



*časopis o književnosti za decu*

# 4 dětinnjstv

#### Redakcija

Jovan DUNDIN  
Ferenc FEHER  
Vladimir MILARIC (glavni i odgovorni urednik)  
Rade OBRENOVIC  
Svetislav RUŠKUC

#### Siri redakcijski kolegijum

Zvonimir BALOG (Zagreb)  
Franček BOHANC (Ljubljana)  
Danilbor CVITAN (Zagreb)  
Večko ĐOMAŽETIĆ (Skoplje)  
Andrej ČIPKAR (Novi Sad)  
Miroslav ĐUROVIĆ (Titograd)  
France FORSTNERIĆ (Maribor)  
Muris IDRIZOVIĆ (Sarajevo)  
Vehbi KIKAJ (Prishtina)  
dr Slobodan Z. MARKOVIĆ (Beograd)  
Čedomir MIRKOVIĆ (Beograd)  
Aleksandar POPOVSKI (Skoplje)  
Muselin TAHMIŠČIĆ (Sarajevo)  
dr Novo VUKOVIĆ (Titograd)  
dr Vladeta VUKOVIĆ (Prishtina)  
Pero ZUBAC (Novi Sad)

#### Likovni urednik

Zivka DEAK

Časopis izlazi u saradnji sa Festivalom KURIR-  
CEK, Maribor, Literaturni sretni KURIBCE —  
KOPACKI VIDUVANJA, Kiševa, i KOLONJA  
LASTAVICA IP VESELIN MASLESA, Sarajevo

#### SADRŽAJ

##### PORTRET

Alenka Glazer: *Portret Otona Zupančiča* 3

##### ESEJ

Taras Kermauner: *Šta je nasred jezika* 32

Vesna Parun: *Sunrak vila — reinkarnacija bajke* 48

##### U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Dr Draško Redep: *Ponovo: bez krika* 58



# DETINJSTVO

časopis o književnosti za decu

godina IV • broj 4 • zima 1978.

zmajevе dečje igre novi sad

## PREGLED

Miodrag Drugovac: *Makedonska književna kritika i makedonska dečja književnost* 62

## KRITIKA

*Konkurs za kritiku književnog dela za decu* 74

Branko Stojanović: *Kolajna od tuđih bisera* 78

Sretko Vujković: *Poezija beskrajne radosti* 80

Branko Stojanović: *Poezija kao kritika poezije* 83

Dragica Jakovljević: *Neke lepe bajke* 85

Dragoljub Jeknić: *Oslobodena kritika* 87

Dragoljub Jeknić: *Opisnost, slikovitost i refleksivnost u novoj pesmi za decu* 89

## BIBLIOGRAFIJA

Milutin Petrović: *Knjige i slanci o nastavi književnosti u osnovnoj školi objavljeni u 1977. god.* 93

SADRŽAJ ČETVRTOG GODIŠTA 99

INDEX AUTORA 101

PREGLED PRIKAZANIH KNJIGA 102

## portret otona župančiča

211

priredila atenka glazer

Oton Župančič je rođen 23. januara 1878. u Vinici u Beloj Krajini, a umro je 11. juna 1949. u Ljubljani.

Gimnaziju je pohađao u Novom Mestu i Ljubljani. Od 1898. je studirao istoriju i geografiju u Beču, odslužio vojnički rok i 1903. bio je jedan semestar suplent u gimnaziji u Ljubljani. Narednih godina je živio delom u Ljubljani, delom u Beču, 1905. nekoliko meseci u Parizu. Od jeseni 1907. do kraja 1910. je bio — sa prekidom tri četvrt godine 1908. — domaći učitelj u nemačkoj plemićkoj porodici, a u međuvremenu se u Beču pripremao na diplomski ispit. Krajem 1910. vratio se u Ljubljanu i ostao tu do smrti. Za jednu sezonu je postao dramaturg zemaljskog pozorišta, 1913. je dobio konačno stalnu službu, kao arhivar gradskog arhiva. Od 1920. dalje radio je u Slovenskoj narodnom pozorištu, prvo opet kao dramaturg, od 1929. bio je upravnik. Za vreme okupacije je saradivao sa Oslobođilačkim frontom i, sprečen bolešću da se sam pridruži borcima, podržavao narodnooslobodilačku borbu pesama. Posle oslobođenja je vodio zavod za kulturu slovenačkog jezika Slovenske akademije nauka i umetnosti, čije redovni član je bio od njenog osnivanja, 1938. Prilikom sedamdesetogodišnjice je pored drugih priznanja dobio i raziv »narodni umetnik«.

Pisati je počeo još u nižim razredima gimnazije. U tajnom društvu ljubljanskih srednjoškolaca Zadruga sreo se sa Ivanom Cankarom, Dragotinom Keteom i Josipom Murnom; ova su četvorica kasnije predstavljali slovenačku modernu. Prvim objavama se pojavio Župančič, pod različitim pseudonimima, 1894. u dečjim listovima i u revijama za odrasle. Prva knjiga njegovih pesama *Čaša opejnosti* je izašla u proleće 1899. i zajedno sa Cankarovom zbirkom pesama *Erotika* te zbirkom crtica i novela *Vinjeta* položila temelje slovenačke moderne. Sledeće godine (1900) Župančič je izdao knjigu pesama za decu *Pisanice (Uskrasna jaja)*. Godine 1904. izašla je zbirka pesama *Cez plan (Preko ravnice)*, 1908. *Samogovori (Monolozi)*, 1912. slikovnica *Lahkih nog*

**naokrog (Lakih nogu naokolo)**, 1915, dve zbirke za decu, **Sto ugank (Sto zagonetki)**, u malo promenjenom izboru 1919) i **Ciciban in še kaj (Ciciban i još šta)**, sa naslovom **Ciciban** 1922, u proširenom izdanju te sa ilustracijama Nikolaja Pirnata 1932). Posle prvog svetskog rata, 1930, pesnik je pripremio antologiju **Mlada pesa (Mladi putevi)**, većinom iz prvih triju zbirki za odrasle, a novije pesme je sakupio iste godine u zbirci **V zarje Vidove (U zore Vidove)**. Istorijsku dramu u stihovima **Veronika Deseniška** izdao je 1924. Poslednja samostalna zbirka **Zimzelen pod snegom** izašla je po završetku drugog svetskog rata, 1945. Od izbora iz njegove poezije najznačajniji su **Dela I—IV (Rađovi, 1936—1938, peta knjiga 1950)**, u redskelji Josipa Vidmara, koja donose poeziju, dramatiku, pa i članke, kritike i drugu prozu. Značajne su i komentarisane **Izbrane pesmi (Izabrane pesme)**, izašle u redakciji Janka Glazera 1948, jer je u pripremanju ovog izdanja pesnik još sam učestvovao. Župančič je mnogo i prevodio poeziju, dramatiku i prozu s različitih jezika, a posebno se odlikuju njegovi prevodi Šekspirovih drama.

Sve nov i novi izbori, a još pogotovo **Zbrano delo (Sabrano delo, do sada sedam knjiga, 1956—1978)**, potvrđuju vrednost poezije Otona Župančiča, najvećeg slovenačkog pesnika novijeg doba, prvog do Prešerna.

## 212 **oton Župančič — dečki pesnik**

Nije Oton Župančič pisao samo za decu, pa je teško govoriti o njemu odvojeno kao o pesniku za decu. Za svojih 55 stvaralačkih godina pisao je poeziju uopšte a i pesme koje se mogu označiti kao dečje. Među najstarijima, još iz proleća 1894. godine, je dečja pesma o belokranjskim koledarima **Na Jurjevo**; jedna od poslednjih njegovih pesama **Ptičica skakuta (Tička skaklja)**, napisana pred kraj 1948. godine, može se ubrojiti među dečje pesme. Mada ima u međuvremenu i desetleća bez pesama za decu, možemo ipak reći da je Župančič stvarao za decu čitavog svog života.

A to kod pesnika, koji je pisao i druge pesme i postigao njima uspeh kakav pre njega nije doživeo nijedan slovenački pesnik, te je još za života skoro pola veka važio kao najznačajniji pesnik svoga doba, prvi iza Prešerna u čitavoj slovenačkoj poeziji, mora nešto da znači. Prvo to znači da je Župančič dečju poeziju zaista voleo. Drugo, da ga namenjenost i pristupačnost detetu nije sputavala da ne bi mogao u toj poeziji govoriti kao umetnik. Da je sam tu poeziju zaista osećao i ocenjivao kao umetnički potpuno jednaku ostaloj svojoj poeziji, možemo zaključiti iz dveju bitnih činjenica.

