svet sui generis, već iz psihe deteta uzima samo ono što je pogodno za vaspitanje, a to je dečje verovanje u ideje i ideale koje mu pružaju i osmišljavaju odrasli.

Goran Babić je saronio u zbilju nesvesnog, u mračne prostore psihe deteta u kojima se odslikavaju ne samo strah kao osnovni nesvesni detinjski nagon, već i kao slika u kojoj se ogledaju mitski simboli. Babić iskušava dečji aspekt prikazivanja, u kojem će dominirati signali što dolaze iz deteta, a ne oni što su u njega utisnuti. Babićev pesnički subjekt govori iz dečje psihe, iz dečjih pitanja, on oslobođena energije što dolaze iz nesvesnog, sanjanog, arhe-tipskog, nagonskog. On govori sledeći dečju prirodu.

Babićeva knjiga je pre svega knjiga eksperiment. Ona izaziva romantične sanjalice i u tom izazivanju pokazuje izvesni cinizam. On, kraj toga, ruši moderni mit o veličanstvu deteta vraćajući se starim mitovima. Tamnost Babićeve optike nije fenomen o kojem bismo trebali raspravljati: ona je naprosto takva. Prividno neutralne tačke autorske optike upravo čine njemu snagu.

Posle *Strasne djece* Goran Babić objavljuje svoju novu zbirku *Nova djeca* u kojoj još više radikalizuje svoju poetiku. On ovde imaginira prirodno dete u zbilji svakidašnjice i međuljudskih odnosa. Babićeva «nova djeca» reaguju kao mali divljaci na perfidije civiliziranog sveta odraslih. Pesma Gorana Babića koja je odblesek razorne vesti savremenosti teži ka tome da ukine pretpostavku o detinjstvu kao raju i da započne dijalog s iluzionističkom svešću koja još i danas vlada u dečjem pesništvu.

170

Rajko Petrov Nogo svojom prvom knjigom dečjih pesama *Rodila me tetka* koja nastupa u znaku pobune. Kako kaže sam pesnik u objašnjenju svoje poetike dečje pesme, i njega je iznervirala sentimentalno idilična dečja poezija, pa se činom pesme pobunio protiv takvog stanja. Pobuna je motivacija njegovog dolaska u dečje pesništvo, ali pobuna je i ono što peva.

Nogo peva u prvom dečjem licu, izravno. S direktnom, kratkom i govornom rečenicom, punoj psihičkog naboja, s mnoštvom negacija, u bundžijskom tonu, sa ironičnim opaskama, tvrdo, oporu, gnevao. Nogo nemilice ruši utopiju koja je smišljena tako da u svom raju uništi prirodno dete. Nogova pobuna nije ideologizirana, niti stavljena u službu bilo koje pedagoške intencionalnosti. On se odlanja na pragovor čistog deteta, reakcije njegove prirode.

Značenijski plan pesme Rajka Petrova Noga je u sukobu s formalnim, a taj sukob pokazuje jedno dublje razumevanje i detinjstva i naivnog pesništva. Izabrano prvo dečje lice i oblik objavljivanja «stavova» o svetu govore u prilog neposrednosti i direktnosti Nogova dečjeg pesništva. Zatvorene pesničke strukture i dominacija rime pokazuju da pesnik poštuje stare oblike pesništva. On ne želi da ih ruši, naprotiv, njegove inate i pobune prati muzika reči, njegove otpore i neslaganja neprimetno savladava forma pesme. Ritmovi naznačenih suprotnosti lepo pokazuju pravu prirodu detinjstva Nogova pesništva.

Rajko Petrov Nogo je sugestivan i autentičan dok govori «ne». Ne leže mu afirmativni stavovi, izgledaju mu tuđi.

Dečje pesništvo Rajka Petrova Noga lepo se uklapa u njegov pesnički opus. I u dečjem i u ozbiljnom pesništvu Rajka Petrova Noga buni se zapravo detinjstvo. U jednom direktno i neskriveno, u drugom iz konteksta, iz daljine i dubine. Svakađ, zapravo, protesti kod njega izvire iz detinjstva: jednom se oni organizuju kao jednostavno «ne» pred direktnom ugroženošću dečjeg ja, drugi put oni se probijaju iz zadržanog detinjstva čoveka prisutnog u složanim i isprepletenim stanjima savremenosti.

Pajo Kanižaj je objavio u poslednjih nekoliko godina više knjiga dečjeg pesništva. Prva njegova knjiga Bila jednom jedna plava dočekana je nagradom i priznanjima.

Kanižaj je pre svega humorist i dečje pesništvo shvata kao opserviranje smešne strane sveta. Više ga privlači sloboda imaginiranja nego isleđivanje posebnosti naivne optike. U svome pesništvu on neguje uglavnom dve linije. Jedna će nas dovesti do duhovitih asocijacija punih nepredvidljivih i duhovito nadenih pojedinosti koje se izdašno kupaju u vizuelnim neobičnostima i igranim rima. Kanižaj sledi put kojim je krenuo Balog. I on polazi od jezičke kombinatarike, ali mu ona čini samo prediošak za dalje imaginiranje. Kanižaj, naime, nikako neće zapostaviti snažniju stranu pesme. Blizak mu je Ogden Nash i nastojao je oploditi svoju poeziju odgovarajućim poukama izvedenim iz primera ovog majstora. Tražeći svoju posebnost Pajo Kanižaj je istraživao dokle je moguće reducirati pesnički jezik na goli iskaz, pa se približio tipu posvemašnje svedenosti lakaza. Druga linija u pesništvu Paje Kanižaja kreće se ka signalizmu.

Milovan Vitezović je u svojoj knjizi Ja i klinci ko pesnici, u istomnom ciklusu, gradio dečje pesništvo na predlošcima dečjih sastava. Njegova pesnička uloga svedena je na izbor i organizaciju dečjih iskaza u strofe i pesmu u celini. Ova Vitezovičeva dosetka je imala svoje pristalice koji su hteli da, posluženi za izvornim dečjim radovima, napokon osvoje pravu izvornost dečje pesme. Pero Zubac, koji je isleđivao alične prozedee, kaže u svojoj pesmi Zašto neke pesme ne volim: »Pisci dečjih pesama / prave nas malim blezama«. Iz takvog odnosa prema stereotipijama koji vladaju u dečjem pesništvu nastao je i ovaj »spasenosni« model dečje pesme koji u isleđivanju izvornog dečjeg govora vidi moguć izlaz iz prazne i istrošene poetike odraslih koji pišu dečje pesme. Iako je dečji govor zahvalan medijum za pesničko opserviranje, on još uvek ne može biti model dečje pesme, jer je to, po svojoj prirodi, »nešto drugo«. Vitezovičevi stihovi, međutim, ostaju kao zanimljiv primer saradnje pesnika i deteta u traganju za detetu bližim modelima dečje pesme.

U istoj knjizi Vitezović je objavio i svoje humorističke dečje pesme. Oslonjen na Vinaverove ideje o jeziku, on je u mnogim svojim pesmama ostvario pobeđu rima nad gramatikom, izmislivši brojne reči (po dečjim uzorcima) i ostvarivši više persiflaža istorijskih tema.

Poslednjih godina oživeo je interesovanje pesnika za velike teme. Ovdje su se okušali Ljubivoje Ršumović, Pero Zubac, Ranko Simović, Velimir Milošević, Ibrahim Kajan, Dragan Radulović i drugi. Lepe namere ne idu uvek s pravim rezultatima. Jedno je pitanje kako pomiriti velike teme s malim rečima dečje pesme. O tome ovde nećemo raspravljati. Čini nam se da su primeri pesništva koje navodimo problematizirali drugo pitanje: da li je dečjem pesništvu sukladan pristup odozgo i koliko se o velikim temama govori iz jedne u velikom svetu stvorene temperature i u tom istom svetu smišljene »dokazne vrednosti«, a kako se malo traže prve pojavnosti i jednostavna oblička svega toga što znamo kao »velike teme«. Drugačije rečeno, velike teme se isuviše pojednostavljaju, uprošćava se vizija velikih, a malo se traži dečja vizija.

U bosanskohercegovačkom pesništvu privukla su pažnju tri mlada pesnika Ismet Bekrić, Ivica Rorić i Ljubica Ostojić. Prva dvojica su po prirodi



romantičari, poslednja je eksperimentator. O Bekriću je već na više strana pisano. Rečeno je da je on otvorio dečje pesništvo u Bosni i Hercegovini prema modernim kretanjima, da uspešno neguje urbano pesništvo. To je tačno ukoliko se radi o tematskom sloju pesništva. On slika parkove i ulice, detu radnika, očeve s biciklovima (naspram onih s limuzinama), radničke ruke, nastoji govoriti s pozicija radničkog deteta, gledati u socijalnu zbilju savremenog detinjstva, ali je u pristupu dečjem pesništvu i stilskim poseđima tradicionalist. On je s laboratorijem iz romantičnih pesničkih radionica, tek s nešto razuđenijom metaforikom, gradio svoje pesništvo. Ipak Bekrićevo pesništvo znači veliki pomak ka životnosti u bosanskohercegovačkoj poeziji u kojoj se dugo dečje pesništvo gradilo na predlošcima šumskih bića.

Ivica Rorić je, kao i Ismet Bekrić, dečji pesnik specijalista. Takvo je opredeljenje dosta opasno. Na početku svoje pesničke delatnosti Rorić je kolebao između poetike bizarnosti i unutrašnjeg, prirodnog odaziva sentimentalnim glasovima u sebi. Dobro je što se, tokom vremena, opredelio za drugo. Romantične slike u njegovom pesništvu obnovljene su sa merom i ukusom. On poseđuje ne tako čest dar da oseti lepotu jednostavnog, konkretnog, da male stvari opazi radoznalim pogledom. Rorić uz to ne izbegava ni oslonce na folklor koji zna oplemeniti.



U ovom pregledu je samo deo pesništva nastalog u poslednjoj deceniji koje direktno ili u nagoveštajima pokazuje kretanje ka inovacijama u dečjem pesništvu. Nazivajući te pojave novim tendencijama, mi želimo da naglasimo relativnost novine i ostvarenosti. Ističemo da je u tome kretanju od najvećeg značaja napor da se osvoji posebnost, makar ona i ne bila u svemu saglasna sa prirodom dečjeg pesništva, da se krene dalje, makar takvi pesnički eksperimenti i ne doneli više od onoga što su ostvarili prethodnici. Sta će od novih tendencija ostati samo pokušaj razgrađivanja dosega utog, a šta stvarna kreativna nadgradnja, ostaje tek da se vidi. Upišteno govoreći, izgleda da dominiraju tendencije koje razmiču prostor dečjeg pesništva, ne uvek u pravcima za koje se može sigurno reći da vode prema detinjstvu stvari i bića, napose detinjstvu jezika. Jedni opserviraju kasno detinjstvo koje se raspruje u preemcionalnim maglama, drugi iskušavaju mogućnosti stvaranja pesme od izvornog dečjeg sastava, treći otvaraju dečje pesništvo prema negativnim kategorijama ili pesničkim idejama preuzetim iz poetike moderniteta. Jedni nastavljaju narativnu dečju pesmu pričajući strašne priče, drugi se drže samog jezika i stavljaju ga u nove igre. Neki od pesnika novog talasa nastoje na unošenju zbiljskih problema u dečje pesništvo, na njegovoj »životnosti«, drugi se, oponirajući lutka svetu detinjstva, vraćaju u stare mitove i diraju svetove psihičkog podzemlja.

Makoliko smo u ovom pregledu insistirali na nekim istraivačkim naporima, valja, na kraju, naglasiti da u ovom vremenskom razdoblju ipak dominiraju oni koji dečjem pesništvu pristupaju rutinski, varirajući već uveliko poznate modele, antropomorfizirajući i dograđujući već sasvim trivijalizovane

idilične pejzaže detinjstva, ili pak rimujući stara školska viđenja sveta u veoma uskoj, a preosvetljenoj optici. Onaj ko prati dečje pesništvo u časopisima i listovima, koji su dobar pokazatelj tekućih kretanja, vrlo često će biti u nedoumici i pitati se da li se u dečjem pesništvu išta bitnije izmenilo. Utisak o posvemašnjem snižavanju kriterija, što ima za posledicu veliki kvantitativni porast dečjeg pesništva, ne može se izbeći.

Misao o tome kako pesnik pišući dečju pesmu mora da se uzdigne do detinjstva, počinje da biva samo prazna fraza. Živeći i dalje uglavnom izvan doticaja s književnom kritikom, dečje pesništvo sve više pokazuje samodevoljnost i samozaljubljenost, pa mu se već ozbiljno ljulja teško stečeni ugled.

joan dundin

## o novim tendencijama u pesništvu za decu

174

Pesništvo koje se danas stvara i namenjuje deci neke odlike poezije šezdesetih-seдамdesetih godina dovelo je do kritičnih tačaka. I to baš odlike koje su je činile samosvojom, originalnom, različitom od one koja joj je prethodila. Mada ima zanimljivih istraživanja i ostvarenja, preterano se, naime, iskušavaju mogućnosti tzv. moderne dečje pesme, ali samo na nekoliko nivoa, prvenstveno u prostoru atrakcije. Stoga se najčešće uočava da su prethodni naivizmi neponovljive svežine, a današnji — u više slučajeva — istanjene spekulacije sa dečjim naivizmom. Primetno je, takođe, prelaženje preko belina u usvojenoj poetici, odnosno nema izrazitijih nastojanja da se transponuju višestrane pojave i odnosi, te da se ideali detinjstva osmetre u sučeljavanju sa savremenom stvarnošću dečjih sredina, sa saznanjima i interakcijama na širem društvenom planu.

Ali, da bi se moglo jasnije videti i protumačiti stanje današnjeg pesništva za decu koje pretenduje na to da se označi kao moderno, valja navesti koja su to svojstva poezije prethodne decenije na nižoj vrednosnoj lestvici.

1. Slobodna igra duha i visoke imaginativne sposobnosti posvedočene u delima sa otkrivalačkim sadržajem i oplemenjenim izrazom svedeni su, zbog nedovoljne selektivnosti pesnika, izdavača, kritičara, u mnogim knjigama za decu ovog valjda najproduktivnijeg trenutka u istoriji dečje književnosti, na isprazno nekontrolisano stihotvorstvo ili na simulaciju »apsolutne slobode«.