U svoju prvu zbirku pesama, modernističku **Čašu opojnosti (1899)**, kojom je, zajedno sa Cankarom, obnovio dotadašnju već okorelu slovenačku literaturu, unoseći u nju novo shvatanje poezije, novo odazivanje na osećanja, a i novo ocenjivanje čoveka i njegove unutrašnje slobode, u tu programatski izakivajuću knjigu lirike uneo je i jedan ciklus od osam pesama koje bez predomišljanja možemo ubrojiti u dečju poeziju: To je bila značajna reč, prozoborena uoči našeg veka: da nema dve ili više umetnosti, da je umetnost, ona prava, samo jedna jedina. I da tu ne treba da se prave granice, da ne treba da mislimo na naročitu namenjenost. U trenutku kada je umetnik razdragan kao dete, on će propevati tako da ga može razumeti i dete — all će biti ta

pesma draga i odraslom kao daljni odblesak nečeg lepog, što je već davno prošlo pa je sad ponova zablistalo u tim stihovima. Ne mora to da bude samo trenutak razdraganosti, može da bude to i nešto bolno, gorko, čak i tragično. Ako je u tim pesmama sačuvana prirodnost i neposrednost dečjeg odziva na pojave života, pa iz konkretnosti erpeni niz slika — uz sugestivni ritam i zavodljivu blagogačnost stihova — to ne treba da posumnjamo da će te pesme biti shvatljive i bliske i deci. A sve te pesme biće prave umetničke pesme koje govore i odraslom.

Zupančič je, dakle, svoju poeziju osećao kao jedinstvenu celinu, bez obzira na bilo kakve razlike u pojedinim pesmama, ali je on tako ocenjivao poeziju i suviše rano, te se morao podrediti opštijem shvatanju. Tako je nakon prve »mešovite« Čaše opojnosti izdao još četiri knjige »čiste« poezije »za odrasle« i četiri knjige »čiste« poezije »za decu«. Ipak, Zupančič je još jednom pokazao da je za njega sve zajedno samo jedna nedeljiva celina, jedna poezija: u izboru iz svojih radova (*Dela*, I—IV knjiga, 1938—1938; posle njegove smrti još i V knjiga), u drugu knjigu, pored ostalih pesama, uvrstio i izbor iz *Pisarnica i Lakih nogu naokolo*, te uneo u nju svih *Sto zagonetki i čitavog Cicibana*. To je bio tihi protest protiv onakvog shvatanja njegove poezije kakvo se bilo odomaćilo, pogotovo u vremenu između dva rata, kada se njegova dečja poezija skoro i nije više postavljala uz drugu poeziju.

Sve to govori u prilog jednog izuzetnog procenjivanja dečje poezije kod Zupančiča koje je moglo da nikne samo iz jednog izuzetnog procenjivanja deteta i detinjstva. To je zaista tako i bilo. Zupančič je u nizu svojih radova pokazao da ocenjuje dete kao ravnopravnog člana ljudskog društva, a detinjstvo kao naročito dragoceno doba iz kojeg erpe čovek čitavog svog života.

Još jedna od prvih poznatih Zupančičevih dečjih pesama, već pomenuta koledarska pesma *Na Jurjevo*, govori o deci na jedan nov način. Deca su ravnopravni učesnici života na selu, ne žive uz odraste, nego sa njima, jedino što se može reći da imaju ipak jednu privilegiju a istovremeno i jedan naročiti zadatak: da, naime, budu glasnici pa i nosioci sreće u životu. Tako je shvaćeno dete i detinjstvo i u drugim pesmama.

Za Zupančiča imala je ta dečja poezija još jedno značenje: sva je povezana sa uspomenu na njegovo vlastito detinjstvo koje je proživio u selu, u ambijentu gde je bila živa narodna tradicija, gde je narodna pesma pratila ljude u njihovom svakodnevnom životu, gde se fantazija, sačuvana iz prošlih vekova, spajala sa iskustvima svakodnevnog života u novo jedinstvo, obojeno bajkovitošću pa i gorkom stvarnošću. Takva je njegova poezija uopšte: realna sa mnogim detaljima kao uzetim iz života, bilo u jeziku, sa čestim dijalektalnim posebnostima belokranjskog govora, bilo u karakterističkim crtama iz prirode i iz života naroda, a istovremeno uzdignuta iznad te realnosti u novu sferu, gde sve to posebno i karakteristično gubi svoje jednokratno važenje i vezuje se sa čistom fantazijom u novu celinu. U toj fantaziji ima mnogo predstava pobuđenih bajkama, pričama i uopšte bogatstvom narodne tradicije, te je tako ponovo vezana uz život kakav je proživljavao mladi Zupančič prvo u Vinici pa posle u Dragatušu u Beloj Krajini.

Iz njegove rane dečje poezije može se pročitati još nešto: ne samo ljubav za sve domaće, nego i žalost što je sve to izgubljeno, što je sve to morao na-

puštiti. Izgubio je svoj dom bukvalno, njegovi su roditelji morali svoje imanje da prodaju i da se presele u Ljubljano. U nekim malo kasnijim pesmama on govori o gubitku zavičaja i jednim drugim značenjem: izgubio je svoju mladost, mladačku maštu koja je kadra da samo u sanjama obistini najveće čovekove želje i učini ga sretnim.

U njegovoj ranoj dečjoj poeziji se redaju slike iz prirode koja sva živi kao u narodnoj poeziji, i sa kojom se dete stapa u nedeljivu celinu: A to dete ostaje pravo dete, sa svim svojim željama, sa igrama, smehom i međusobnim zadirkivanjima, ali i sa dubokim osećanjem za svoje najbliže, poštivanošću za njihovo dobro, žalošću zbog rastanka sa njima i radošću prilikom ponovnog povratka u njihovu sredinu. Te su pesme ispevane na način koji poznaje narodna poezija: slikovito i živo, konkretnom rečju, ali i naivno, sa mnogo personifikacija (*Mak*), idilično, te sa ustaljenim sintagmama, ponavljanjima, deminutivima, pre svega u ritmu narodne poezije. Taj je ritam, pa i čitavu akustiku narodne pesme, nosio Župančić u sebi od svojih najranijih dana, njome se začojo, kao što je rekao kasnije i sam.

214

Kada je u Čašu opojnosti uvrstio i dečje pesme, udružio ih je pod zaglavije *Jutro*; kao što je jutro početak dana, tako je i detinjstvo početak života. Tu je sabrao pesme koje govore o uspomenu na radosna doživljavanja u dečjim godinama, na dečje igre, na procvetala polja, na sestrinsku ljubav (*Ibrik — Kančica*), a i na iznenadan kraj sretnog idiličnog života i na odlazak u tuđinu (*Barčica*). Mada izgleda po motivima ta poezija jednaka ili barem bliska onoj ranijoj, ipak se mogu u njoj pročitati i nova značenja: osetljivošću moderne poezije peva o jedva naslućenoj sreći koja ispunjava mladog čoveka, o predavanju trenucima opojnosti, ali i o uozbiljenom odnosu prema životu i o gorućem pitanju toga vremena, ne samo za Župančića, nego i za čitavu Belu Kraljinu, pa i Sloveniju, o iseljavanju. Među tim pesmama možemo pročitati jednu, *Zvezdice*, koja peva o igri duše i zvezdic. U prostoj, naivnoj pesničkoj slici Župančić govori o tome što doživljava pesnik za vreme umetničkog stvaranja. Za njega su to trenuci opojnosti kakve poznaju jedino još deca, kada se sasvim predaju igri. Tom predanošću i zanosom u igri deca su stvaraocu, pesniku, slična i zbog toga mu bliska. U ciklus *Jutro* pesnik je, dakle, uneo i pesme u kojima se sa naročitim pouzdanjem obraća detetu i njegovom doživljavanju, sličnom doživljavanju umetnika. Tako je u to vreme gledala na dete i evropska Moderna.

Pesme u ciklusu *Jutro*, dakle, govore o svim bitnim doživljavanjima pesnika u to vreme, i to na način koji je dostupan i deci, a istovremeno ne gubi karakteristike umetničkog dela. Mada govore o osećanjima i doživljavanju odraslog, govore na način narodne poezije i zbog toga razumljivo i deci.

U zbirci *Pisaniće*, izašloj odmah naredne godine (1900), Župančić je udružio svoje rane dečje pesme sa novijima, niklim donekle i pod uticajem evropske Moderne koja je posebno cenila dete i njegovu intuiciju. U svimspesmama ostao je prislan narodni duh, duh slovenačke, pogotovo belokranjske narodne lirike, pa ukrajinske i srpske narodne epike. (U *Pisaniće* je uvrstio i prevod šaljive pesme *Srpska narodna: Tam v Budimu mestu*; još u razgovoru prilikom svoje sedamdesetogodišnjice je rekao za sebe da je bio zaljubljen u srpske i maloruske narodne pesme.) Moglo bi se čak reći da je baš dečja poezija



predstavljala u čitavoj Župančičevoj poeziji onaj sloj kojim se održavalo u njegovim pesmama, i pored najistančanijih dostignuća moderne poezije, nešto prvobitno, naivno i istinski narodno. U *Pisanicima* se prepliću pesme najveće životne radosti sa pesmama tuge i sete, a ipak se može osećati jedan nov odnos prema životu koji je mogao da izraste iz pregorelih muka i savladanih ozleđenosti. Poslednja pesma, *Zlatna ptica* (*Zlata ptička*), govori jezikom bajke, ali i jedne nove pesnikove životne filozofije: u životu možeš sebi pomoći jedino sam, radom svojih ruku, ali i nepomućenim pouzdanjem u vlastite snage i optimističkom nastrojenošću. Zbirka završava stihom koji govori o veseloj pesmi radnog mladića. To se može razumeti i kao nagovešteni životni pa i pesnički program.

Iza ove zbirke Župančič je još neko vreme pisao i za decu, ali je bilo tih pesama sve manje i manje — a istovremeno smanjivao se, za neko vreme, i pesnikov interes za narodnu poeziju. U tome možemo videti jedno paralelno događanje, a ujedno možemo naći u tome i potvrdu za misao da je baš narodna poezija bila ona veza koja je i u kasnijim godinama pesniku omogućavala da piše za decu.

Tako možemo kod Župančiča govoriti o dosta jasno ograničenom prvom periodu njegove dečje poezije koji se proteže od 1894. do 1903.

U sledećim godinama je izdao dve pesničke zbirke: *Preko ravnice* (*Čez plača*, 1904) i *Monolozi* (*Semogovori*, 1908). U prvoj je govorio i o pitanjima slovenačke narodne zajednice i omladine u toj zajednici, te posebno o svojoj ulozi pesnika u vremenu kada je slovenačka moderna već bila izgubila dvojicu, Kečea i Murna. U drugoj je započeo jedan neumoljiv monolog sa samim sobom kojim je hteo da nađe pravi smisao sebi i svome radu. Taj mu je monolog prerastao u *Dumi* u jednu sveobuhvatnu sliku niza problema, najbitnijih za njega i za njegovu zemlju-domovinu. Tražio je odgovore na pitanja koja se mogu roditi pripadniku malog naroda u velikom svetu. A koliko ima taj veliki svet, o tome idiličan seoski svet i ne sanja. Pa ipak, ima ta mala zemlja nešto što se ne može ničim prekriti, što se ne da ni odbaciti ni zaboraviti: bila je pozornica prvih intimnih susreta deteta sa svetom, njegovih prvih životnih iskustava, i tako ostaje, svakome od nas, trajno neiscrpiva riznica osećajnih podsticaja. A u toliko većoj meri i umetniku koji doživljava svet velikom intenzivnošću.

Župančič je postao toga ponovo svestan, i preko uspomena na svoje detinjstvo — pa i spoznajom kako je taj veliki svet radom naših iseljenika povezan i našom zemljom — našao u sebi umirenje. Ali je ostalo još i dalje veliko pitanje, šta će biti sa sudbinom njegovog naroda. Postalo mu je opet važno dete, nosilac budućnosti. I svakako nije slučaj da je iste godine kada je dovršio poemu *Duma* (1908) ponova počeo da piše stihove za decu. Te godine počinje drugi period u Župančičevom stvaranju za decu koji traje — sa prekidima — sve do kraja njegovog života.

Prvo su to bili kratki stihovi, većinom sa spoljašnjim pobudama. Od njih je do književnog oblika dospela samo slikovnica *Lakih nogu naokolo* (*Lahkih nog naokrog*, napisana 1909, izašla tek 1912). Stihovi, napisani na slikama jedne nemačke slikovnice, progovorili su u najjednostavnijem obliku, blisko i najmanjem detetu, ne samo o njemu samom i njegovim igrama, nego i o ugroženoj domaćoj zemlji Daj-zmaj. Možemo naći u tim pesmicama i junake iz



narodne poezije, slovenačke i srpske, Karla Matjaža te Kraljevića Marka i Ljuticu Bogdana. Sve je to postavljeno u stihove iz kojih pršti i humor i vedrina i nestašluk i živost zdravog deteta koje uživa, i u igri reči, i u rimama, i u živahnom ritmu stihova, pratilaca dečje igre. A oblik i ritam i čitav duh tih pesmica ostaju bliski narodnoj pesmi. Tako su spojene najkarakterističnije osobine dečje poezije sa osobinama narodne poezije i sa značajnim idejama. Tu je počela jedna nova poetika koja se mogla u ranijim Župančičevim pesmama, doduše, već naslutiti, a do kraja se razvila u klasičnom Cicibanu.

Ciciban se počeo rađati za vreme prvog svetskog rata. To je bilo vreme kada su Slovenci bili do kraja ugroženi, kada se nije još mogao nazreti kraj kobnim svetskim događajima. Župančiču se u to vreme rodio sin prvenac. Umesto da mu se kao otac od sveg srca raduje, morao je da stropi za njegovu sudbinu. Ne samo za sudbinu svog vlastitog deteta, nego i za budućnost druge dece, pa i čitavog naroda. Želeo je da taj narod ipak jednom dostigne slobodu, želeo je svima boljih vremena. U takvim očekivanjima bilo mu je najvažnije kakav će biti mladi rod koji tek raste. I obraćao se opet njima, najmanjima, o kojima će ovisiti sudbina budućih vremena. Hteo je da se podigne novo pokoljenje koje će biti kadro da preuzme sudbinu u svoje ruke.

Tako su počele da mu se opet radaju pesme za decu. Među prvima u tom redu stoji pesma *Zvona (Zvonovi)*. U njoj je u obliku neposredne pesme triju zvona u prvom licu progovorio o sebi i o ulozi svoje poezije:

216

*Bim-bim, bim-bim!  
Ja dan zvonim,  
na okna vsa trkam,  
zaspance budim,  
budim — bim-bim!*

(U doslovnom prevodu ti stihovi glase: Bim-bim, bim-bim! / Ja dan zvonim, / na sve prozore kucam, / zaspance budim, / budim — bim-bim!) Pesma toga zvona je pesma budnica, zapjevana svima onima kojima nije još došlo do svesti kakva vremena proživljavaju. U toj strofi čuju se slični glasovi kakve je progovorio još mladi Župančič uoči novog veka, krajem 1899. godine, u prvoj značajnoj pesmi upućenoj svojoj narodnoj zajednici: *Svih živih dan (Vseh živih dan)*. I u toj pesmi je pozivao na budnost i pripremnost. Sada je bilo vreme još sudbonosnije, te je budnost bila toliko više potrebna. U drugoj strofi svoje pesme *Zvona* označio je Župančič svoju pesmu kao donosoca sunca, dakle optimizma, a u trećoj strofi obećava da će njegov glas voditi »kući« sve koji su zalutali.