2. Od pesničkog slobodomilja u postupku izvesne demitologizacije i demitizacije istorije, zasnovane na idealističkim pozicijama, prešlo se, u eklatantnim primerima, na stvaranje karikaturalija svakakve vrste.

3. Pesničko suprotstavljnje pedagoškim klišejima preobraćeno je, često, u samozadovoljno stihovanje, nipodaštavajući i posrednu funkciju idejnog i estetskog vaspitanja. Istovremeno, u nekim parohijalnim glasilima i izdanjima nalazimo bezvredne primere direktne »pedagogije«.

Razloge za takvo stanje u jednoj sferi pesništva književna kritika nije dublje istraživala, a u povremenim interpretacijama više ima povoda za uspešnijim obrtima i varijacijama, a manje proniknuća u pesnički kompleks. No, u paušalnim ocenama, vidljivo je nezadovoljstvo kritike.

Što se tiče, da tako kažemo, tradicionalnih svojstava pesništva za decu, poetičnosti same po sebi kada je reč o detinjstvu, čini se da danas ima više lepih slikopisa, fino izvedenih vezova, kolorističnijih kalendara godišnjih doba, više rodnih godina u selu, na gradskim zelenim pijacama i u parkovima, više malih bajki, krilatih svećarnica i ljubavnih pesama đakčkog doba.

Međutim, kada rekosmo da neke ranije uočene beline nisu popunjene, onda smo, u prvom redu, mislili na to da je danas manje tzv. urbane poezije nego što nam se činilo da je bilo prilikom pojave prvih solitera. A s tim u vezi je i prazno mesto za dramatiku i dečje svakidašnjice — iako su, u međuvremenu, suženi prostori za dečja igrališta, iako su izrasli mnogi novi gradovi ili gradske četvrti, a životna poeziju naše savremenosti u »dečjoj republici« čine, pored ostalog, i različiti tehnički noviteti.

Posle svih opštih napomena, a pre izjašnjavanja o tome da li su se u ovom pesničkom trenutku, odnosno u osamdesetim godinama epohe kojoj pripadamo, vidno ispoljile nove tendencije u poeziji za decu, neophodno je uzeti u obzir činjenicu da se u vremenu izlaženja časopisa »Poletarac« (nažalost, kratkotrajnom) dešavalo nešto mudro, lepo i novo. Reč i slika, slika i reč — u harmoniji »Poletarca« — izražavali su svet detinjstva i ono što ga okružuje nizom detalja koji su se duboko doimali čitalaca, u znaku čudesne radosti, inventivnosti, lucidnosti, ispoljenih, najčešće, pesnički-umetnički sugestivno. To su bile, u punom značenju pojma, nove tendencije, jer je u uređivanju časopisa bilo sistema, okupljanja, izbora saradnika i kritičkih izbora priloga. Pri tome, »Poletarac« je bio, svagda, u znaku svoga naziva.

Inače, ono što se sada primećuje kao, donekle, novina — samo je više-manje očekivana kreacija bogatijih, darovitijih pojedinaca. Prema tome, danas još nismo u prilici da govorimo o drugom novom talasu savremene poezije za decu. Znači, još nije, novim delima potvrđene vrednosti, poljuljano naše uverenje u to da su šezdesete-seđamdesete godine bile ne samo prekretna, već da se tada pojavilo više značajnih i samosvojnih pesničkih knjiga za decu, čije mnoge odlike neće, mislimo, ni ubuduće biti zanemarljive. Prve ili druge zbirke pojedinih, odskora, pesnika-pridošlica u dečju poeziju usmerene su ka inovacijama od kojih se mogu očekivati visoki poetski dometi.

**dragutin ognjanović**

## **deca više očekuju**

176 (O novim tendencijama u našoj poeziji za decu)

Poetsko viđenje dece i detinjstva se danas produžno potvrđuje preko već decenijama poznatih stvaralaca čiji nam je radijus estetskih domaćaja poznat i od kojih i ne očekujemo iznenađenja koja bi priuštila kvalitetno noviju sliku i dublje proniknuće u svet detinjstva. Novi pesnici kao da su nedorasli da odgovore na zahteve vremena i potrebe savremenog deteta kome, po svojoj prilici, knjiga stihova više i ne priušćuje radost kao u vreme dok slika masmedija nije ušla u njihove sobe. I danas, kad je tehnika štampanja dostigla najviši nivo, a knjiga doživela hiperprodukciju, plaća se danak staroj zabludi da je za decu lako pisati, pa se alibi za neuspehe u stvaranju traži u pisanju za decu. Ova zabluda je dovela do poplave stihotvorne produkcije bez života i duha, maštovitosti i humora, visprene i lucidne opservacije. Kao da među mladima nema snažnih pesničkih ličnosti kreativno stasalih do detinjstva, da bi ga, obnovom poetskog jezika, u svojoj imaginaciji, oslobodili lažnih predstava o deci i dečjem svetu.

Najzahvalnijim i najbrojnijim čitaocima je na poetskom planu poslednjih godina priuščeno malo duhovnih zadovoljstava vrednostima koje bi imale sjaj i lepotu nepenoljivosti. Ostvarivanje u jeziku se nije obznanilo ni dovoljno precizno u značenjima, ni odveć čisto u iskazu, pa se teško može poverovati da će ugram ostvarene slike u dečjoj svesti ostati trajniji. Kako mali čitaoci najpouzdanije usvajaju i pamte poetsku reč koja im se sviđa i kojoj su dorasli, neostajanje dubljeg traga u njihovom pamćenju je najteža osuda poeziji koja ih nije privukla, uzbudila i ponela.

Igra, kao osnovna pretpostavka dečje duhovne aktivnosti, poslednjih godina u našoj poeziji nije ni raznovrsna, da bi bila zanimljiva, ni naročito duhovita i maštovita, da bi bila inspirativna. Ona se nije ostvarila u punijem smislu reči, u prvom redu zato što dete u njoj nije aktivni čitalac, pa dete-čitalac

nije u mogućnosti da se poistovećuje sa poetskim likovima svoga uzrasta. Svođenje igre na zvučno poigravanje rečima i njihovim značenjima zanemaruje iscrpljivanje raznovrsja njenog iskazivanja u dečjem životu i ponašanju. Ekspresivna vrednost poigravanja značenjima je zanimljiva, ali se priroda poezije u emisiji igre ne iscrpljuje samo kroz raslojavanje ili sprezanje reči po logici njihovog zvučnog priziva.

Kada je reč o mašti ni u svojoj sferi poetskog iskoraka ka novinama novi pesnici ne mogu da se pohvale vrednostima koje bi da označe novo stanje. Nova fantastika, tamo gde je ima, nije oslobođena poznatih modela maštovite percepcije dečjeg sveta. Mestimično se oseti autentični zvuk, ali ne tako izrazit da bi osjetnije nadišlo opšta mesta, možda najviše zbog toga što se obraća jezikom koji malo kazuje dečjoj uobrazilji i dečjim osećanjima. Nesposobna da urnese i ponese, nova poezija za decu je ostala bez dublje motivacije i poriranja u dečji svet kao autonomnu zonu najotvorenijih oblika ponašanja individue. Detinjstvo je samo po sebi, kad za to nema socijalnih razloga da bude drukčije, ravnica radosti, igre, humora i fantazije, ali, treba duhovno osluhnuti, oseliti i oživeti.

Nama nikad nije nedostajalo duhovitosti u verbalnom iskazu, ali nam je ponestane kada je treba »prevesti« na jezik estetske činjenice. Rasni humoristi se ne rađaju svake decenije. U trenucima kad nam se učini da se ova istina do opovrgnuti autentičnijim proplamsajima humora dogodi se, bar što se književnosti za decu tiče, da se on zaustavi pre nego što je doživeo oplodnost reprodukcije. Ili su razlozi u tome što taj humor najčešće dođe od strane pesnika kojima je stvaranje za decu usputna relaksaciona stanica, ili se poetska imaginacija ne podhranjuje detinjstvom, najaktivnijim i najsvornijim majdanom humornih zgoda i dosetki, bilo da je u pitanju počalica na sopstveni račun ili podsmeš drugome i njegova kazna smešom. U našoj poeziji prevladava smešno o kome se priča, a ne smešno koje se zbiva. Otud nedostatak dijaloga, koji bi razbio monotoniju deskripcije i naracije, jedan je od razloga njegove nemoći. Ugrađena u kontekst, govorna reč u sudaru ostvaruje dinamiku zbivanja kroz koja probijaju varnice dosetki, kontrastnih i apsurdnih iskaza kao osnovnih pretpostavki humornog začikavanja i urnebesluka.

Razmišljajući se između banskih idealizacija, na jednoj, i šegačenja, na drugoj strani, naša poezija poslednjih godina kao da je izgubila kompas u sferi estetskog i osećanje za dečji život u širokoj skali njegove socijalne, psihološke i sazajne ispoljivosti. Osnovni njen nedostatak je u tome što ne sondira život već obleće oko njega.

Zasićena lažnim vrednostima i veštačkim igrarijama, željna iznenađenja, osveženja i aktivnog dejstva poetske reči na maštu i psihu, деца ih u poetskim zbirkama skoro uzalud traže. Tek povremeno dođe do zadovoljenja duhovne naslade i obogaćenja predstavama o svetu i čarolijama koje čistije zazrače iz poetske slike.

Da bi mogla da odgovori zahtevima dečjeg senzibiliteta, poetika imaginacija bi morala da pronikne u dečji svet i dečja interesovanja, da slika dečje radosti i bolove, strepnje i nemire, želje i snove. Zanemarivanje ove istine znači gubljenje sluha za skoro nepokretane vrednosti koje valja istražiti i rasvetlavati. Dete je romantik sna, čežnje, potrebe za nežnošću i ljubavlju, za put u nepoznato, za doživljaj čudesnog i smešnog, pa, ako hoćemo, i strašnog.

Ta njegova glad za raznovrsnim doživljajima je imperativ njegovog mentalnog razvoja.

Da bi se domogao dečje duše pesmom, pesnik treba da dečje nemire posmatra integralno, od igre i ushita, do sna, mašte, bola i strepnje. Da bi udovoljili duhovnim dečjim potrebama, na stvaracima je da tragaju za celovitošću dečjeg kosmosa i ostvarenjem raznovrsnije slike dečjeg ponašanja i osećanja. Kao da nisu u dovoljnoj meri svesni toga, naši novi pesnici se oglašuju o emotivne treptaje i pokrete deteta samog.

Naša poezija poslednju deceniju je, sem izvesnih izuzetaka, ostala bez poetske reči otvorene za odziv dečjih arca i dečje saradnje u doživljavanju i nastavljanju poetske imaginacije u pamćenju. Saplitanje u prozodiji, manjkavost izvorne poetske reči, nepoznavanje dečjeg sveta i dečje psihe, veštačke konstrukcije i marmor bez humora i maštovitosti, — osnovne su oznake pesmotvora koji popunjavaju rubrike podlistaka dnevnih listova, dečje štampe i periodike.

Epigianstvo, stara boljka naše poezije za decu, njena je najveća tradicija! Nije reč o tematskoj ponovljivosti — ona je nekad nemisovna, ni o podsticajima, — oni su prirodna posledica razvoja mladih stvaralaca, — već o manjkavosti sluba za muzičke i versifikatorske vrednosti i nedostatku originalne opservacije. Ta «tradicija», čak i pošte pojave nekolicine vrsnih pesnika početkom druge polovine našeg veka, ostaje zavodljiv i zavaravajuć mamac čak i nekim talentovanim pesnicima. Otud je teško izdvojiti knjigu koja svojom ukupnom vrednošću zaslužuje posebnu pažnju.

Uprkos tome, iako nejednakih mogućnosti, u okviru generacije o kojoj je reč poslednjih desetak godina se obznanilo nekoliko pesnika od kojih tek valja očekivati. Poetski jezik ovih pesnika se ostvario u nešto široj skali figurativnih tonova — od emotivnog epiteta, do kontrastnih paralelizama i blage ironije. Nastavljajući poetiku svojih prethodnika, lišeni moralistike i konvencionalne poetske reči, novi stvaraoci bi mogli da svoj svet detinjstva ostvare sa više životnosti, dinamike, duha i duhovitosti. Ne bi bilo nikakvo vizionarstvo ako njihovim novim ostvarenjima dečja i naša očekivanja ne budu izneverena.

georgi arsovski

## ukorak sa detinjstvom

196

*(Sadašnji trenutak makedonske poezije za decu: prividi, tendencije, dometi)*

1.

Književna aktiva za decu i omladinu u SR Makedoniji, poslednjih deset godina (1967—1977) naročito, sugerise valorizaciju kao potrebu za teoretski mogućim eliminiranjem dilema koje su poslednjih četiri-pet godina prisutne. Potrebu za ovakvim prilazom literaturi za decu u nas sagledavamo sa više aspekata od kojih posebno se nameću:

a) sve snažniji elan literature za decu koja poslednjih godina doživljava pravu renesansu, ali i koja se graniči sa industrijskom proizvodnjom;

b) još uvek velika manjkavost kritičkih, esejskičkih i teoretskih studija posvećenih literaturi za decu i omladinu, a otuda i odsustvo pravih kriterijuma za ocenjivanje i valorizaciju umetničkih dostignuća;

c) nejasnoće i dileme o tome ima li ili nema granice između literature za decu i omladinu i literature za odrasle, što uslovljava teškoće oko unošenja književnih dela za decu u nastavne planove osnovnih, srednjih i visokih obrazovnih ustanova, obrade i interpretiranja u nastavi, u izdavačkim planovima;

d) mitski aspekti literature za decu i omladinu i u tom okviru uticaj tradicije i tradicionalizma vis a vis sve prisutnijeg poimanja evolucije fenomena detinjstva, a otuda i osvajanje novih prostora i tema u ovoj literaturi.

U daljem tekstu mi ćemo se dotaći svih ovih problema, smatrajući ih egzistentnim za makedonsku literaturu za decu, ali pre svega u kontekstu kritičke ocene trenutka i isticanjem pravih pesničkih imena i dela koja u ovom trenutku afirmiraju i sebe i nacionalnu literaturu.



Makedonska poezija za decu (jednako i proza) intenzivan razvitak doživljava posle drugog svetskog rata, znači od 1945. godine nazvano. Nakon 12 pesama Grigora Prličeva, napisanih 1872. godine (koje je u pesnikova) ostavštini otkrio dr. Gane Todorovski) sabranih pod zajedničkim naslovom (u slobodnom prevodu) »Vaspitanje ili dvanaest pesama od Grigorija Prličeva« u periodu od 73 godine nemamo pesme za decu. Taj period predstavlja prilično veliki vakum i istorijski diskontinuitet za ovaj vid literature. I upravo u tome treba tražiti prave razloge za odsustvo književne tradicije u makedonskoj literaturi za decu sve do oslobođenja.

180 To je uvelo da se posleratna makedonska poezija za decu u prvoj deceniji posle oslobođenja naslanjala i dobrim delom eksploatirala lirске i druge motive iz narodne poezije, potom, u velikoj meri, i klasike jugoslovenske i svetske poezije za decu, ali i da se, najčešće bez velike odgovornosti, pred sobom i pred nacionalnom literaturom (od strane zaista malog broja pisaca iz prve generacije) stvara i gradi tradicija, odnosno tradicionalizam! Neki pisci nalazeći se na dužnosti urednika časopisa za decu ili u izdavačkim kućama (Vasil Kunovski, Gligor Popovski i Vidoe Podgorec), pri tome koristeći se potpunim odsustvom kritike, više od dvadeset godina »neguju« poeziju svojih poetskih i estetskih pogleda sa očiglednim nastojanjima za nametanjem svojih »pravaca«, koji, treba reći, nisu izašli iz okvira poznatog realizma iz tridesetih godina ovog veka. Uslovi koje su ostvarili pogodovali su da se sa pozicije bore za status quo u poeziji i uspore dinamiku menjanja koja su sa svojim pozitivitetima nametala.

Zato i nisu mogla da se dešavaju čuda, o kakvim govori Huseln Tahmišić kada obrzlaže zbivanja u literaturi za decu i omladinu Bosne i Hercegovine. Pre svega zbog odsustva talenata (isključivši Slavka Janevskog, Vanča Nikoleskog, Oliveru Nikolevu, Boška Smačoskog, pok. Beru Sitačkovskog i Vasila Pujovskog). Tako šumu od naslova objavljenih do pre deset godina, prihvatamo samo uslovno, a imena brojnih pisaca samo sa aspekta istorijske neminovnosti.

## 3.

Neupučenom posleniku književnosti za decu za drugog jugoslovenskog jezičkog područja nameće se pitanje: »Zar se zaista ništa nije dogodilo i promenilo za proteklih trideset godina stvaralaštva za decu u Makedoniji?« Da, dogodile su se značajne promene! Sa Slavkom Janevskim, sada već današnjem moderner poezije (i proze) za decu, poslednjih deset godina sigurnim korakom koračaju Stojan Tarapuz, Milutin Bebekovski, Boško Smačoski i Jovan Pavlovski. Sudaći po delima objavljenim 1976. i 1977. godine, nema sumnje, njima će se pridružiti i narednih godina ovaj krug proširiti Rajko Jovčevski, Svetlana Hristova-Jocić, Sonja Gizdavić, Adem Gajtani iz albanske narodnosti i Nusret Dišo — Ulku i Suad Engulu iz turske narodnosti.

Period od 1967—1977. godine ispunjen je pojavom novih imena i dela sa značajnim umetničkim dostignućima. To znači da je, kao što je slučaj sa

drugim «mladim» nacionalnim literaturama u nas, i u makedonskoj literaturi za decu, u ovom slučaju u poeziji, vreme učinilo svoje. Sa istorijskog aspekta gledano, veoma brzo! Bez sumnje, zato što su se na književnoj sceni pojavili pesnici po vokaciji, jer svoja dela ostvaruju većom umešnošću u kreaciji, i zato što prate savremene tokove u našoj i svetskoj literaturi za decu. Njihova poetika stvaranja rezultat su pronicljivosti, jer su svet detinjstva osetili najpre u sebi samima, a onda iskreno i sa razumevanjem pokazali interesovanje za duhovnim potrebama, željama i očekivanjima čitalaca.

Pesnici za decu koji su se oglasili svojim novim ili prvim delima u ovoj deceniji, svoja dela su realizovali polazeći od pretpostavke da literatura proizlazi iz sveta deteta danas, iz njegove oslobođene igre, mašte i jezika. Upravo tako opredeljeni Slavko Janevski, Stojan Tarapuz, Milutin Bebekovski i Jovan Pavlovski (u poeziji) i Olivera Nikolova (isključivo prozaiist) ukazujući put piscima za decu koji su došli ili će za njima doći u makedonsku literaturu. U potrazi za novim izrazom oni su odlučno antitradicionalisti nadrastajući nasledeno modernim načinom kazivanja, obogaćujući ga metaforikom, vedrinom, humorom, lepršavom igrom i drugim atributima. Upravo zbog svega toga njihova književna stvaranja shvatam modernim realizmom. S druge strane pak, takav pristup znači razvraćavanje sa folklorom i odlučno raskidanje sa poznatim i već ustaljanim importiranim «školama». Kretanjem ka novijim i umetnički vrednijim dostignućima, makedonska poezija za decu se potvrđuje i osvaja zavidno mesto u jugoslovenskoj poeziji za decu.

181

U poeziji ovih pesnika sve je jednostavno i reč živi u prirodi te jednostavnosti. Mada u sebi nosi elemente nesvarnog, izmaštanog, pesma je sva u poetskom osmišljavanju realnog sveta savremenog deteta. A izmaštano dopuna je realnosti i postaje element bez kojeg nema poetičnosti. Sva u opservaciji, blistava u svojoj raznovrsnosti i dinamici, protkana optimizmom, poezija ovih autora, iz pesme u pesmu, iz knjige u knjigu, dobija uvek nove kvalitete. Ovakva pesma je, ističem, i ogledalo autoreve privrženosti i neizmerne ljubavi prema svetu dece, a to znači — ljubavi prema budućnosti. Zato u njoj gotovo da nema slutnji, tamnih boja, potlačenih ili poniženih. Pošto je to svet velike pesnikove ljubavi, njegova nastojanja su da svet deteta obogati lepotom, igrom, i obasja ga smešom, i težnja da se realno i fantastično približe i pomire kao dva u osnovi suprotna sveta: dece i odraslih. Snagom svoje imaginacije on to i postiže. I to zato, jer je u ovoj poeziji svet deteta doživljen kao velika istina i istinski preživljena velikim srcem pesnika.

## 4.

Do nedavno u poeziji za decu negovalo se ubeđenje da je «igra izraz onoga što detetu nedostaje u njegovom svetu». Nova — moderna pesma u osnovi menja (ili nastoji da promeni) taj odnos. To je, čini nam se, polazna tačka u opredeljenju Slavka Janevskog, po kome igra uvek i na svakom mestu može početi, a sa njom izvorna radost detinjstva. Onako kao u njegovoj pesmi *Pesma o Japancu* i još nečemu objavljenoj u zbirci *Crni i žuti* (1963), koja počinje stihovima:

Na ulici petar i aneg,  
Soba za igru je tamna,  
Sednuto svi na čilim  
I izmislimo permu.

Poezija Slavka Janevskog se nastanjuje na slobodu fantazije, na upečatljiv jezik i na jedno stalno prisutno osećanje humornog. U pesmi poruka nije iskazana u klasičnom smislu, kao ni pouka koje gotovo da nema, već ona proizilazi iz teksta. U tome je samosvojan, pa otada i vrlo uticajan na brojne pesnike za decu u nas, posebno na mlade.

182 Dve odlike poezije za decu Sl. Janevskog nalazimo i u nekoliko pesama njegove poslednje zbirke pesama BARAM, BARAM, BARAM-BAS koju je objavio 1975. godine. Ova knjiga pesama nije što su i njegove ranije knjige Najveći kontinent, a još manje Crni i žuti. Zbog pesama kao što su Poker Ful, Slikar Salvador Dali, Čudotvornost poezije, Veliki princ Arčibald Arči i još nekih, kritičar dr Aleksandar Spasov, siguran sam, neće o ovoj knjizi govoriti sa toliko oduševljenja, kao o knjizi Crni i žuti na tribini Zmajevih dečjih igara 1968. godine: «Literatura za decu je nezamisliva bez humora, bez one čudesne igre veselosti, bez nebrojenih i nenaslućenih puteva maštovitosti. To pravi pisac za decu znaju. Na žalost, to zna i ona estetski bezimena masa spisatelja za decu koja tu nasašnu potrebu malog čitaoca vešto iskorišćava. Knjiga Crni i žuti, sa svojim vanrednim umetničkim rezultatima i posebno tim izrazitim darom i smislom njenog autora za istinski humor i bezgraničnu maštovitost, veoma je dragocen prilog i rođak događaj u makedonskoj književnosti za decu i istovremeno veliki podsticaj i visok uzor za njene buduće uzlete».

Od svega ovoga, zaista, ima i u knjizi Baram, baram, barambaš. Ali nama se čini kao da se brojne teme, način pevanja i arhitektura stihova ponavljaju, gotovo identično nekim pesmama iz zbirke Crni i žuti. U ovoj knjizi pesme su, ipak, prezasićene humorom i satirom, govorni registar se ponavlja, a knjiga, s obzirom da nije homogena po kvalitetu, nije na nivou umetničkih ostvarenja postignutih u prethodnoj. Ovo u izvesnom smislu govori, slobodno se može reći, o iscrpljenosti autora Slavka Janevskog da peva deci.

Stojan TARAPUZA je ušao u makedonsku poeziju za decu na otvorena glavna vrata. Nakon Slavka Janevskog, njegova poezija, koju objavljuje već deceniju i po, pravi smeo i odlučujući prodor u novo područje detinjstva. Isključivo pesnik, Stojan Tarapuzza u taj neotkriveni svet (na makedonskom jezičkom području) unosi negatorski pogled u idilično slikani dečje svet. On je kao retko koji pesnik u nas shvatio i prihvatio poruku Aleksandra Vuča koji veli: «Deca sa mnogo smislenosti ocenjuju šta je ovečtalost, bolećivo prenemaganje i poučna pseudo-poezija, i samo pod pritiskom prihvataju preživle norme i dogovorne pouke».

Stojan Tarapuzza kliče svim svojim glasom: «Svuda je radost, pošto veruje »... da sva bića proističu iz večne radosti i da se u nju ulivaju». Ne osvrće se na zla po svetu svuda razasutim, jer je optimist do poslednje ćelije svoga bića. Za Tarapuzu i dete je optimizam, jer neodoljivo želi da korača sa-

mo napred, nipoštaštavajući obaveze i opterećenja starijih svakodnevnim brigama. Nalazeći u svome malom čitaocu sagovornika, Tarapuzi u poeziji za decu živi životom detinjstva. Svakom svojom knjigom, a u poslednjoj deceniji objavio je: *Čun krcat želja* (1967), *Dambara dumbara* (1969), *Cvet i zlato* (1970), *Nasmejane kapljice* (1970), *Oči potočići* (1972), *Nasmijane kapljice*, izbor na srpskohrvatskom jeziku (1972), *Alec palec*, izbor, (1973) i *Izvorista dana* (1975), u svojoj poeziji polazi uvek sa novog izvorišta mašte. Uneta u igru, reč je u njegovoj pesmi delo i dejstvo, mada najčešće uramljena u škrti stih, a ovaj uvek poziv za igru. Pesnička koherentnost poezije u citiranim naslovima, kao i u onoj koju će ove godine objaviti pod naslovom *Sedam brodova*, toliko je jaka da je, najčešće, nemoguće izdvajati pojedinu pesmu kao dominantnu u knjizi. Otuda svaka knjiga Stojana Tarapuze je celina i zbog toga svaka nam je draga.

Milutin BEBEKOVSKI je lirski raspoložen pesnik za decu i njegova pesma je najčešće poetski akvarel pejzaža. Tamo gde pejzaža nema, gde peva o deci, zastupa moralnu neprikosnovenost detinjstva. I kao da sugeriše kojim putevima treba hodati da bi se razumela budesa i skoro nedokučivi treptaji dečje duše. S druge strane, pesnik nastoji pozvano detinjstvo iz snova da oblagorodi prividom istine. A te »male laži« u stvari su mostovi od njega do čitaoca. Ovaj pesnik se toliko poistovećuje sa detetom da dobronamerni čitalac ostaje pomalo zbunjen pred pesmom. A pesnik često upravo to i želi jer time uspeva čitaoca da potstakne na razmišljanje, znači stvaralački da ga angažira.

183

Sve radosti detinjstva Milutin Bebekovski otkriva svome sagovorniku iz dna sebe, bez ostataka. Otuda svaka njegova pesma je rezultat pesnikove neskrivene radosti i potrebe da je napiše. A kada je piše, on joj prilazi kao rezbar. U poslednjih deset godina objavio je sledeće knjige: *Zvezdana truba* (1970), *Dugme od zvezde* (1972), *Voz detinjstva* (1973). Sada mu je u štampi knjiga *Sleti na dlan*.

Od onih koji dolaze u makedonsku literaturu, svojim pesmama objavljenim u knjizi *Ljubav u sedmom — tri* (1977), veoma prijatno nas je iznenadila poetesa Sonja Glezdavić. Domišljato komponirane pesme, sve posvećene detetu grada, kao da su istrgnute iz spomenara neke učenice. Nas su privukle iskrenošću interpretacije detinjstva danas, slobodom reči i stiha, kao i zbog toga što izazivaju i puritance bez obzira gde se oni nalazili. Ne radi se toliko o hrabrosti pesnikinje, koliko o iskrenosti. A u radu je imala vrsne učitelje: Miroslava Antića, Dušana Radovića, Ljubivoja Ršumovića, Miroslava Nastasijevića, verovatno i još neke. Zato i kažemo, zbog svih pozitiviteta sadržanih u poeziji njene knjige, Sonja Glezdavić proširuje krug modernih makedonskih pesnika.