Tako je Župančič u toj pesmi izrekao program svoje poezije: pisati pesme budnice, i to u dva pravca: jačati sa njima životnu volju i radost, te usmeravati ljude koji su već izgubili vezu sa svim domaćim natrag ka njihovom izvoru. Želja da životni optimizam i vitalizam pobedi sve neprilike, i da svi Slovenci postanu opet svesni nacionalne pripadnosti iskazana je u pesmi *Prolećna lađa (Pomladna lađa)*. U toj pesmi, nastaloj nepunih mesec dana posle *Zvonova*, progovorili su simboli: proleće, vreme zelenila, proklizalog života uopšte, te karamfil i ružmarin, cvetovi iz kitica slovenačkih devojki njihovim momcima za oproštaj — u narodnoj pesmi i u životu —, pa najradosnija

ptičica koja će pevati slovenski. Mnogo je tu neposrednih aluzija na prilike iz kojih su te pesme nikle. Ima i očekivanja i nade da će doći pomoć od juga (u pesmama *Zabe i Medved s medom*), ali cela zbirka upućuje na buđenje vlastite aktivnosti. Ne treba čekati da se nešto samo stvori, da dođe odnekud samo po sebi, uvek mora čovek svojim zalaganjima i svojim radom to da postigne sám. Zato ne sme da bude ni plačljiv ni malodušan (*Zalostni koledari — Zalostni koledniki, Kad Ciciban plače — Kadar se Ciciban joče*), mora se boriti protiv očajavanja verom u svoj rad pa i u dobar udes (*Pastirčki — Pastirčki*). Svi moraju da ostanu vedri, nasmejani, spremni da šalom prelaze preko nepravilnosti u životu (*Veseli koledari — Veseli kolednik, Vrapci i strašilo — Vrabci in strašilo*). Ima i parabola koje pokazuju kakav čovek ne treba da bude, na primer satira o Blatničanima koji su propustili neočekivano ponudenu priliku i ostali pasivni (*Zlato u selu Blatno — Zlato v Blatni vasi*). Mnoge pesme u Cicibanu mogu se pročitati kao stihovi koji žele da izgrade karakter svome narodu. Važna je budućnost, važno kakva će biti pokolenja koja rastu. Zato su te pesme ispevane kao dečje pesme. A isto toliko govore i odraslom čoveku.

Ciciban je izašao krajem 1915. (u prvom izdanju sa naslovom *Ciciban i još šta — Ciciban in še kaj*, u narednim izdanjima sa skraćenim naslovom *Ciciban*), u drugoj godini prvog svetskog rata. Pozdravili su ga najznačajniji slovenački kritičari kao veliko dostignuće u slovenačkoj književnosti, kao nov stepen u Župančičevoj celokupnoj poeziji. I to je i bio. Sve je bilo iskazano na način koji je bio u našoj poeziji nov. U središtu ovoga pesničkog sveta stoji dete, sve je rečeno njemu ili o njemu, ili govori dete samo. Sav se svet okupio oko njega. To mogu biti sledbenici narodne tradicije, koledari, pa i bića koja prelaze u simbole, kao Zeleni Juraj. To mogu biti životinje koje govore čovečijim jezikom prividno o svojim problemima, a ustvari pokazuju detetu jednu novu perspektivu u životu. To može biti i detinje društvo sa svojim šalama i igrama (*Jednonogi dedo — Dedek Samonog, Lenka*), u koje se može uplesti i svet personificiranih životinja (najpoznatije su svakako *Ciciban i pčela — Ciciban in čebeta, te Ciciban — Cielvaj*). A pre svega je to svet porodice, majke i oca, koji svome detetu nude ljubav i zaštitu (uspavanke, među njima *Stari Medo i šaljivo Pismo*), a i otvaraju mu nove vidike (*Ciciban osluškuje očev sat — Ciciban posluša očetovo uro*). Dete za uzvrat odgovara njima, odraslim ljudima, na najteža pitanja o smislu života. Odgovara naizgled prosto, ali se u toj jednostavnosti kriju duboke spoznaje o životu, Župančič je verovao da dete svojim instinktom i svojom intuicijom pronađe uvek jezgru i može lako da odgovetne i najzamršenije zagonetke.

I kao usput, uporedo sa Cicibanom, napisao je i *Sto zagonetki* (*Sto ugank*, koje su izašle još pre Cicibana, 1915. godine), sto pesničkih metafora kojima je pokazao na mnoge predmete iz svakodnevne okoline deteta, a istovremeno na simbole nacionalne nezavisnosti. Pesnik se ni tu nije ustručavao da detetu, nosiocu budućnosti, progovori o svim pitanjima koja su uznemiravala njega kao čoveka i kao umetnika.

Svoju veliku veru u dete kalemio je opet na narodnu tradiciju. Za zagonetke je potražio duhovitost i jezgrovitost domaćih i srpskih narodnih zagonetki. U jednoj od srpskih narodnih zagonetki pronašao je i ime za svog

dečjeg junaka, Cicibana. U pesmama Cicibana pak može se pronaći čitava tiznica elemenata iz slovenačke narodne poezije. Ima tu i narodnih motiva i lica iz narodne tradicije, tu je i dikcija narodne pesme, tu je jednostavnost i piastičnost izlaganja, pa konkretnost slika, slikovitost izabranih situacija, žilavost uobličenog sveta koji se predstavlja dijalogom ili radnjom, stupnjevita radnja, a ponegde i sintagme, preuzete iz narodne pesme. I uz sve to ritam, raznolik, odgovarajući onome o čemu pesma govori, a uvek kao da je preuzet iz narodne pesme. Ipak ima u njemu mnogih finesa koje pokazuju nenadmašivog majstora. Uz taj ritam ide i sve drugo: muzika reči, stihova i strofa, muzika čitavih pesama. I tu možemo naći vrstu posebnosti koje poznaje i narodna pesma, od slikova, aliteracija, anafora, epifora, ponavljanja, refrena do onomatopeje i drugih jezičkih sredstava kojima može pesma da se oboji. Sva ta stara, u narodnoj pesmi dobro poznata sredstva, postavljena su ipak u nove veze, u nova međusobna srazmerja, tako da zvuči sa svake stranice nova, moderna orkestracija stihova. Posebno majstorstvo može se utvrditi iz načina kako su pesme građene, kako je izabrana situacija zahvaćena i izgrađena u najbitnijim potezima, te zaokružena u celinu. U tome je bio Župančič majstor još u svojim prvim pesmama, sada je to svoje majstorstvo dopunio i neponovljivom — a na žalost i neprevodljivom — igrom muzike i ritma.

218

U toj umetnički savršenoj poeziji čitaće odrastao čovek poruku sebi, a dete će primati tu poeziju drugim načinom. Za slovenačko dete onog vremena, kada je ta lirika nastajala, značila je i nacionalno-vaspitnu i životno usmeravajuću poeziju, ali nikako nametljivu i dosadnu didaktičnu lektiru. Jer tu je poeziju pisao istinski umetnik, i pisao je iz dubokog unutarnjeg potresa.

U kasnijim vremenima, nacionalno-vaspitna uloga počela je, postepeno, da gubi svoje značenje, a ostajala je sve vreme na snazi ona druga razina u toj poeziji, njezina velika afirmacija života kao takvog. Zbog i jednih i drugih osobina je ta poezija bila živa i za vreme narodnooslobodilačke borbe. U slovenačkom Primorju, koje je bilo više od dvadeset godina pod talijanskom okupacijom, godine 1944. umnožili su Cicibana ciklostilom za školsku decu. Iz Cicibana čitaju i danas deca važnu poruku da ne treba da se života plašiš, da ne treba da se predaješ malodušnosti, da i u teškim vremenima možeš sačuvati pouzdanje u sebe i u život. A uz to ostaj uvek hrabar, dobar, pošten. Pošto je sve to rečeno u obliku igre, deca, primajući igru, primaju i tu poruku. Tako današnja slovenačka deca, tako i deca drugih naroda u Jugoslaviji koja mogu da čitaju Cicibana na svom jeziku. Tako je postao Ciciban, koji je ušao u Župančičevu poeziju iz jedne srpske narodne zagonetke, simbol nestašnog, ali dobrog deteta, ne samo kod Slovenaca, nego i kod drugih. (Za srpsko područje je napisao zanimljivu studiju o tom ponovnom prihvatanju reči ciciban, sa novim, iz Župančičevih pesama preuzetim značenjem, Slobodan Z. Marković.)

Župančič je sâm uložio u Cicibana sebe celog. Mnogo je i razmišljao o dečjoj književnosti i o njezinim mogućnostima te zadacima, a Cicibanom je najbolje potvrdio kako se ta razmišljanja mogu preneti u živu pesničku gradnju. Ciciban je bio dostignuće koje ni Župančič nije mogao da prevaziđe.

Zapravo nije ni pokušavao to. Pesme, sa kojima je prošireno treće izdanje, iz godine 1932, sa odličnim ilustracijama Nikolaja Pirnata, bile su sve, sem poslednje, napisane još ranije, odmah posle izlaska Cicibana, tako reći još u istom zahvatu.