Cane Andreevski svojim pesmama u knjizi *Planeta sa petliom* (1976) nije nas iznenadio. Valjda zbog toga što smo očekivali mnogo, a on je mogao da nam pruži manje. Isti utisak smo stekli i počitavši stihozbirku *Od cveta do cveta* (1975) Adema Gajtanija, kao i iz stihozbirke *Od svega po nešto* (1977) od Nusret Diše — Ulku. U knjizi pesama *Šta je lepo a šta ružno* (1968) od Nedžati Zekerije sreli smo više proze no poezije.

Svojim knjigama pesama, objavljenim u ovom periodu, pisci za decu: Vasil Kunovski, Volčo Naumčeski, Perko Domazetovski, Boro Andov, Abduljazis Islami, Zvonko Stojanović, Risto Davčevski, Živko Nikolovski, Makedonka Jančevska, Mile Angelovski i drugi, nisu nas izazvali, još manje nametnuli obavezu da govorimo o poeziji koju su nam ponudili na čitanje.

5.

Zajedničko stanovište pesnika o čijem stvaralaštvu smo govorili, nije u apologiji stvarnosti, već u iznalaženju istinskih i srećnih mogućnosti čitaoca da je prevaziđe. Tradicionalistički tokovi poezije (i književnosti u celini) se potiskuju da bi se otvorili i dokazali novi tokovi i vitalne mogućnosti umetničkog stvaranja za decu. Nalazeći svoju umetničku funkcionalnost, oni, evo, dominiraju u vremenu, nadvisuju pesničke veličine skore prošlosti, afirmišu sebe i nacionalnu poeziju kojoj pripadaju. A poezija, nema sumnje, pošto je sva u vlasti igre, slobode i mašte — znači u detinjstvu — neće se nalaziti ni u kakvim trouglima, četvorouglima ili bilo kakvim uglovima, pre svega zbog poetskog bogatstva misli i ideja koje se svakom novom knjigom otkrivaju.

184 Poezija za decu koju stvaraju pesnici iz tzv. novijeg perioda posleratne makedonske književnosti, pored svoje umetničke IPAK ima i obrazovno-vaspitnu funkciju. To vaspitno i obrazovno, međutim, postiže se umetničkom, a ne prisilnom i verbalnom poukom (ili porukom). Deca se umešno i vešto brane od oblika indoktrinacije i nametljivog pedagogiziranja. Zato je poetsko i pedagoško u poeziji modernih pesnika sliveno u umetničkoj inspiraciji. Gde nema poezije, gde nema umetničkog doživljaja koji će dete primiti svim svojim srcem — nema ni vaspitnog. Pomenuti pesnici, svesni svoje obaveze, veoma uspešno izbegavaju didaktičnu simplifikiranost i vulgarno dociranje, što im uslovljava neposrednije sagovornišvo sa čitaocem kojem se obraćaju. Još i zbog toga što se detetu obraćaju s poštovanjem i razumevanjem, često poistovećujući se s njime.

Ova moralno-vaspitna vrednost nezaobilazni je kvalitet makedonske moderne poezije za decu. Ali ona je i zabava duha, pesma je kao igra, a »igra kao sloboda«, kako kaže Milan Pražić. Ona je i lepa slika, bajkovita pesma ili priča, ali, pre svega, ona je poezija koja obogaćuje i oplemenjuje dete. To su, dakle, po mom mišljenju, svi oni poznati atributi koji čine modernu pesmu i o čemu toliko mnogo vode računa moderni pesnici u nas — u Makedaniji.

**Ivan Kermauner**

**Kretanje zvuka**

185

Šta Jažetu Snoju predstavlja pesma?

Svoju prvu zbirku pesama za decu — *Lajna drajna* (*Vergla-tergla*) — uvodi pesmom «Kje pesem prebiva» (*Gde pesma prebiva*). I tu saznajemo:

*I, gotovo to so  
usta,  
pa ne taka skremljena  
in pušta.*

*To maraju biti  
široko odprta, doneča  
usta,  
da vanje more rez soldaški boben  
in za njim cela  
stotinja,  
ali sneč ga Vida  
zvona,  
in za poverk že čisto tenka  
hojladidrija.*

*Ah, to zacele tu  
usta,  
ali ne onakon iskričljiva  
i pušta.*

*To maraju biti  
široko odprta, zvonke  
usta,  
da u njih stane celo vojnički bubanj  
i za njim cela  
kapetanija  
il veseloga Vida  
zvona,  
i pride još zasvim visoka  
hojladidrija.*

Ne samo program; sve tri Snojeve zbirke za decu ovu shemu ostvaruju. Snaj je pesnik koji zna šta raditi; on je literarni — i društveni — kritičar, esejista, mislilac; snažan smisao za osećanje i, istovremeno, snažan um. Poezija i jedne i druge snage.

Na prvom mestu, tu su širom otvorena, zvanika usta. Odrzvanjaju poput vojničkog bubnja, poput crkvenog zvona. Glasnoća poezije. Poezija koja ističe u prvom redu glas, ne sliku: glasan glas: — Ovakva priroda prevladava u obe prve zbirke — *Lajna drajna*, 1971, i *Stop za pesmice* (Koračkom za pesmicom), 1973. Obe su skup momačkih, dečakih: muških pesama; visoki tonovi su u pozadini. Treća pak, *Pesmi za punčke* (Pesme za devojčice), 1976, ostvaruje drugi deo programa: devojačku tananost.

Neću da kažem: Snog je u prve dve samo glasan, a u tretoj samo tih; radi se o srazmerama, o karakteru knjiga i njegove poezije za decu (druge ovde neću razmatrati) u celini.

Karakter svake pojedine zbirke neobično je jedinstven. Ima svega nekoliko izuzetaka; svega je nekoliko pesama zalutale u pogrešnu sredinu. Tako, recimo, zbirka *Stop za pesmice* počinje pesmom istog naslova; i ona je programska, a spada u zbirku *Pesmi za punčke*. Među samim agresivnim dečakim melodijama umilno zvižduče pesmica u kojoj je glavna ličnost devojčica, pesmica; pesnik upozorava automobile da stanu, kako ne bi pregazili pesmicu:

186

perati ima kao ptice,  
u opotekave nožice...  
Sploh ne vidi kje  
stopa.

krila ima kao ptice,  
i teturave nožice...  
Uopšte ne vidi kuda  
gazi.

Pesnik veruje da je

le lažna maglica,  
le lužica sinja,  
le sredi

samo reka maglica,  
samo berica snaja,  
samo nazred

poča  
zgubljena pojača skrinja.

puča  
izgubljena pevajuća skrinja

I završna poenta:

Morda s veliko  
hrupa  
jo čono u tišino  
skrila.

Možda s mnogo  
buče  
u tišinu čono je  
skrilić.

U tišinu? Zbirka *Stop* je u najvećoj meri bučna; jednom reči — dečaka. U njoj teško da ima igde tišine. Premestimo je, nju, nežni dašak, u zbirku *Pesmi za punčke*, a odande uzmimo pesmu *Noka ne zna brati* (*Noka ne ume da čita*). Ovde čitamo o nastanku reči.

U Grafenauerovoj zbirci *Kaj je na koncu sveta?* (Šta je na kraju sveta) poezija je sastavljena od rima, slova, morfema. Presudan je jezik, stil, jezik kao mehanička kombinacija elemenata. Pesnik kroji: soče, sastavlja, sastavlja. Pesa-složenica, lepljena, sinteza na bazi analize, metodične. Najpre treba pronaći morfeme-rime, i potom će — poput sastavljenog skorda — zazvučati poezija. Zazvučati? Bolje bi bilo napisati: odblesnuti, odsajiti. Poezija nije u svetu; ona je na kraju sveta. Ona je odsjaj sveta. A odsajiti se može jedino tako da daleki, otuđeni svet baci svoju senku, i tu senku primi čovekov — pesnikov — receptor: jezik, koji je potom naučno rasloži,

kao spektakl, prevede je u elemente, u osnovne boje, bolje reći: u talase, to jest u slova i morfeme, da bi ih zatim, shodno sopstvenim zakonima koji se u suštini razlikuju od zakona sveta, ponovo složio. Rima (poezija) je nešto što u reflektovanom svetu ne postoji.

Snoj postupa drukčije. Nije pristalica prirode kao takve, poput Zupanića. Priroda kao priroda za njega je mrtva. Snoju je nepoznata obrednost osvećenog predmodernog seljačkog društva koje spaja ljudski poredak sa prirodnim. Zna da njegova poezija nije samo medij kroz koji peva kos, ili govori Bog ili sluša sunce. Kritičan je poput Grafenauera; fenomenologija, hermeneutika, kantovstvo, autorefleksija — sve su to zaptivači, kroz koje prolaze priroda i pesnikovo shvaćanje o sopstvenom radu. Svršeno je sa onom početnom fascinantnom neposrednom izrazivošću sveta. Snoj opisuje, kako nastaje reč:

*Noka ne zna  
biti —  
bereja ji škrati.  
Dvadeset tu še pet ih je —  
čisto vsi: od A do Z.*

*Noka ne zna  
čitati —  
njoj čitaju patuljci,  
Dvadeset i još pet ih je —  
svi odreda: od A do Ze.*

187

Čitaju slova. Jezik je razložen, neka su među njima — A — skrobatska. Od Grafenauera se razlikuje u nijansi; kod prvoga, morfeme tovaru argati, lepe sastavljači, kroje krojači, znači; radi se o ozbiljnom, argatskom, zanatskom, proizvodnom, fabričkom poslu; modernom društvu. Kod Snoja

*šaravnija  
je posredi.*

*šarolija  
je posredi.*

Sta rade slova? Slova? Zar se uopšte i radi o slovima, o znacima?

Prva razlika: Snoju su važne foneme, glasovi. Stvarno ima dvadeset i pet slova, no glasova je više, i pesnik smera na one što ih ima više. Ali ne možete misliti da Veroniki (Noki) koja ne zna čitati patuljci čitaju tako što čute? Pismenom čoveku se štivo raspoređuje u neme rečenice, dok ih nepismen čovek mora čuti. Patuljci čitaju naglas: viču. Veronika sluša, ne gledajući. Grafenauerovo dete vidi poeziju (jer gleda odsjaj sveta); uopšte ne može čuti, kako iz Lime u Rim šalju

*tovar oseh mogućih rim;*

*tovar svih mogućih rima;*

*ne može čuti, kako u Rimu*

*rime ztepijo in ukrojijo  
v blagozvučno poezijo.*

*rime slepe i skroje  
v blagozvučnu poeziju.*

Čita reč »blagozvučno«, a pri tom pročita »blagovidnu«, »blagoglednu«, »očiblesnu«. Ni ptice ne čujemo dok

*lete v najbližjo rima.*

*lete v najbližu rima.*



Biće da detetu stariji čitaju zbirku *Kaj je na koncu sveta?* Dete sluša, a u stvari ne čuje; dete čuje unutrašnjim viđom: slušano neposredno prevedo-  
di, transkodira u vizuelni opažaj:

Snojevi patuljci su drukčiji.

Pojejo in  
pišejo,  
plešejo in  
pišejo, dokler da  
v tej bučni  
sredi  
sadehti nam po besedi

Pevaju i  
crtaju,  
plešu i  
pišu, sve dok  
u toj bučnoj  
sredini  
na reč ne zamiriši.

Pišu crteže, crtaju plesove, plešu zvuke. Svako štivo prevode sinestetički u crtež u crtežu osećaju prevashodno ritam, ritam im se neposredno pretvara u uređeni, kultivisani, komponovani glas: u zvuk. Glas je izraz bučne zbirke — često ćemo je sresti; recimo u pesmi *Peta i Peter* (za zbirke *Stop*):

Se začne se štranda  
od kota pe do kota...  
ikrati se prikazejo,  
vask česati preobrnejo,  
po svoje prečaviljevijo.  
Temu zvijejo  
podplat, drugemu spet zarozlajo,  
nopačno premažejo,  
se kako snakazijo.

počinje reč gušna  
od ugla do ugla...  
patuljci se pojedljujejo,  
cipela začu preokrena,  
po svome je žusterišu.  
Jednoj presaviju  
džon, drugoj zavežu čvor,  
pogrešno premažu,  
kako bilo vrtaju.

188

Naglasak je na zbrei i na glasnoći. Ti patuljci ne daju lepu estetičnu reč; ali, zato, neobuzdanu živost, energiju, bečarluk — a sve to karakteriše prve dve Snojeve zbirke, naročito druga. Ti patuljci su glasovi.

Znači li to da glasovi predstavljaju nered? Pa jeste: pevaju — galame — i plešu — divlje plesove — dok se zbirka ne sredi. Čarstvo sredine je kosmos koji zavlada nad haosom; i tek tog trenutka zamiriši na reč. Zamiriši. Reč čujemo, ali je i mirišemo. Ona je glas i cvet. Njena lepota nije toliko u lepoj odeći, živopisnim bojama, reljefu i plastici; to nisu Snojeve prvenstvene odlike. Do nas dopire miomirisni ritmički zvuk: miris je tišina u vazduhu. Glas je ritam u mirisu. Ritam je glas u tišini.

Škrati  
nič ne rečejo,  
v šobici jo  
spečejo,

Patuljci  
ništa ne kažu,  
u ustima je  
ispeka,

reč. Reč je tišina u zvuku. Kakvu će je ispeći?

Kaklo kakor  
pah,  
bejo kakor  
kruh  
in pa toplo, kajpada,  
kot so usta  
Nokina.

Mekano kao  
perca,  
beju kao  
hlepec.  
i toplu, pa da,  
kao usta što su  
Nokina.

Reč je hleb. Hleb nije blato, nije glas prirode, nije zvižduk vetra, ni uslik orkana, ni zglušni pisak ptice. Nije surova; nije testo, ni sveže meso. Hleb je simbol preobražaja prirode u kulturu: surovoga u umetničko, varvarskoga u organizovano. Hleb je osvećeno telo: sveti prostor, simbol onoga što izlazi — narasta — iz samo zemaljskoga. Reč sadrži smisao.

Da li i Snajeva? Pazimo da ne odemo predaleko. Snajevi: teoretski i publicistički spisi često obećavaju nešto čega u njegovoj poeziji za decu nema: transcendencije i svetoga u njoj nema. Snažan imanentizam. Izuzetna kultura, pelcovana na divijačku prirodu; i miša više. Hleb kod Snaja nije simbol Hrista, Boga: niti hostije. To je samo hleb: onaj o kome Biblija govori negativno: ne živimo samo od hleba. To je samo — hleb. Premda mekan, kada je to potrebno; ali i hrpav. Taj hleb je, u stvari čovek. Nije to hrana kojom se samo obnavljamo: nije banalna hrana-sredstvo, zamena za makarone i kašamak. Više je nego li telesna hrana, a manje nego li sveta. Pesnik veli:

*Cepao brati še  
ne zna,  
vse besede v njih (ustih)  
ima.*

*Premda čitati još  
ne zna,  
vse reči v njima (ustima)  
ima.*

189

Patuljci-glasovi nisu izvan čoveka — jezički sistem (kao kod Grafenauera), od kojega čovek zavisi; oni pevaju u Veroniki, pelcu reč unutar nje. Čovek postoji tek onda kad postoji reč. Čovekova usta nisu prirodna, usta koja eventualno, kao kod ševke ili papagaja, ponavljaju neku reč ili prostu rečenicu. Čovek je reč. Patuljci — ne Bog — ispeku čoveka tako što oblikuju — kultivisu — njegovu usta. Usta su čovek, usta su reči: govor. ČNe jezik, a ponsjmanje pisanje). Usta govore. Poezija govori.

Kako govori? Samo ustima? Prazna retorika? Usta su prisposoba govorećeg tela: glasnica, energije, potrebe ne samo za hranom: za dejstovanjem. Usta su samo poslednji deo organizma koji saopštava svoje potrebe: svoju kultivisanu prirodu.

U Koncertu (iz zbirke *Pesmi za punčke*) čujemo:

*Ali je grlo zacretelo  
črnemu priču  
v grli hrasta,  
prav v zadnjem vršiču,  
ali kaj?*

*Je li to grlo procetalo  
crnoj ptici  
u grli hrasta,  
na poslednoj grančici,  
ili šta?*

A iza toga još nekoliko sličnih pitanja — izuzetno lepe, duhovite, tipično snajevske poezije, kao na primer:

*Ali mu je sonce  
prekmalu  
ušlo po črni vodi,  
po lešku, po valu,  
ali kaj,  
da z zviždi še smeraj  
pod nebes blodi  
podnebnik pod mlaj?*

*Je li mu to sunce  
prebrzo  
pobeglo po crnoj vodi,  
po lešku, po valu,  
ili šta,  
da zvižducima još usvek  
pod nebom luta,  
podnebar pod ušlapom?*

Ovi stihovi govore o pesmi kosa, kao da je to pesma prirode: cveća, grlo ptici. Ipak, takva je samo pesma bez završetka, bez završne poente, razrešenja, komentara, stava; i moramo se pomiriti s tim da je u pitanju uobičajen Snojev pesnički postupak: ono što daje u većem delu pesme, to na završetku raskrinkava, pravilno postavlja; svaka pesma je dijalektička oba dela: privida koji čini glavnu pesmu i koji je suština poezije, te racija koji poeziji određuje njeno mesto; bez tog racija i nema Snojeve poezije.

Završetak pesme: pesnik savetuje kćeri Veroniki:

Poljina ma  
šapek,  
mojstru u fraku,  
o preom  
mračku  
tja u vrh drevosa,  
ko pada  
zavasa.

Ajd da ma poljemo  
buket,  
maestru u fraku,  
o preoma  
mračku  
ozarno u vrh drevosa,  
kad padne  
zavasa.

Završetak prirode. Ispostavlja se da je priroda — neposrednost pevanja, pevački glas iz ptičjeg grla — bila samo iluzija. Između čoveka i prirode isprečila se rampa. Priroda je samo glumac — pevač — na pozornici koju su postavili ljudi. Pevanje je predstava; posle završene predstave spušta se zavesa. Ptica je metafora pevača-maestra, kos je u fraku. Peva zato da bi nas zabavio, razveselio, usrećilo; a ne zato što bi to bio njegov prirodni posao. I zbog toga moramo nagraditi buketoj i čestitati mu.

Govor — pevanje — je, dakle, umetničko: koncertno. Sasvim drukčije nego kod Župančića. Kad hoće da je najprirodniji, onda ljudske poslove predstavlja kao prispedobe prirode. Kad želi prikazati (kretanjem, ne (mpresijom) kakav je soko, dakle, priroda, onda je opisuje kako me lje, kako paje: kao mlinar, kao dimničar. Zaista paje nebeski svod, znači da radi nešto nemoguće; zaista me lje i po zemlji prostire ništarobu, dakle, radi nešto bez veze; štaviše — a to je i posebno istaknuto — priroda je nešto drugo nego kultura, ona se ne može uobličiti pomoću ljudskih simbola; priroda je osnova, dok su ljudi dodatak.

Snoju je prirodni kos prispedoba koncertnog pevača. Važni smo mi, ljudi; odnosno, kod Snoja se ljudi nikad ne pojavljuju ni kao šira nacionalna grupa (kao kod Župančića), ni kao religiozno moralna zajednica (kao kod Stritarca), ni kao bojna grupa (kao kod Grudana). Oni su u najboljem slučaju šira porodica — do dedova i bača, do sestričina i tetaka — u suštini je pak dovoljno samo jezgro: čovek kći Veronika u povezanosti sa ocem, oba sina Vid i Jošt, takođe tesno povezani sa ocem; možda još nekoliko dečaka, drugova obojice sinova. Oni su istina — središte, smisao, moć — sveta. Priroda služi.

I ovog puta drukčije nego kod Grafenauera. Kod ovoga prirode uopšte nema; postoje samo znaci za nju. Imena životinja su simboli za određene odsjaje, a ti odsjaji su članovi sistema koda, najviše malograđanski oblici akumulacionog neolitskog društva. Snojevi patuljci nisu članovi. Članovi su mehantička slova: a lutke, patuljci su đavolčići, nestašni, iskričavi, nada sve živahniji živi. Oni su u čoveku, ne u sistema. Oni su u telu. A kako čovek nije samo

duh-sistem, niti samo kombinatorika štiva, već je ispečeno, obareno — kultivisano — prirodno telo; kako je čovek ozvučen glas, oblikovana energija, osmišljena vitalna sila, to poezija ne može ostaviti prirodu s druge strane sebe, samo kao simbolični odajaj nelazariyoga. Pre no što pesma postane kultura, ona je uvek priroda. To znači: bez prirode ne postoji. Priroda je njen bitni uslov. To znači: tu prirodu mora izražavati. Kako je pak reč (kultura) izraz, a priroda je materija, to postaje jasno da materija ima tako reći — tematski, motivski, kvantitativno — više nego li izraza; da je izraz pre svega akrobatsivo — virtuoznost — kojoj snagu daje priroda. Tačno je da priroda služi, ali to čini onako kao što vodena struja služi hidrocentrali, energija čovekovom potvrđivanju, seksualnost ljubavi, moć pak značaja.

U Koncertu se o čoveku koji je cilj poezije i sveta govori u dvanaest stihova, a o prirodi u dvadeset i devet. I na drugim mestima je proporcija slična. Pesma je ples kulture sa prirodom: zvukova sa glasovima.

Karakteristična je pesma izposojene sanje (Posuđeni sni):

V vrtu stoji  
ružica,  
z grede hoće  
tu se joče —  
iz zemlje noče  
nožica.

Po vrtu teka  
deklita,  
rožo hoće  
tu se joče —  
ne da ji  
mamica.

V vetru pliva  
ružica,  
ko se sklanja,  
se ji sanja,  
da je mala deklita.

V vrtu spanka  
deklita,  
sredi spanja  
se ji sanja,  
da je mala deklita.

Po vrtu teka  
ružica,  
iz zemlje raste  
deklita,  
vetar veje  
tu se smeje —  
kakva kolodocija!

U vrtu stoji  
ružica,  
za leje hoće  
i plače —  
iz zemlje neče  
nožica.

Vrtom trči  
devojčica,  
ružica hoće  
i plače —  
ne da joj  
mamica.

U vetru pliva  
ružica,  
dok se srtja,  
sanja  
da je mala devojčica.

U vrtu spana  
devojčica,  
u snu  
sniva  
da je mala-devojčica.

Vrtom trči  
ružica,  
iz zemlje raste  
devojčica,  
vetar veje,  
se smeje —  
kakva li deamara!

Gužva, zbrka, darmar — to je na svoj način Snaju blisko, budući da je glas priroda. Međutim, on ne može dozvoliti kaos. Zamena čoveka cvetom-prirodom je neodopustiva, to je rušenje vrednosno hijerarhijskog sistema u

kojem je čovek car i cilj prirode. Pesma protivara nered u red. Naslov pesme glasí Sni. Upravo o snovima se u pesmi i radi. Mešanje čoveka i prirode dozvoljeno je u snovima: u imaginarnome; nikad pak u realnosti. No premda je Snoj pesnik sa dubokim smislom za maštovito, on nikad ne zaboravlja da je mašta samo izmišljanje — snovi, a ne java. On ođbija zacemu ljudi prirodom ih, štaviše, jezikom štivom. Pesnik mora biti svestan (značaj svesti za Snoja) činjenice da je priroda u njegovoj službi i da posle snova nužno sledi buđenje, osveščivanje, otročnjenje: da je suština čoveka u treznom životu ne u sanjarskom.

Poslednja pesma u zbirci *Pesmi za puničke* nosi naslov *Jutro z Neko* (*Jutro sa Nekom*), gde se kao epilog podvlači značaj jutra. Glavnina pesme — shodno stalnom Snojevom receptu — peva o nerealnome, o tome šta ne sme biti i šta je samo mašta, samo pogrešno usmerenje uvređene, tužne, nezadovoljne Veronike:

Noka gre  
na tuje.

Noka ide  
u tuđinu.

192

Tuđina — vanporodična — predstavlja negativnost, besmislicu. Dvadeset šest stihova je posvećeno putu u tuđinu, dok se u poslednjih pet dešava preokret (stalni):

Noki je sve  
kuje,  
noće već na tuje.  
Rano jutro —  
praznik.

Noki je sve  
teže,  
neće više u tuđinu.  
Rano jutro —  
praznik.

To su poslednje reči u — poslednjoj — zbirci. Praznik je kad ostanet kod kuće, u porodici (u prvom redu sa tatom) i kad se probudiš iz glupavih, pogrešnih, snova koji samo zavode (odlazak u tuđinu). Život kod kuće i u stvarnosti je praznički. Ipak — moram dodati da ne bismo grešili — život ne bi bio praznički ako bi se proveo u čistoj stvarnosti; bio bi dosadan od silnog trezvenjaštva; bio bi radni, galijaški, suvoparni dan. Praznički život — život poezije — sastoji se upravo u tome da nas neprekidno odvlači u maštu, da sanjarimo (o tome kako da odemo kudagođ, da bude drukčije), a da na kraju uvek dođe da pomirenja sa datom situacijom. Praznički život je stvarnost, slična vidljivom vrhu ledené planine; donji prostraniji deo je iluzija. Kormilarimo sa vladanim razumom, a brod je fantazijski. Uzde nenadne ocene realnosti, pesnik drži čvrsto u svojim rukama, dok je vranac — obuzdana — fantazija.

Dozvolite mi zaključak: možda je Snojeva poezija za decu baš zato toliko živa, maštovita, sveža majstorska, što je pesnik duboko svestan razlike između realnoga i imaginarnoga (ta razlika kod Grafenauera ne postoji); zato što mu je neprestano u svesti izgubljeni raj, nikad više dostupan raj (snovi); zato što uviđa da se ukidanjem snova — prirode — u modernom svetu kodiranja lomi odsakočna daska za poeziju i da je još moguća vrlo lepa poezija odsjaja članova, kao što pokazuje Grafenauerov opus, ali da iz nje nužno

otiše živa sila koju zamenjuje metodično filozofska, esteticistička kombinato-rika. U Snoju je priroda-mašta još izuzetno snažno prisutna; Snoj (još) nije pesnik sistema kôda. On je most ka Zupančiču.

Barvanje na plaži (Bojenje na plaži) divno ilustruje odnos između stvarnosti i privida. Privid je svet kao što ga vidi Noka koja je još dete; kao što joj se čini da on jeste; kao što i jeste najlepše. Noka se igra vodom, blatom, kašičicom:

svet počiva u  
šiški.

Noka žičko strasa,  
pljuskačo nebesa  
čes čeri obzorja.  
Polna so že  
morja  
barve svetla sinje,  
sončevoga laka...

svet počiva u  
kašičici.

Noka kašičicu strasa,  
pljuskaču nebesa  
preko hriđi horizonta.  
Puna so več  
mora  
boje svetlomodre,  
sunčevoga laka...

Boje se menjaju, svet se živopisno i dinamički reflektuje — u kašičici. To bi bila Grafenauerova tema; no Snoja interesuje drukčije zaostravanje i zasukret. »Sve to bleštavilo« Snoj naziva »darmarom«. Razumljivo: priroda se bez reda — bez granice, rampe, svesti — meša sa kulturom, sve je zbrka odbleska. Noka — kao predstavnik pesnika, kao dobra kći — nije ostala već je budući čovek akcije (kao što su njeno dvoje braće). Aktivna je, nije joj dovoljno da gleda i uživa i mudruje, kao što se obično čini kod Grafenauera.

Noka le ne spi —

Noka ipak ne spava —

premda vlada velika vrućina, a ona je sasvim mala devojčica.

V kanticu toči  
kanček to bleščavo,  
kanček to  
zmeščjavo,  
hrabro zamiši,  
zije zmes na  
glavo  
in že ogori.

Ravno prav — rjavo.

U kanticu kosta  
kapljicu bleščavča,  
kapljicu  
darmara,  
hrabro zašmuri,  
sipa smesu na  
glavu  
i več potni.