Iza toga Župančić je počeo da piše pesme kojima se odazivao na političke prilike trenutka; istorijski događaji počeli su da se ređaju neočekivanim brzinom, nije se više moglo čekati na neka daleka vremena koja će doživeti tek iduća pokolenja, i tako je pesnikova pažnja prema detetu, nosiocu budućnosti, morala da ustupi mesto izazivajućoj savremenosti. Pesme iz tog vremena su sakupljene u zbirci *U zore Vidove (V zarje Vidove 1920)*. I u toj zbirci vrsta pesama govori o detetu i o materinstvu, ali među njima nema više dečjih pesama.

O materinstvu možemo naći i odlomak u istorijskoj drami u stihovima *Veronika Deseniška (1924)*, pa i u poslednjoj pesničkoj zbirci *Zimzelen pod snegom (1945)* u kojoj su inače uvrštene pesme iz međuratnih godina i pesme kojima je pesnik bodrio borce narodnoslobodilačke borbe. Za vreme drugog svetskog rata, pisao je i pesme o Cicibanu, ali to nije bio više nekadašnji Ciciban, nestašno dete koje treba da se vodi, nego je postao sada simbol slobode za kojom su čeznuli svi pokoreni narodi. Ipak je u nekoliko pesama Župančić opet oživio neopterećenu naivnost deteta, a u nekim pesmama posle rata progovorio o sebi u poređenju sa novoprobudjenim životom. Za te bi se pesme moglo reći da imaju karakteristike dečje poezije.

Tako možemo zaključiti da je u Župančiću sve do kraja bila živa vera u život kojega nema bez sve novih i novih pokolenja. Pisati za njih znači pisati za život. Pesnik koji je tako ozbiljno shvatio zadatak dečjeg pesnika, mogao je da piše za decu tako reći šitavog svog života i da napiše Cicibana koji nesumnjivo ulazi u sâm vrh svetske poezije za decu.

## izbor pesama otona župančića<sup>1)</sup>

MAK

Mak, mak, mak  
sredi polja klima,  
mak, mak, mak  
rdečo kapo ima.

Pravi mu  
sončece žareče:  
»Daj, odkrij  
mi se!« On se neče.

»Ali jaz  
sem te izvabilo  
iz zemljé,  
z lučjo te pojilo.«

»Da me ti  
odgajilo nisi,  
jaz že sam  
bil pomagal ti si!«

Vetrček  
čez polje zaveje,  
gizdalin  
mak se mu zasmeje:

»Ha, ha, ha!  
Malo si me stresel,  
kape pa  
nisi mi odnesel!«

A jesen  
je prišla in zima,  
gologlav  
mak na polju klima.

»Joj, joj, joj!«  
drgeta in vzdise —  
sonca ni,  
renka burja piše...

MAK

Mak, mak, mak  
usred polja klima,  
mak, mak, mak  
rumen-kapu ima.

Sunašce  
kaže mu bleščeče:  
»De, skini  
kapu!« On to neče.

»Ali ja  
lepo te izmamih  
iz zemlje,  
svetlošću te hranih.«

»Da me ti  
odgajilo nisi,  
ja već sam  
pomogao ti se.«

Vetrić blag  
niz polje zaveje,  
gizdavač  
mak mu se nasmeje:

»Ha, ha, ha!  
Malo me zatrese,  
kapu mi  
ipak ne odnese.«

Josen pak  
došla je, i zima,  
gologlav  
mak na polju klima.

»Joj, joj, joj!«  
drhti i uzdiše,  
sunce gde —  
oštra bura briše...

*Prevela Alenka Glazer*

1) Župančića su počeli na srpskohrvatskom području rano da prevode, pored druge poezije i njegovu poeziju za decu. Najviše je bio prevodjen Cleiban koji je do sada doživio četiri potpuna prevoda od četiri prevodioca, Stanika Tomažića i Gustava Krkljaca kod Hrvata, te Trifuna Dukića i Bore Čosića kod Srba. Pojedine pesme su prevodili i mnogi drugi. Tako je iz Pisanica, Lakih nogu naučilo i Ste zagonečki prevodio Gejgor Vitez, a poneke pesme, iz raznih zbirki, i Desanka Maksimović. Branimir Žanjaner, Gojko Janjusević te autorica ovog prikaza.

U ovom izboru iz Župančićeva delja poezije su uzeti prevodi od devet prevodilaca, da bi se mogla nazreti raznolikost i bogatstvo originala.

### KANGLICA

Deklica šla je po vodó  
z lepo srebrno kanglico.

Zora na nebu sevala,  
ptičica v logu pevala.

Jagoda zrela nudi se:  
»Daj, le za hip pomudi se!«

»Jagoda rdečka — dober dan!  
Ali moj bratec je bolan,

in on ozdravel prej ne bo,  
da mu prinesem z vrelca vodó,

deklica moram zajeti jo,  
preden še sonce obsveti jo...«

Hladne vodice zajela je,  
bistro domov odhitela je.

Deklica šla je po vodó  
z lepo srebrno kanglico,

deklica je domov prišla,  
kanglica bila zlata vsa.

### IBRIK

Devojka išla po vodu  
s lepim ibrikom u srebru

Zora na nebu sevala,  
ptičica u gaju pevala.

Jagoda zrela nudi se:  
»Ostaj tu časak, ne žuri se!«

»Jagodo rumenka — dobar dan!  
Ali moj bratac je bolestan

I on ozdraviti ne može,  
dok ne donesem mu vodice,

moram zahvatit je s izvora,  
pre no što sunce je obasja...«

Hladnu je vodu zahvatila,  
što brže kući pohitala.

Devojka išla po vodu  
s lepim ibrikom u srebru,

devojka kući se vratila,  
ibrik se sav od zlata sja.

*Prevela Alenka Glazer*

221

### NA KOLENU

Diči, diči, diča,  
urno na konjiča,  
na konjiča vranega,  
dobro osedlanega!

Diči, diči, diča,  
deček nima biča,  
deček nima ni ostrag,  
da pognal bi konja v log.

### NA KOLENU

Diči, diči, diča,  
hitro na konjiča,  
na konjiča vranog,  
čvrsto osedlanog!

Diči, diči, diča,  
dečak nema biča,  
nema biča, ni ostruga  
da pojuri širom luga.

*Preveo Gojko Janjašević*

## BARČICA

Plavaj, plavaj, barčica srebrna,  
po zelenem morji!  
Ej, na barčici sedijo fantje,  
trije fantje mladi.

Trije fantje mi pojejo pesem,  
pesmico prelepo:  
«Plavaj, plavaj, barčica srebrna,  
po zelenem morji.

Tam za morjem, za zelenim morjem,  
tam so zlata polja,  
pa za polji, za poljanami  
nam šumé lesovi.

Trije fantje, trije fantje mladi  
nimamo domovja,  
ne družine, pa domovje naše  
zdaj bo onkraj morja...»

## BARČICA

Plovi, plovi, barčice srebrna,  
po zelenom moru!  
Oj, na barci do tri momka sjede,  
do tri momka mlada.

Tri momka mi pjevaju pjesmice,  
pjesmice prelijepu:  
«Plovi, plovi, barčice srebrna,  
po zelenom moru.

Oj, za morem, za zelenim morem  
jesu zlatna polja,  
za poljima, onim poljanama  
nama šume šume.

Nas tri momka, nas tri momka mlada  
nemamo domaje,  
ni družine, pa domaja naša  
sad je onkraj mora...»

*Preveo Grigor Vitez*

222

## DAJ ZMAJ

Daj — zmaj,  
dvigni se visoko  
nad polje, nad loko,  
čez goró poglej,  
kaj je tam, povej!

Stajerska je vsa zelena,  
a Koroška zamračena,  
Kraševac pečine orje,  
v soncu sveti se Primorje;  
da spustiš me malo više,  
videl bi tržaške hiše.

## DAJ ZMAJ

Daj — zmaj,  
popni se još bolje  
nad livadu, polje,  
goru — reci mi,  
što to vidiš ti!

Stajerska se sva zeleni,  
Koroška je još u sjeni,  
Kraševac po kršu ore,  
a na suncu blješti more;  
konac odmotaj na prstu,  
kuće vidjeću u Trstu.

*Preveo Branimir Žganjer*



## ZLATA PTIČKA

Zlato ptičko so ujeli  
trije fantje mladi.  
Kde imel bo zlato ptičko?  
Vsi bi ptičko radi.