Doš fino — braon.

Estetski lepotni privid sveta u kašičici sipa razumna Veronika u kanticu, napuni je upotrebljivim blatom (blato protiv kristalne vode) i namaže se njime, kako bi se zaštitila od sunca. Radije se odlučuje za svakidašnje, beznijan-  
sno, jednostavno braon koje koristi, nego li za nekorisno bleštavilo estetskoga.

Ne krije li se u ovom završetku — u ovim zavrsecima — nekakva pedagoga? Naravno ne ona stritarovska, moralistička religiozna; niti župančičevska narodobudilačka u svakom slučaju, ne može se zatajiti ideološka ustroj-

stvo tog statnog refrena: posle snova se hudi, posle sna se otrežnjava; posle čarolije treba misliti na realnu korist! Radi li se o modelu visokog građanskog društva koje pokušava da sintetizuje lepo sa korisnim, sanjarsko sa realnim, obočajno sa razumskim, nejasno sa jakim, s tim što je naglasak na drugoj polovini oba suprotna i komplementarna para?

Priroda se javlja na više načina: kroz pokret, kroz glas, kroz sliku. Uzimimo slučaj kad se javlja kroz sliku.

*Naša čebelica:  
Čebele  
nemaју krilа  
in tuđi brez srajček  
letijo  
i kudar zadržke  
iz rošče  
molijo,  
takrat med srbajo  
in ne brendčijo.*

*Naša pčelica:  
Pčelice  
nemaју sukajice,  
a i lete  
bez košuljice,  
i kad in srbajo  
iz cvetča  
viri,  
ind med srbu  
i ne zaruču.*

194

Bez glasa, a ipak je slika neda sve živahna. Kada u vezi sa Snojevom pozijom spomenem sliku, moram odmah dodati da je ta slika dinamična, nikada statična; da u njoj sve vri od pokreta; da je uvek u temelju strukturirana ritmom. Za Grafenauera su karakteristični stihovi o L a v u:

*V edinem salonu  
ose dni dolpčas pase.*

*U jednome salonu  
davnima pase dosadu.*

*Na kanepeju poseda  
... in v vodu se gleda.*

*Na kanabetu poseda  
... i u vodi se ogleda.*

*Načuse ma upaja  
košuti odsevu.*

*Mnogo mi se srbča  
privati odsej.*

Ovakvo stanje je za Snoja bezmalo nemoguće. Pčelice su aktivne: lete; kad pak ne lete, srbu med (grafenauerovsko društvo kôda se više ne interesuje za rad — za produkciju). Rekli bismo: živa slika. Predstava, levođenje sa protagonistima, sa akterima.

Pesnik logički zaključuje: čini se da

*tudi pri nar  
inamo  
čebeleco:*

*i kod nas  
imamo  
pčelice;*

Veronika je

*najraje brez  
srajčke in,  
kajpak,  
tuđi brez krila...*

*najradije bez  
košuljice  
i dažaka,  
takođe bez sukajice...*

Zato se često

spodi,  
da je mama u škodetici  
z razami poslikana  
ufovi.

dogodi,  
da je mama u šoljici  
svećem poslikanu  
uhvati.

Veronika — čitav svet — poput slike poslikana. Ali se slika, na kraju mora otkriti kao privid; zato što je priroda. Završetak pesme (osam stihova naprama prethodnim dvadeset sedam):

Ampak  
če je  
Veronika  
zavrs  
čebelica,  
kako, da se med  
jedjo  
čebija?

Ali  
ako je  
Veronika  
čebija  
pčelica,  
kako to da i za vreme  
jela  
šverlja?

Zaključak: Veronika nije i ne može biti pčelica, čovek ne može biti priroda. Razlog, dat u pesmi, je naravno duhovit, a u isto vreme takođe nenametljivo pedagoški: dok jedeš, čuti! Čovek je samo onaj što čuti dok jede; a čutati dok jedeš znači: ne povoditi se za prirodnim osećanjima, zadržavati ih, savladivati ih, pristajati na etikaciju, na (samo) vaspitanje; na kulturu. Tišina kultivisanog čoveka je u glasu prirode; jedno i drugo daje celinu. Veronikino čavrljanje dehumanizuje devojčicu, jer se događa onda kad je osbranjena. A samo za sebe je upravo bitan znak čoveka; jedino je čovek sposoban da čavrlja (prijetno govori), dok životinja zuzuče (nekultivisani glas). Unakrsne, dijalektičke, često paradokсне i zato duhovito komične dedukcije, pomeranja, prespačenja, objašnjavaju razliku između slike i zvuka. Izgled slike je ono što vidimo (odsaj); a njena suština (smisao koji je dat samo čoveku: razrešenje, saznanje, čak pouka) sastoji se u oblikovanom, smislaom ozvučenju.

I zato: čovek ili ljudsko (znaci iz ljudskoga sveta) kod Snoja nije nikada metafora za prirodno; pre će biti da je obrnuto. Veronika je samo prividno pčelica; slika vara. Pčelica je znak koji nam pomaže da opredelimo Veroniku; ali uvek tako da otkrijemo razliku između životinje (prirode) i čoveka. U međusobnom udaljavanju krije se karakteristička ljudskoga. Ljudsko je nešto više od metafore: to je (raz)um dodati metafori. Metafora je ponikla u srednjovekovnom i još renesansnom svetu, u vremenu dok je čovek bio slika nečega što mu je bilo nadređeno (Boga, Prirode) ili dok je bio u korespondenciji sa onu stranu sebe: oko — zvezda, rat — pomračenje sunca, čovek — cvet. Čim bog i priroda — situacija građanskog društva — stupe u službu čoveka, odnos se okrene; sad se barem prirodne stvari mogu upoređivati sa ljudskima, premda ih ne dosežu. Rađene su, doduše, po ljudskom obličju, ali ne vizuelno; kao sredstva, one su čovekovi delomični proizvođači, samo pojedini veštački organi, nikada celina. Da bi se rodila metafora, potreban odnos dvaju jednako strukturiranih (homo imago dei) celina. Snojeva pesnička devizuelizacija, tonifikacija je u skladu sa tim razvojem. Pčelica je pesnikovo pomoćno sredstvo, instrument. (U visoko građanskom društvu, čovek instrumentalizuje čitav svet u svoja oruđa). Otuda, Snojeva poezija nije sposobna za metaforiku.



Osmotrićemo stvar поблиže.

Pravu metaforu nalazimo u Zupančičevim Stig ugank (Stotinu zagonetki). Na primer, zagoneška broj 45: «Traži kosca za strižište». Rešenje: «Seljak subotom». Idealno poklapanje oba člana. Čovek je kao priroda, seljak kao polje, i obratno: strižište je kao neobrijana brada. Rečica «kao» znači da ne smemo napisati: «seljak = polje», «čovek = priroda». Između njih nema istovetnosti, čovek se razlikuje od prirode; takođe od prirode u sebi. Ali samo u nebitnome. Isti su njihovo ustrojstvo i njihova suština. I jedno i drugo je bolje delo. Ili: čovek je dete prirode. Istovetnost i razlika između jednoga i drugoga omogućuje da između njih stavimo rečicu «kao», ovaj «kao» ne dozvoljava logiku, ali zato analogiju: stvari sveta (zajedno sa čovekom) u neku ruku su, neprecizna, slične (logika, nauka, modernost zahtevaju egzaktnost). Isti je svet koji nas sjedinjuje — dok je u modernosti (u građanskom društvu) svet prirode iz osnova nesti: naš rob, naša materija koju prerađujemo u samo privremeno sredstvo; u privremenost. Strižište je kod Zupančiča samo prividno privremeno; vraća se svake godine, isto. To je nužan stupanj porečka kruga, u koji spada takođe kosac-čovek. Čovek ga napaja mrojem, otiskuje u njemu svoje lice, ono ga prehranjuje i izdržava. Oni su kao jedno, kao blizanci; jedno bez drugoga ne mogu. Kosac je u istoj meri sredstvo polja kao što je polje njegovo sredstvo.

196

Igra reči u toj zagonetki je moguća zato što je čovekova neobrijanost dobila ime po poželjenom polju: po prirodi. Danas je pravac obrnut: priroda dobija nazive po ljudima: planine po državnicima, nove materije po političarima (Malotoviļev koktel), pića po sportistima, zvezde po naučnicima. No to nije dovoljno da bi se stvorila metafora. Naziv je danas samo simbol; izgubio je celovitost i životnost, zato što je tehnički proizvod.

Grafenauer i Snoj vole igru reči; naročito ako se radi o dva značenja iste reči. I ovde valja konstatovati da je kod Grafenauera ponovo moguća neka vrsta metaforike. Zato što je otpala granica — pregrada — između prirode i kulture; zato što prirode više nema; zato što je sve igra raznih kombinacija reči i odblesaka, ponovo se uspostavlja korespondencija između naziva i onoga što nazivamo. Ostali su još samo nazivi-reči. Jedne reči su reči — nazivi — za druge. Ako jedna reč označuje dve reči (kameleon je član u takorvanom životinjskom sistemu — ali koji nema više veze sa nekadašnjom prirodom, već je sistem; kameleon je igračka u zoološkom vrtu — i član u takorvanom društvenom sistemu — ali koji isto tako nema više veze sa nekadašnjim društvom-zajednicom, već je samo sistem-institucija); dakle, ako jedan član označuje dva člana, onda ih, opet, vezuje rečica «kao». Kameleon je «kao baron». U pesmi G u s k e je ovaj «kao» «poput» opravdan: «Guska gusci je jednaka, kao blizanci su dva guska». Članovi se dupliraju, unutar sistema kôda su sve stvari samo znaci, svi znaci su članovi, svi članovi su jednaki «kao» «poput» blizanci. Blizanci čega? Kod Zupančiča je priroda blizanjak čoveka i obratno. Svet je priroda i čovek. Kod Grafenauera je pak sam svet samo kao-svet. Član je kao-član; svet je kao-svet. Čini se da je metafora samo prividna: iskazana rečju. Kao da više od nje važi istovetnost (članova): Desio se — završio se — upravo suprotan proces od onoga što je karakterisao primitivno društvo; u ono vreme je čovek bio samo kao-čovek, sve tehničko je bilo samo prividno, sva kultura je bila odblesak prirode.

U Snojevim pesmama nalazimo malo rečice «kao» i «poput»; Snaj je, ipak, realista: stvarima kaže: takve ste; one žive iz sebe; ne opisuju ih kakve bi trebalo da budu. Šta znači taj realizam, to odsustvo metafore?

Prirodu Snojeve nemetaforičke metafore najbolje ćemo sagledati iz pesme *Mamina slikarica* (*Mamina slikovnica*).

Pesnik želi na pesnički, nekonvencionalan, nenasuđni, antinauđni način objasniti, kako dolaze deca na svet, tačnije: kako se rodila Veronika; Snaja, iako reči, bez izuzetka usbuduje konkretni pojedinac, nikada opšti pojam. I kaže:

*Neko noći,  
sredi nekoga zna,  
iz slikarice  
je punčka  
prišla.*

*Komaj naslikana,  
še je shodila,  
besedi koracala,  
korakoe čebijała,  
se u svet namoćila,  
mamo zbudila.*

*Is iz te mamina  
slikarice  
neučakenko so  
prestregli —  
u plenice.*

*Jedno noći,  
uzređ zna,  
iz slikovnice  
devojičen  
je došla.*

*Tež naslikana,  
noć je prohodała,  
rači gogała,  
koračiće šavrijała,  
u svet krenala,  
mamo probudila.*

*I iz se marine  
slikovnice  
vestropljivicu su  
dočekali —  
u penice.*

197

Da li je metafora bajka o tome da decu donosi rođa? S jedne strane, jeste; to je metafora o rođenju deteta. A s druge strane, nije; to je objašnjenje, nije bitnost iste vrste. Snaj još i potonira aspekt objašnjenja; naime, takav je onaj stalan, samo prividno zamagljen pesnikov realistički racionalizam (koji se tek u poslednje vreme rastapa). Kao čovek od mašte, on objašnjenje ponovo prevodi u savremenu bajku, krijući racionalno jezgro; još gore: okreće ga protiv naučnog objašnjenja. (Tipičan Snajev antiracionalistički racionalizam).

Pesma je, verovatno, nastala iz potrebe da sinovima-deci objasni Veronikino rođenje. Za Vida i Jošta, majčina materica, prebivanje u placenti, porođanje kroz spoljašnje polne organe, nikako nisu konkretne predstave; to bi bili možda tek pojmovi iz knjige. Konkretna je, dakle, knjiga. A koja knjiga je za njih dvojicu konkretnija od slikovnice? Snojeva konkretnistička sposobnost predstavljanja je toliko radikalno logična da se ispremetnula u duhovit paradoks: Ovako zaključuje: ako bi dečaci videli slike ženskih genitalija i poroda u knjizi, najpre bi pomislili da se dete rađa iz knjige; da bi sliku razlikovao od onoga što predstavlja, potrebna je već određena sposobnost apstrakcije, dakle, nekonkretno uopšteno mišljenje. Pesnik pak treba da ostane kod opipljivosti, kod pojedinačnoga. A kako je to pojedinačno u isto vreme i najlepše, najfantastičnije — slikovnice su u bojama, slike su poetske, svet je slikovnica — put je sasvim pravilan: iz knjige pravo u pelene.

Međutim, nije ni potreban da idemo toliko unatrag, do slikovnice o seksualnom vaspitanju. Uzimimo najobičniji proizvod te vrste; nije li u njemu kreto devojičica, novorođenčadi? Nije li medicinska knjiga, što je majka čita

pre no što će se poroditi, prava slikovnica za dečaka? Ništa lakše, do da jedna od tih većnica sklizne iz otvorene knjige u košaricu. Kako je već pre rođenja živa, cela, konkretna — nacrtana kako je probodala, kako je počela brbljati — razumljivo je da je već od samog početka aktivna, dejstvena: rodi se tako što probudi mamu, ta maćehna ljupka nametljivica.

I istoga časa počne da jede, kao što jede odrastao čovek: reči geguca, koračiće čavrlja. Govor je kretanje, pokreti su govor. Pesnik ne može zatajiti svoje osnovno pesničko načelo.

Razliku između prvog — glavnog — i poslednjeg dela unutar svake Snojeve pesme shvatamo kao celinu dvaju suprotnosti. Nemoguće da čitalac ne bi uporedio oba dela; i sam pesnik uspostavlja odnos između njih. Ipak nije metafora, kod Snoja potpuno pristrasna, na primer:

*Neka s otoka,  
sladka ko(t) ribezov sok.*

*Neka s otoka,  
slatka poput ribizli-soka.*

Ova metafora je konvencionalna i u estetskom pogledu pripada pesmi koja oživljava nekakvu novu narodnu serenadu. Pesnika interesuje nešto drugo. U *Pesmi za punđke* ne opisuje Veronjku onako kakva ona jeste. Opis je slika: pretežno pasivna, spolja posmatrana, to je statiziranje, pretvaranje posmatranog čoveka u predmet. Opis se kreće oko opisivanoga bića; snima ga iz udaljenosti. (Opis je glavno pesničko sredstvo izražavanja Stritaru. Pogodan je za obnavljanje uspomena. Snaj oživljava događaj — dok Grafensuer reflektuje stanja.

*Uspomenka odpevanka (Pesmi):*

*V blizici pod hrasti  
kdo neha! je rasti?*

*U kućici pod hrasti  
ko prestao je rasti?*

*Kao je pa sešci?  
Koga da bi uje!?*

*A ko je počeo?  
Koga da uhvatiti?...*

Direktan govor Pitanje. Bez uvoda, izrazito epski način. (Snaj naginje epici). Nema slike. Glas zapiškuje.

*Kdo se lula u  
klača,  
šepnar ima muštace?*

*Ko još piški u  
gaciće,  
premda ima brčiće?*

Poziv, na koji treba odgovoriti.

*To povedala  
be Veronjka.*

*To reći  
će Veronjka.*

Razgovor Veronjke sa samom sobom; gotovo dijalog. Veronjka priča samoj sebi; igrani dijalog.

*Očka je dojenček...  
mamičin rejenček...  
sleze! je u noziček,  
postao opet otročiček,*

*Tatice je dojenče...  
mami je porođče...  
uvukao se u kolica,  
postao opet detence,*

čudki se prirediti,  
pipe se odvaditi...  
v slinčak lauti  
slina  
in se — faj — pokakal,  
pa kar mama  
čakal.  
Mama mamica — kcer Veronika.

navikno se duče,  
odvikno od late...  
u ubručič hvatao  
slina  
i — faj — pokakio se,  
i tako mamu  
čakao,  
Mamu mamica — kcer Veronika.

I dalje:

Zdaj Veronika  
vnu je mamica.

Z robcem ga  
pročija,  
v ruto ga zavija.  
Nosl ga po hiši,  
da je tih, vse  
tišji.

Sud Veronika  
njenu je mamica.

Mamomom ga  
pročija,  
v pled ga zavija.  
Nosl ga po hiši,  
da je tih, vse  
tišji.

Drugi, kratki, poetirani, iznenađujući, objašnjavajući, pedagoški, realitetni  
deo kontrira:

A nazadnje sama,  
pa čeprav je  
mama,  
kakor boček v stročju  
mu zaspi — v naročju.

I naposletku sama,  
premda je  
mama,  
poput zrnca u mahuni  
u naročju mu zaspi.

Prvi deo irealan, drugi stvarnost: Veronika nije mama, a tata nije dete. Pesnik ne dozvoljava nikakvu najjasnoću, nikakvu zbrku.

Da li između ova dva dela postoji metaforički odnos? Ni govora! Sve pre no to! Da li je prvi deo kao-svet? Jeste i nije. Nije realan; to je Nokina izmišljotina. Ali za Noku, koja je dete, izmišljotina je realnost; tek za nas, za odraslog čitaoca i za dete-slušaoaca koga pesnik želi istresnuti (pedagoški momenat), Nokina realnost nije prava realnost. Međutim, pesnik se trudi da nju, ovu izmišljenu dečju realnost, učini što opipljivijom, očiglednijom, ne slikom; neakvovom uslovnom, izvornom, početnom realnošću.

Prvi deo je priroda. U prirodi, u kojoj (još) nema čoveka, nikada nije jasno šta je istina, šta nije; sve je isto, jednako važeće; nema razlike između imaginarnoga i realnoga. Ova razlika započinje sa kultivisanim čovekom neolitskog doba, koji počinje posedovati, organizovati državu (institucije), trgovati, ratovati, tada je neophodno praviti razliku između stvarne vrednosti robe — novca — i prividne vrednosti; između stvarne — vojne — moći i mišljenja o toj moći; o stvarnoj snazi ustanova i čovekovim snovima. (Ovo razlikovanje je neprestana Snojeva opsesija: završeci pesama). Između sveta prirode — životinjskoga sveta — i neolitskoga društva postoji međustupanj paleolitika: nekoliko stotina hiljada dugo doba simbolike. Nisu sve stvari međusobno izmešane kao u prirodi; one imaju simboličnu «vrednost». Ova nije ni robna, ni vojna, ni naučna, ni racionalna, a uprkos tome «uređuje» svet. Njena simbolika se dugo nije izgubila; dugo je tinjala pod neolitskom tamnicom. Božje je pozvanjalo pod Bogom-ocem vladarom-vrhom zatvorenog prostora; sveto je oživljavalo

pod konfesionalnim. Danas, u modernizmu, izdiše; simbola tako reći više nema, zamenila ga je sistema (konvencionalni znak). Prema tome, vraćanje u paleolitsko ne znači bežanje u imaginarno (to jest u -ludilo-, u iracionalnost), već u simbolično. Imaginarno je neobavezno, neodgovorno, proizvoljno, slobodno, i danas je zarobljeno kao alibi čiste realnosti kôda, kao slobodna svest člana-privatnika. Dok je simbolično obavezno, odgovorno, neproizvoljno.

Poslednji deo Škofjevih pesama je očigledno realnost; dekodiranje predšnjeg dogadaja. A kakva je priroda prvi deo? Čista, animalna, gola ili paleolitska, simbolizovana ili srednjovekovna, metaforisovana? Simbol i metafora odvajaju na taj način što simbol, ono što simbolizuje, okružuje transcendentnim, svetim; svetim prostorom, svetim vremenom; dok metafora ostaje unutar laičkoga, imanentnoga. Bog-kralj je vrhovna tačka — plafon — imanentnog sistema neolitske tamnice; Bog ukida transcendentiju. Ova živi samo u svetome, u božjemu, i bezličnome, u nehijerarhijskome, u nezapisanome, u nekodiranome. Imanentna konfesionalnost se ne zadovoljava metaforom, pod jednakom valjanošću čoveka i prirode, srećom imanencijom; hoće da uspravi horizontalnost metaforičkog sveta, da natera čoveka da veruje u vrhovno počelo, u oca koji je gore, na krovu tamnice, na vrhu državne i obredne piramide; i zato podstiče anaforu. A anafora nije simbol; sve usatni.

U proklelim vremenima su se gomilali jedni na druge, zbijeni, preoblikovani, skriveni, najrazličitiji slojevi; takođe simbolika. Možda je to slučaj i danas; trend je, svakako, ošlabljenje od svega u kvazi-metaforu, u prisposobu člana; u odblesak (dok je metafora aktivan prenas). Često se pod Bogom podrazumevalo — verovalo — božje; naročito u mistici. Kod Stritarca se radi o očiglednom Bogu; o alibiju patrijarhalnom sistemu. Kod Župančiča, simbolika tu i tamo prosijava kroz rodovsku obrednost; obnavlja se u svetom ratu nacije; međutim, ova svetost je već poslednji evropski pokušaj povratka svetoga: svetost krvi, svetost ideologije, tendencija ka fašizmu. Grafenauer ne može osetiti svetost, jer je ne može sagledati; teorija sagledavnja — zasnovana na vidu, distanciji, refleksiji, objektivizaciji — ni pored najvećih napora (Pirjevec) ne može dopreti do svetoga; sveto nije dostupno vidu, čovek mu se mora stvoriti predanošću koja nije vizuelna već je uzdarje, vraćeni dar (-žrtva-) — dakle, radikalnom i totalnom obavezom (koju ne sme sloupotrebiti ideologija kao najviša tehnokratska manipulacija sistema kasnog građanstva).

Prevele sa slovenačkog  
Olga Trebišnik-Vučić

## nove tendencije u poeziji za decu

Naša poezija za decu je sto godina mlada. Nemojte tražiti grešku u ovoj ročenici! Ona je lačna. Da sam ovaj tekst mogao pisati hiljadu devetstotridesete godine, rekao bih da je naša poezija za decu pola veka stara i to bi takođe bilo tačno. Uzalud je Zmaj krajem devetnaestog veka integrirao dečji svet u svet poezije, kada društvo nije integriralo decu u sopstvenu civilizaciju! Kao da niko, pa čak ni onovremena književna kritika, nije shvatio pravi sadržaj Zmajevih poetike za decu i nju je samo lepršavi površinski šarm uvleo u našu tradicionalističku porodicu, bilo da je ona već dobila građanske oznake, ili se još zadržala na patrijarhalnom, agrarnom nivou. Karakteristično je šta su generacije, čije se detinjstvo poklapa sa počecima ovog stoleća, pamtile od Zmajevih pesama i prenosila na sledeću generaciju. Bilo je to upravo ono što je bilo pedagoški i moralizatorski naglašeno, u kontekstu postojećih, okamenjenih društvenih normi van svake sumnje, solidnije od vampira i drugih čudesa kojima je obilovala usmena književnost za decu prethodnih vekova.

Nadrealistička pobuna Aleksandra Vuča nije značila rušenje dotadašnje poetske predstave o svetu, nego predstave sveta o poeziji. Tek se iz današnje perspektive vidi da ona nije bila akt raskida sa postojećom poetikom za decu, već, ma kako to na prvi pogled paradoksalno zvučalo, učvršćivanje jednog značajnog kontinuiteta. Spajanje prošlosti sa budućnošću. Ona je uvod u zlatno doba te poetike, kojoj su pesme Duška Radovića sjašnje ulazne dveri, a stihovi Gorana Babića oproštajni pozdrav.

Pokazujući sklonosti ka pravijenju rezimesa i književna kritika kao da se oslobodila one pomalo navijačke strasti s kojom se opredeljivala ili za tradiciju ili za eksperiment. Takvo opredeljivanje olakšavala joj je i činjenica da nigde, valjda, u prostorima jugoslovenskih literatura, nije bilo istovremeno i više tradicionalizma i više eksperimentisanja. Opredeljivanje za prvu mogućnost bilo je motivisano razneženom ljubavlju prema deci, a za drugu željom da se osvoji naklonost dece. I, kao što to obično biva, početne premise nisu davale

očekivane rezultate. Ljubav prema deci pokazivala se suviše tatarska, moralizatorska, suviše čežnjom za stvaranjem etičkih kopija samog sebe, a udvaranje deci izdizalo je njihov svet na pijedestal na kome se taj svet počeo loše osećati, jer onako nestasao nije mogao ništa nego da bude intelektualnije i razbistrašenije zahvaľjan. U onima, kojima je bila namenjena, literatura konzervativnije orijentacije izazvala je otpor, a ona avangardnije — dosadu, ili bar zasićenost.

202

Novе tendencije, koje najavljuju poetske knjige nekih od pesnika mlade generacije, takođe pokazuju znakove održavanja onog kontinuiteta o kojem sam već govorio. One su zadržale i pokušale da učine svojom vrlinom značajna i nesumnjiva iskustva prethodnih etapa. Osvojeni prostori, kao što su prostor privremeno nemogućeg, tematski tabu prostor, (ljubavna poezija za decu, posebno ona Miroslava Antića), prostor igre radi igre i prostor eksperimentisanja rečima van njihovog utvrđenog smisla i funkcije, nisu napušteni. Naprotiv. U njima se zbiva i onaj korak nove poezije napred u nepoznato i drugi njen, jednako značajan korak-natrag u realnost. Biti moderan, ili ne i modernistički i istovremeno funkcionalan, sli ne i pragmatičan, kao da je osnovno geslo ovih pesnika. Po njihovom shvatanju poezija je i umetnički transponovano iskustvo ranijih generacija, kome se veruje, ali i prva i jedina darovana sloboda, koja mora biti sposobna da izazove čežnju za ostalim slobodama što se u životu moraju osvojiti. Ti nasigled -surovi- poeta, od kojih se užasava naša još podosta građanska pedagogija, i rušioci iluzija ne vole manje svoje čitaoca, nego izbegavaju greške prethodnika, pa tako niti prave od poezije kodaks budućih pozitivnih principa življenja, niti idiličnu zonu neodgovornosti, zaštićenu zidom opsena od stvarnosti, kojoj se ne može izbeći.

Mi tu dosta kasalimo za svetskim iskustvima, ili se povodimo za svetskim zabludama, što je, na kraju krajeva, svejedno. Smešno mi je kada čitam prekore i anateme izbušjenih »decoljubaca« koji su zaboravili da nema surovije literature za decu od bajki Hansa Kristijana Andersena. Ili možda nisu zaboravili? Nekako sve ređe srećem to slavno ime tamo gde ga očekujem. Puritanci deluju tiho i sporo. Neka vrata intelektualne lepore.

Novе tendencije, dakle, možemo definisati kao neku vrstu sinteze iskustva. U stihovima novih pesnika uporedo koracaju realno i nadrealno, stvarnost i imaginacija. One se, sem toga ostvaruju na višem nivou komunikacije. Što je taj nivo osvojen, posledica je hrabrosti čitavo plejade posleratnih pesnika za decu, koji su dečju pamet više respektovali i ispravnije procentili. Taj viši nivo komunikacije značio je istovremeno i manje estetskih ustupaka, ali i širenje jezičkog i tematskog prostora. Granice između tako zvane literature za odrasle i literature za decu prestale su biti vrednosne granice. One sve više postaju razlike u žanru.