Zlata ptička govorila:  
»Če me izpustite,  
prvo željo vam izpolnim  
vsakemu — želite!«

Prvi fantič je govoril:  
»Daj mi tako čašo —  
vedno pijem, ne popijem!«  
»Zalel si, imaš jo!«

Drugi fantič je govoril:  
»Daj mi tako mošnjo —  
vedno štejem, ne preštejem!«  
Uslišala je prošnjo.

Tretji fantič je govoril:  
»Daj mi srce tako —  
hudi časi, vedro čelo,  
jasno uro vsako!«

Kar želeli, so imeli,  
pa so šli po sveti,  
vsak po svoje so živeli  
na tem božjem sveti.

Prvi fant samo popival,  
po jarkéh polegal,  
drugi fant je kvartopiril,  
se s sleparji kregal.

Tretji fant o zori vstajal,  
hodil je na delo,  
v mraku je domov se vračal,  
pa zapel veselo.

## ZLATNA PTICA

Zlatnu pticu uhvatila  
tri momčića mlada.  
A žlja će ptica biti?  
Svi bi pticu rada.

Zlatna ptica progovara:  
»Ako me pustite,  
prvu želju ispunit ću  
svakom — zaželite!«

Prvi momak progovara:  
»Takvu čašu daj —  
uvijek pijem, ne popijem!«  
»Što želiš, imaj!«

Drugi momak progovara:  
»Takvu kesu daj —  
uvijek brojim, ne prebrojim!«  
»Što želiš, imaj!«

Treći momak progovara:  
»Daj mi srce tako —  
u zlo doba — vedro čelo  
sve da snosim tako!«

Što želješe, to dobiše,  
pođoše po svijetu,  
živlo je svaki po svom  
na tom bijelom svijetu.

Prvi momak samo pio,  
u jarku spavao,  
drugi samo se kartao,  
i samo svađao.

Treći zorom ustajao  
na rad svakog dana,  
vraćao se kući u mrak  
s pjesmom na usnama.

*Preveo Grigor Vitez*

## VESELI KOLEDNIKI

Čase pregledujemo  
zase koledujemo  
in za lepo leto mlado  
preobračamo navado:  
nič od vas ne prosimo,  
mi darove nosimo,  
meh za smeh in vrečo sreče  
Ciciban za nami vleče,  
ne za hišo zidano,  
le za voljo židano!

## VESELI KOLEDARI

Nadgledamo čase,  
koledamo za se,  
a za lijepo mlado ljeto  
običaja novih eto:  
ništa mi ne prosimo,  
več darove nosimo,  
mijeh za smijeh i vreću sreće,  
a Ciciban s nama kreće,  
ne zbog kuća zidanih,  
već zbog dobre volje svih!

*Preveo Gustav Krklec*

224

## ŽALOSTNI KOLEDNIKI

V dve gubé vsi hodimo,  
milo Jero vodimo,  
venomer se cmiha, joče,  
Bog ga vedi, kaj si hoče;  
radl jo spečali bi,  
dober kup jo dali bi:  
kšor nprti jo na rame,  
za nameček naj si vzame  
še amerike butaro,  
kisa polno čutaro!

## ŽALOSNI KOLEDARI

Namršteni hodimo,  
kukumavku vodimo,  
plače, suze joj se toče,  
bog bi znao šta li hoče;  
kad bismo je utrapili,  
još bismo je obdarili:  
ko je uprti na rame,  
dobiće sve slasti same:  
od gloga berićeta,  
bure puno sirćeta!

*Preveo Bora Čosić*

## KADAR SE CICIBAN JOČE

Ciciban se cmeri  
za dve mili Jeri.  
Hitro, hitro meh za smeh,  
vleci ga po vseh koteh,  
meči ga ob tla, pod strop,  
in ob steno, hop, hop, hop!  
Pok! — se meh razpoči,  
smeh iz njega skoči.

## KAD CICIBAN PLAČE

Kad se kmezi Ciciban  
za dva plačka povazdan,  
hitro, hitro, meh za smeh  
od ugla do ugla sve,  
o pod sa njim, il o strop,  
udri o sid, hop, hop, hop!  
Opa: bum! — čim prsne meh  
iz njega se prospe smeh.

*Preveo Gojko Janjusević*

## ZVONOVI

Bim-bim, bim-bim!  
 Jaz dan zvonim,  
 na okna vsa trkam,  
 zaspance budim,  
 budim — bim-bim!

Bam-bam, bam-bam!  
 Jaz sonca vam dam,  
 en pehar za polje,  
 en pehar za hram,  
 ga dam — bam-bam!

Bom-bom, bom-bom!  
 Kje tvoj je dom?  
 Kdor pot si izgrešil,  
 jaz vodil te bom  
 na dom — bom-bom!

## ZVONA

Bim-bim, bim-bim!  
 Dan naviještam svim',  
 pod prozore stížem  
 pa pospance dižem,  
 i bdim — bim-bim!

Bam-bam, bam-bam!  
 Ja vam sunca dam  
 za domači tram  
 i prirode hram,  
 dam — bam-bam, bam!

Bom-bom, bom-bom!  
 A gdje ti je dom?  
 Svakom, tko zaluta  
 ja pokažem puta  
 u dom — bom-bom!

*Preveo Gustav Krklec*

225

## ZABE

Rega, rega, rega, rega,  
 vedno hujša je zadrega,  
 sonce že do dna nam sega,  
 pojmenec, kaj bo iz tega!

Kum, kum,  
 le pogum:  
 slišal sem od juga šum!

Kvak, kvak,  
 glej oblak,  
 glej oblakov sivih vlak,  
 vedro vode nosi vsak,  
 kmalu bo vse polno mlak!

Rega, rega, rega, rega,  
 Bog nas reši vsega zlega!

Kum, kum,  
 le pogum!

Kvak, kvak,  
 glej oblak!

## ZABE

Rega, rega, rega, rega,  
 sve nas teža mori žega,  
 po dnu bare sunce gega,  
 rega, rega, bit' će svega.

Kum, kum,  
 čuj, niz drum  
 dolazi nam s juga šum.

Kvak, kvak,  
 gle oblak,  
 ! oblaka čopor jak,  
 pun kabao nosi svak,  
 to je za nas dobar znak!

Rega, rega, rega, rega,  
 dokle ova strašna žega?

Kum, kum,  
 slušaj šum!

Kvak, kvak,  
 gle — oblak!

*Preveo Gustav Krklec*

17

## USPAVANKA

Kaj bo sinku sen prineslo?  
Ptičje krilo, tanko veslo,  
ali kita rožmarina?  
Aja tuta, nana nina!

Krilo se je utrudilo,  
veslo se je polomilo,  
suha kita rožmarina —  
aja tuta, nana nina!

Kaj bo sinku sen prineslo?  
Niti krilo, niti veslo,  
niti kita rožmarina,  
le popevka materina:  
aja tuta, nana nina!

## USPAVANKA

Šta će sinku san doneti?  
Ptičje krilo, tanko veslo,  
ili kita ruzmarina?  
Buji, baji, nana nina!

Krilo se je umorilo,  
veslo se je polomilo,  
suha kita ruzmarina —  
buj: baji, nana nina!

Šta će sinku san doneti?  
Niti krilo, niti veslo,  
niti kita ruzmarina,  
samo pesma materina:  
buj: baji, nana nina!

Prevela Desanka Maksimović

## 226

## PISMO

Prišlo je pismo iz daljne dežele,  
iz daljne dežele, iz tujega kraja,  
iz tujega kraja, od zamorskoga kralja,  
belo pismo, črn pečat.

Kakšno je dano v tem pismu povelje?  
Kakšno povelje, kakšni ukazi?  
Kaj-li nam boče, kaj-li veleva?  
Pojdimo, pojdimo pisma brat!

»To je povelje zamorskoga kralja:  
Vi neugnani vsi Cicibani  
morate biti hitro zaspani,  
kakor bi trénil, morate spat!»

## PISMO

Stiglo je pismo iz zemlje daljke,  
iz dájleke zemlje i tuđega kraja,  
od crnačkog kralja države neke,  
veliko pismo s pečata tri.

Kakav li nalog krije to pismo?  
Zapovijed kakvu? Radoznali svi smo.  
Kakvi su glasi što javit ih želi?  
Hitajmo brže čitati mi!

»Zapovijed to je od crnačkog kralja:  
O Cicibanci, neotesanci,  
svima vam odmah spavati valja;  
čim okom trenem — zaspíte svi!»

Preveo Gustav Krklec

## DEDEK SAMONOG

Pase dedek Samonóg,  
čredo vrača skok na skok,  
ovce bele, koze črne;  
kadar čredo vso zavrne,  
kadar čredo vso napase,  
druga noga mu izrase.

## JEDNONOGI DEDO

Pase dedo jednonog,  
stado vrača skok na skok,  
ovce bijele, koze crne;  
kad napase, stado vrne,  
i kraj stada stane svoga  
naraste mu druga noga.

Preveo Stanko Tomašić

### BREZA IN HRAST

Breza, breza tenkolaska,  
kdo lasé ti razbesava,  
da stojé ti tak lepó?  
Ali mati, ali sestra,  
ali vila iz goščav?

Niti mati, niti sestra,  
niti vila iz goščav,  
tihí dežek opoldanji,  
lahni veter iz daljav. —

Hrast, hrast kodrogrivec,  
kdo lasé ti goste mrši,  
da so kuštravi talco?  
Ali mačeha hudobna,  
ali sto sovražnikov?

Niti mačeha hudobna,  
niti sto sovražnikov,  
mršijo mi jih viharji  
sred noči opolnoči.

### BREZA I HRAST

Brezo, brezo tankokosa,  
ko ti kose raščeljava,  
te ti stoje tako lepó?  
Ili mati, ili sestra,  
ili Vila iz čestara?

Niti mati, niti sestra,  
niti Vila iz čestara,  
tiha kiša oko podne,  
lagan vetar iz daljine. —

Hraste, hraste kudrogrivi,  
ko ti kose goste mrši,  
te su tako raščupane?  
Il' mačeha pakosnica,  
il' dušmana na stotinu?

Ni mačeha pakosnica,  
ni dušmana na stotinu,  
vihori ih meni mrse  
usred noći o ponoći.

*Prevela Desanka Maksimović*

227

### PASTIRČKI

Biłó je sedem hudih let,  
biłó je sedem pustih paš,  
biłó je sedem suhíh krav.

Sedmero je pastirčkov nas,  
zda j tolste krave gonimo,  
na polno pašo hodimo,  
okrogle pesmi piškamo.

Saj smo prebili sedem let,  
prebili sedem hudih let,  
prestali sedem pustih paš,  
prepasli sedem suhíh krav,  
da ni nobeden »joj« dejal!

### PASTIRČICI

Bi sedam ljutih godina,  
bi sedam pustih pašnjaka,  
bi sedam suhíh kravica.

Sedmero nas pastirčiča,  
sad gojne krave gonimo,  
na dobru pašu hodimo,  
vesele pesme sviramo.

Ta preturismo leta sva,  
tih sedam ljutih godina,  
proživismo te pustoši,  
progurasmó te kravice,  
da nije niko reko »jao!«

*Prevela Alenka Glazer*

POMLADNA LADJA

Kam bi s to pomladjo?  
Nam je je prevēč;  
naložimo ladjo,  
odpeljimo jo preč!

Zelenino mlado  
trgajmo nsokrog,  
ti obēri živade,  
ti opleni leg.

Tiste cvetne kite  
dajte sem najprej,  
jambor opletite  
z mrežo gostih vej.

Kaj še pojde z nami?  
Nagelj in rožmarin,  
naj nam v srcu dramī  
zemlje domače spomin.

228

Ptička najbolj vesela,  
z gnezdom vred na krov!  
Boš nam slovensko pela,  
kakor zvonček nov.

Kje so tisti kraji,  
kjer vse leto in dan,  
o božlōu in v maju  
svet je v led vkovan?

Mulasti, nesrečni  
kučmarji tam živē,  
sredozimeci večni  
v usta pest tišče.

Tja gremo s pomladjo,  
nam je je prevēč,  
naložimo ladjo,  
odpeljimo jo preč!

PROLECNA LADA

Kud čemo s prolečem?  
Mnogo ga je tu!  
Pun'no ladu cvečem  
i krečimo nju!

Čupaj travu mladu  
i ti i tvoj drug!  
Tj kosi livadu,  
ti oplevi lug!

One cvetne kite  
najpre smo daj;  
lepo okitite  
granjem jarbol taj.

Gle, još cveča šta je  
na kormilu tom!  
Nek u srcu traje  
spomen na naš dom!

Ti, mala ptičice,  
na krovu nam stoj,  
slovenske pesmice  
veselo nam poj!

U kom je to kraju  
hladan svaki dan,  
a svet i u maju  
leđom okovan?

Još duvaju tako  
u pesnice svi...  
smrznuće se, ako  
ne stignemo mi.

Hajdemo s prolečem,  
mnogo ga je tu!  
Pun'no ladu cvečem  
i krečimo nju!

Preveo Trifun Đukić

Čebelica leti z nebã,  
leti leti vse niže,  
vse niže in vse bliže  
čebelica leti z nebã.

»Čebellca, od kod in kam  
te nesejo proti  
po jasni zračni poti?  
Čebelica, od kod in kam?«

»Kje pa je tisti Ciciban,  
ki venomer razgraja,  
ki mamici nagaja,  
kje pa je tisti Ciciban?«

»Če bil bi tukaj Ciciban,  
čebela svetlokrila,  
kaj bi mu naredila,  
če bil bi tukaj Ciciban?«

»Če bil bi tukaj Ciciban,  
tako mu bridko želo  
zapičim v trdo čelo,  
če bil bi tukaj Ciciban.«

»Potem bi jokal Ciciban  
in kričal na vse grlo,  
da vse bi skupaj drlo,  
tako bi jokal Ciciban.«

»O, naj le joče Ciciban,  
kriči naj kakor hoče,  
zvoniti izza toče  
nič ne pomaga, Ciciban!«

»Kaj misliš, da bi jokal sam?  
Jokala brez pokoja  
bi še-le mama moja;  
kaj misliš, da bi jokal sam?«

»Kaj tudi joče mamica,  
če Cicibanček skače,  
pa si raztrga hlače,  
kaj tudi joče mamica?«

»Če hlače strga Ciciban,  
jih mamica zašije,  
a očka mu nabije  
s cvetlično blisko zadnjo stran.«

Sa neba leti pčelica,  
sve niže leti, niže,  
sve niže i sve bliže,  
sa neba leti pčelica.

»Odakle, kuda, pčelice,  
te nose krila laka  
kroz vazduh bez oblaka?  
Odakle, kuda, pčelice?«

»A gde je onaj Ciciban,  
što jednako galami,  
što ne da mira mami,  
a gde je onaj Ciciban?«

»Kad bio tu bi Ciciban,  
šta, pčelo svetlokrila,  
bi njemu učinila,  
kad bio tu bi Ciciban?«

»Kad bio tu bi Ciciban,  
žakom bih začelo  
ubola ga u čelo,  
kad bio tu bi Ciciban.«

»Onda bi plakó Ciciban,  
iz svega grla vikó  
i čitav svet dovikó,  
tako bi plakó Ciciban.«

»Nek samo plače Ciciban,  
nek više, vrišti tada,  
zvoniti posle grada  
ne vredi više, Ciciban!«

»Ti misliš da bih plakó sâm?  
Ta plakala bez daha  
tek mama bi od straha;  
ti misliš da bih plakó sâm?«

»Zar i tad plače mamica,  
kad Cicibančić skače,  
te pocepa još hlače,  
zar i tad plače mamica?«

»Kad Ciciban pocepa šta,  
sve mamica zašije,  
a tata ga izbije  
proevalom biljkom odstraga.«



»Premotil si me, Ciciban;  
ne vem, kaj sem hotela,  
po kaj sem priletela;  
premotil si me, Ciciban.«

»O, saj pove ti Ciciban,  
le prašaj ga, čebela,  
po kaj si priletela;  
ne laže pa ne Ciciban.«

»Če pa ne laže Ciciban,  
potem je fant od fare;  
naj skače, vse potare,  
da le ne laže Ciciban!«

In: »Cici-Cici-Ciciban!«  
čebelica prepeva,  
vse višje poleteva,  
za njo mi gleda Ciciban...

»Čuj, Cicibane, zbuni me;  
šta, zapravo, sam htela,  
što ovamo dospela?  
Čuj, Cicibane, zbuni me.«

»O, kazaće ti Ciciban,  
zapitaj njega samo  
što dođe ti ovamo;  
ta ne laže ti Ciciban.«

»A kad ne laže Ciciban,  
bolji je od svih skupa;  
nek skače, sve polupa,  
tek da ne laže Ciciban.«

I: »Cici-Cici-Ciciban!«  
zapevala je pčela  
te uvis poletela,  
a za njom gleda Ciciban.