Ostaje otvoreno pitanje nadrealnosti. Sve ukazuje na to da će ono ostati trajna komponenta poezije za decu, jer je istovremeno i trajna komponenta deťinjstva u najširem značenju te reči. Lekseme su, kao i mnoge druge veštačke markacije sveta, simboli nedefinisane potencije. To su komunikaciona jezgra u početku semantički svedena, a potom obogaćivana. Kada danas ispitujemo usmeno, pa i pisano književno nasleđe, mi pouzdano u njemu otkrivamo slojeve koje nisu videli, ili bar nisu shvatili, oni koji su ih ugrađivali. Te vrste »otariča«, poznatih u istoriji svih književnosti, dokazuju literaturu kao živi

intelektualni sistem u kome je nadrealno stalno prisutno detinjstvo, ona ne-iskorišćena, energetska nerealizovana mlada jezgra, međugeneracijski most preko ponora vremena, genotip umetničkog dela.

Niko, naravno, ne može predvideti šanse ove poetike. Uz nju, kao i uz sve prebodne, uporedo egzistira ona već neprijatna i trivijalna industrija šecerlemkog ili bau-bau stiha, koju potrošački mentalitet grabi raširenih ruku. Srećna okolnost je to da televizijski medij, inače po prirodi oprezan i ugađački, pokazuje dosta gostoprimaljivosti prema onima koje neće ni porodica ni škola, ne sluteći da time odbacuju svog najjačeg saveznika. Jer nova poezija za decu to je možda do sada najjačiji stimulan za razvoj kritičke i kreativne svesti koja se u svakom detetu nalazi in statu nascendi.



zbog nevine berte tuđih šljiva, vrebaju  
zubi opasnog psa i šiba bezdušnog kom-  
šije vlasnika:

«Celog dana na drveta  
drhtali smo gladni.  
Čika Mijina osvetu  
čekali smo, jadni.

A uveče je batina  
bilo kao kiše.  
Ona šljiva nam na pamet  
neće pasti više.»

Gubeći iz vida pravu funkciju pjesme, zanemarujući ono što čini bitnost njezine «literarnosti», Maticki kao da prodimenzionira njezinu vaspitnu i obrazovnu ulogu, pjesmom uči i savjetuje, ali joj nerijetko uskraćuje pravo i da pjeva. Djelo se, i to ne jednom, stvara zbog poente, one poruke koja treba «da obogati iskustveni i emocionalni svijete malih čitalaca koji treba, npr., da zapamte da zimi pada snijeg ili da led ostaje na našim rijekama do marta.

Ipak, pojedine pjesme ili dijelovi pjesama (*Stari krov, Mrav i svezda, Doživljaj, Kad san spava, a iznad svih Veče u parku*) pokazuju da u nadahnutijim stvaralačkim trenucima pjesnik uspijeva da stvori pjesmu koja može da zadovolji i rafiniraniji ukus i izdrži stroži sud kritičkog vrednovanja. U njima ima i maštovitosti i blage zasanjanosti, topline i nježnosti, probranih zrnaca čiste poetičnosti.

Razapet između stvaranja i stihovanja, Maticki se u *Mrežu* više poveo za ovim drugim, sli nas je, u isto vrijeme, uvjerio da zna da napiše i dobru pjesmu.

Zorica Turjakčević

## STIHOVI ZA MALOLETNIKE

France Forstnerič: *Bela murva (Beli dud)*, Mladinsku knjiga, Ljubljana, 1976.

Svake godine naša preduzeća koja se staraju o knjigama namenjenim najmlađim čitaocima objave na desetina dela

originalnog pesničkog ili pripovedačkog karaktera. Kod nas nastaje vrsta koja se bogato razvija, omladinska književnost. Njen razvoj je smišljen, hotimičan, usmeravan, ohrabrivan itd., sli na žalost nije praćen odgovarajućim stručnim, književno-kritičkim odnosno estetskim vrednovanjem. I koliko ga ima, ono je slučajno i nesistematično i s obzirom na pojedine vrste, kao i u pogledu na publikacije koje bi trebalo da se bave ovim integralnim delom naše današnje kulture. Jedina posebna publikacija, povremeni mariborski sbornik namenjen pitanjima omladinske književnosti, kao da izbegava sistematično književno-estetsko tumačenje savremenog razvoja, tako bi njegov značaj, dakle njegovu mogućnost opštenja sa najširim slojevima stručnih čitalaca, bilo moguće sagledati upravo u tome.

Šteta je pre svega što, jednako vredno predmetu, ne pratimo omladinsku književnost koja u nas nastaje. Jer, svake godine u obilatoj žetvi nađe se i neko pojedinačno delo osobito karakteristično za odnos autora prema tome kako se danas približavamo mladom čitaocu. A poneko delo je u tom pogledu čak novi stupanj u razvoju ove ili one vrste.

Ako su takve posebne pažnje bile vredne npr. pripovetka Svetlane Makarovič *Pekarna Mišmaš* (*Pekara Mišmaš*) — zbog uspelog objedinjavanja tradicionalnih elemenata bajkovitosti sa savremenom fantastičnom pripovednošću i njenim poantnim naglašavanjem — ili *Abecedarija Daneta Zajca* ili Pavčeka *Čenčerijska*, onda bi iz minule godine takva mogla da bude pripovetka Brankice Jurce *Hišnikovo dan* (*Dumarev dan*) — po novom tretmanu dečjeg kolektiva i njegovoj novoj ulozi — a u pesništvu za decu iz iste godine verovatno Forstneričeva zbirka *Bela murva* (*Beli dud*). Iz opisanog ugla, kad govorimo o pesništvu za decu, valja govoriti najpre o njoj.

Zbirka *Bela murva* sadrži 27 pesama, razvrstanih u četiri ciklusa. Ne razdvajaju ih brojke, nego crteži Iva Šubića koji na celoj stranici stilizovanim motivima vrlo istančano tematski najavljuju svaki ciklus, npr. današnje detinj-

stvo, potom dečji školskoformalistički intermecc — tu su pesme metrički zatvorene, strofične forme — onda dete i tradicija poluproteklog doba, revolucije, i na kraju zavičajne iskre te, dakako, pesnikovi resentimenti o njima.

A šta je to novo u slovenačkom pesništvu namenjenom deci pesnik postigao celom zbirkom? Svakako to nije slobodni stih koji uglavnom preovladava. Možda Forstneričev svojevrsan način doživljavanja i saopštavanja o dečjem svetu i sredini, što nam je poznato još iz njegovih priča o Srakaču? U stvari, u pesmama je reč o ovome: Forstneričeve dečje pesme, nasuprot većini slovenačkih pesama za decu koje danas nastaju, nisu namenjene predškolskom i detetu ranog školskog perioda. Pesničkim jezikom one govore o dečjem, maloletničkom postojanju danas, izveštavaju i o pesnikovom zagledanju u poluprošlost, u svet i vrednosti bakinog vremena.

Kao što je pesnikovanje za najmlađe izloženo opasnostima igre rečima izvan prvog životnog sadržaja, veze s detetom i s detinjstvom, i izvan poante, tako je još složenije oblikovanje pesama za nešto odrasliju decu, za maloletnike. Ozbiljnost refleksivne pesme je maloletniku-vitalisti strana, upuštanje u šalo-zbilju, što često srećamo, estetski je retko kad uspešno. Nije, dakle, čudno što od Zupanciča na ovamo pesama za maloletnika u stvari ima malo. To se pokazuje npr. čak i prilikom sastavljanja školskih štiva za više razrede osnovne škole kad se, u pomanjkanju razvojnog stupnja prikladnih pesama, pretežno javljaju samo pesme za odrasle, a dečje pesme više ne odgovaraju zbog prevladano naivnosti.

Vrlo je rašireno mišljenje da maloletnik, učenik viših razreda osnovne škole, ne mari za pesme. Odiste je sigurno samo to da pesme za odrasle od njega suviše izlakuju ako su lirске, refleksivne, a za rodoljubive i istorijske više ne haj. Nema, dakle, pesama koje bi svojim sadržajem i ujedno refleksivnošću, prevashodno u primerno zastroj poanti, bile bliske mladim čitaocima.

A sada u Forstneričevoj knjizi Beča murva nalazimo nekoliko izrazitih pesa-

ma kako u pogledu umetničke tako i u pogledu njihove sadržajne prirode. Većina Forstneričevih pesama su naime fabulativne, što je npr osnovni uslov za dečje polmanje pesme. Fabulativni noseći sloj u pesmama ove zbirke daleko je složeniji pre svega po tematici, a detetu odnosno maloletniku ipak veoma blizak, jer se odnosi na njegov svet, jer ga u obaziranju na minuli svet uključuje i jer ga vodi ka manje ili više prikrivenoj poanti. Poanta je u ovim pesmama uglavnom više podsticaj na razmišljanje nego nudenje ili čak deklarisanje neke misli, upućivanje, inače tako često u pesmama za decu. Odnos između ovih elemenata Forstneričeve pesme veoma je jasan iz kratke pesme *Tako visoko*: »Tako visoko, / tako samo, / letalo. / Je v njem svetlo? / Je v njem toplo? / Droben svetel sveder / vrta v nebo.«<sup>1</sup>

Slična je u tom pogledu pesma *Krví noč*. Ono što s mukom propuštamo u školska štiva — ljubavna osećanja među maloletnicima — a što je tako uspešno umeo da iskaže npr. srpski pesnik Miroslav Antić u pesmi o zaljubljenom dečarcu iz 6 h (ova pesma zasad još nije uspela da prođe u šestoškolsku lektiru), za nešto starije maloletnike je na svojevrsan, originalan način izrazio Forstnerič u pesmi *Soseda* (Susetka).

Pored školskog formalističkog intermecc u kojem se iz svojevrsnog mladaččkog radovanja životu ponovo javlja deklinativna paradigma, posebno je kvalitetan ciklus koji počinje pesmom *Otrok in gozd* (Dete i šuma). Smrt za slobodu i domovinu ovde se maloletniku predstavlja na nepatetičan i nedeklarativan način: »Kaj je to smrt? / Mi smrti ne poznamo. / Ali je tako / kot da bi pokri-li / helj prt čez spečo mamo / ... Ali je tako, / kot da v velikem gozdu / partizan leži / in mu na usta pade / zvezdica znega; / pa se ne stali?«<sup>2</sup>

I *Krvà* (Hleb) i *Kvi* (Krv) i *Bronasti vojak* (Bronzani vojnik) tretiraju elemente života povezane s revolucionarnom borbom, žrtvama i samopožrtvovanjem. Dakle, ovde je opisana tradicionalna tema našeg rodoljubivog pesništva. A ova tema je u Forstneričevim tek-

stovima bez i previše znane dikecije na-  
 lež rodoljubivog pesništva minulih de-  
 cenija i bez sada preovladavajuće motiv-  
 ske i izražajne tradicionalnosti nastale  
 u ostvarenjima ove teme s motivima  
 iz narodne revolucije. Ukratko, pesnik  
 u načinu posredovanja bića revolucije i  
 njene tradicije upravo u tesnoj poveza-  
 nosti s novom izražajnom neposrednošću  
 i elementarnom čovečnošću postiže ne-  
 sumnjivi vrhunac zbirke kako misaono  
 tako i artistički. Poslednji ciklus s pes-  
 mama *Tvoja voz in tvoja hiša* (Tvoje  
 selo i tvoja kuća), *Dedkova slika* (Dedi-  
 na slika), *Pogača, Veliki in mali voz*  
 (Veliki i mali voz) i drugima, bez sladu-  
 njavih konvencionalnosti, izraženim od-  
 zivanjem deteta na životni krug dede i  
 babe na selu — što je socijalno danas  
 još aktuelno — penovo predstavlja ce-  
 linu s izrazito čovečnim, etički poeti-  
 ranim podsticajima. Razume se, pesnik  
 pri tom ne može mimo socijalno uslov-  
 ljenih resentimenata (*Pogača, Veliki in  
 mali voz*), ali bez sentimentalnih samo-  
 opterećenja. Već samim motivima ovde  
 je prikazana melanholično osenčena le-  
 pota egzistencije, trajanja i upravo tako  
 data, prilagodena je prirodi maloletnika.

Dakle, takve Forstneričeve pesme su  
 i izrazito uvođenje današnjeg mladog

čitaoca i uživaoca poezije u svet savre-  
 menog, netradicionalnog, asocijativno  
 podstaknutog pesničkog saopštavanja. I  
 upravo u tome ja vidim ono na početku  
 nagovešteno osobeno dostignuće zbirke:  
 pesme govore čitaocu koji se opršta  
 od detinjstva i dečjeg pesništva, vode ga  
 u izražajne i misaone karakteristike da-  
 našnje poezije za odrasle, ne zanemaru-  
 ju, nego drukčije i pre svega neusiljeno,  
 te naslućujućim, otvorenim poetira-  
 njem zahvataju nezaobilaznu vrednost  
 umetnosti — čovečnost. Kad je mladi  
 čitalac ovih pesama sazna i spozna, bu-  
 dući mu nije ponudena deklarativno  
 kao u mnogim predašnjim dečjim pes-  
 mama, biće u stanju da je otkriva i  
 u drugoj savremenoj poeziji za čije se  
 prihvatanje priprema.

Janez Rotar

#### Napomene:

<sup>1</sup> Tako je visoko / tako sam, / avion, / je li  
 u njemu svetlo? / Je li u njemu teplo? / Maleno  
 svetlo svetlo / duha neha.

<sup>2</sup> Sta je to smrt? / Mi su smrt ne znamo,  
 / Nije li to tako / kao da naučimo / beli  
 čaršav preko usnute mame / ...Ili je to to-  
 ko / kao da u velikoj tami / partizan leži / i na  
 dano zna padne / zvezdica snaga / pa se ne  
 isopli?

Preteo sa slovenačkog  
 Gojko Janjusević

Izdavač: Zmajevе dеtје igre  
Zа izdavača: Rade Obrenović

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

Časopis «Detinjstvo» izlazi tromesečno  
Cena ovom dvo broju 50 dinara  
Godišnja pretplata  
za pravna lica 100 dinara  
za pojedince 80 dinara  
za inostranstvo 300 dinara

Rukopisi se ne vraćaju

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

Stamparija «Kultura», Bački Petrovac