*Prevela Alenka Glazer*

#### VRABCI IN STRAŠILO

Čiv-čiv, čiv-čiv,  
še dolgo bom živ,  
živ-žav, živ-žav,  
še dolgo bom zdrav:  
na sredi polja  
tri vreče prosá!

Čiv-čiv, živ-žav,  
vse prav? Vse prav!

Čiv-čiv, čiv-čiv,  
saj nisem jaz kriv,  
živ-žav, živ-žav,  
če mož je brljav,  
če metlo ima,  
pa mesti ne zna.

Čiv-čiv, živ-žav,  
vse prav? Vse prav!

#### VRAPCI I STRAŠILO

Dživ-dživ, dživ-dživ,  
dugo biću živ.  
Dživ-dživ, dživ-džav,  
dugo biću zdrav;  
eto nam sreće:  
prosa tri vreće!

Dživ-dže, dživ-dže,  
baš sve? — baš sve!

Dživ-dživ, dživ-dživ,  
ja mu nisam kriv;  
dživ-dživ, dživ-dživ,  
čiča je brljiv:  
on metlu ima  
a mesti ne zna!

Dživ-dže, dživ-dže,  
baš sve? — baš sve!

*Preveo Trifun Đukić*

## MEDVED Z MEDOM

Skoči, brate, na medveda!  
 — Pa zakaj? —  
 Ukradel nam je lonec meda.  
 — Pa zakaj? —  
 Lačni so mu medvediči.  
 — Pa zakaj? —  
 Prazni so še vsi grmiči.  
 — Pa zakaj? —  
 Saj ne upajo si cvesti.  
 — Pa zakaj? —  
 Sneg bi utegnil jih zamesti.  
 — Pa zakaj? —  
 Burja se čez plan hohoče.  
 — Pa zakaj? —  
 Jug je prepoditi noče.  
 — Pa zakaj? —  
 Ko pa ni še božja volja!  
 — Bratec, aj!  
 božja volja je najbolja.  
 Naj le Jug na Burjo mahne  
 in pomlad na zemljo dahne,  
 cvet in sad rodé grmiči,  
 najedó se medvediči:  
 takrat skočim za medvedom  
 pa mu vzamem lonec z medom! —

## LENKA

Lenka se šeta —  
 metla pometa;  
 Lenka počiva —  
 igla ji šiva;  
 Lenka pred duri —  
 peč se zakuri,  
 a kokotiček  
 skoči v lončiček,  
 leže v ponvico,  
 dvigne glavico:  
 »Lenčica, Lenka,  
 kikeriki!  
 Sem že pečenka,  
 jést se mudi!»

## MEDVJED S MEDOM

Skoči, brate, na medvjeda!  
 — Zašto, ej?  
 Ukrao nam lonac meda.  
 — Zašto, ej?  
 Gladni su mu medvjediči.  
 — Zašto, ej?  
 Još su prazni svi grmiči.  
 — Zašto, ej?  
 Jer ne mogu cvasti sada.  
 — Zašto, ej?  
 Mogao bi snijeg da pada.  
 — Zašto, ej?  
 Bura gorom huče, veje.  
 — Zašto, ej?  
 Jug suzbiti ne može je.  
 — Zašto, ej?  
 Jer to nije božja volja.  
 — Brate, hej!  
 Božja volja ponajbolja.  
 Neka Jug na Buru mahne  
 i proljet na zemlju dahne,  
 rode cvijet i plod grmiči,  
 najedu se medvjediči:  
 tad ću skočit za medvjedom  
 pa mu uzet lonac s medom! —

Preveo Stanko Tomašić

## LENKA

Lenka se šeta —  
 metla pometa;  
 Lenka počiva —  
 igla joj šiva;  
 Lenka sanjari —  
 peč se ražari,  
 a pjetlić bijeli  
 u lončić seli,  
 na tiganj stigne,  
 glavicu dignu:  
 »Lenčice, Lenka,  
 kikeriki!  
 Već sam pečenka!  
 A gdje si ti?»

Preveo Gustav Krklec

## ZLATÓ V BLATNI VASI

Prišli trgovci z novci  
za šalo v Blatno vas zares,  
na trgu sredi blata  
pustili pisker zláta,  
potem naprej, haha, zares,  
zares trgovci z novci.

Prišli so slepci s cepci  
za šalo v Blatno vas zares,  
planili so po zlatu,  
raztresli ga po blatu,  
potem naprej, haha, zares,  
zares da norci s korci.

Prišla je putka tutka  
za šalo v Blatno vas zares,  
in pikapeka šlo je,  
brž lonec je na dvoje,  
potem naprej, haha, zares,  
zares da slepci s cepci.

232

Prišli so norci s korci  
za šalo v Blatno vas zares,  
vse blato potacála,  
zlató je pozobala,  
potem naprej, haha, zares,  
zares da putka tutka.

In Blatničani zbrani  
sklenili so v en glas zares:  
»Ta puta kokodajca  
bo nesla zlata jajca!«  
Potem pa pit, haha, zares  
vsi Blatničani zbrani.

## STARI MEDO

Brunda gunda, brunda gunda —  
meda polna skleda!  
Stari Medo — bistra glava:  
prazna skleda — Medo spava...  
Brunda gunda, brunda gunda —  
meda polna skleda!  
Če pa vidi polno skledo,  
rad vam pleše stari Medo!  
Brunda gunda, brunda gunda —  
meda polna skleda!

## ZLATO U SELU BLATNO

Trgovci došli s novcima  
u Blatno od šale zaista,  
na trgu usred blata  
ostavili čup zlata,  
pa dalje, haha, zaista,  
da, trgovci svi s novcima.

Sad došli slepci s mlatima  
u Blatno od šale zaista,  
hajd, mlatiti svi skupa,  
u parčadi čup se slupa,  
pa dalje, haha, zaista,  
da, idu slepci s mlatima.

Glupaci došli s čancima  
u Blatno od šale zaista,  
svi jurnuli na zlato,  
razasuli ga u blato,  
pa dalje, haha, zaista,  
glupaci svi, da, s čancima.

Te došla koka tupavka  
u Blatno od šale zaista,  
potapkala je blato,  
pozobala je zlato,  
pa dalje, haha, zaista,  
zaista koka tupavka.

I Blatničani sabrani  
utvrdiše složno zaista:  
»Ta koka kokodaja  
nosiće zlatna jajca!«  
Pa hajd, da piju, zaista  
svi Blatničani sabrani.

*Prevela Alenka Glazer*

## STARI MEDO

Brunda-gunda, brunda-gunda...  
medo gleda zdelu meda!  
Stari medo — mudra glava:  
zdelu prazna — medo spava...  
Brunda-gunda, brunda-gunda...  
medo gleda zdelu meda!  
Kad med bude u njoj gleda',  
igraće vam stari medo...  
Brunda-gunda, brunda-gunda...  
medo gleda zdelu meda!

*Preveo Trifun Đukić*

## CICIBAN — CICIFUJ

Ciciban teče v zeleni dan;  
ptičica znanka v goščavi  
vsak dan lepó ga pozdravi:  
»Ciciban, Ciciban, Ciciban,  
Ciciban, dober dan!«

Ciciban, kaj pa je danes, čuj!  
Kaj ti to ptička prepeva?  
Po vsej dobravi odmeva:  
»Cicifuj, Cicifuj, Cicifuj,  
Cicifuj, fej in fuj!«

Ciciban misli: »Zakaj Cicifuj?«  
Takrat si róke zagleda,  
pa se domisli: »Seveda,  
danes se nisem umil še, fej, fuj,  
danes sem res Cicifuj!«

Bister potoček se vije čez plan,  
prko kremenov se lije;  
Ciciban v njem se umije,  
ptička zapoje spet: »Ciciban,  
Ciciban, dober dan!«

## CICIBAN — CICIFUJ

Ciciban kroči u zeleni dan;  
ptica ga pesmom zaustavlja,  
svaki dan mu se lepo javlja:  
»Ciciban, Ciciban, Ciciban,  
Ciciban, dobar dan!«

Ciciban, šta je to danas, čuj!  
Što li to ptica kreči?  
Livada cela ječi:  
»Cicifuj, Cicifuj, Cicifuj  
Cicifuj, fuj i fuj!«

Ciciban misli: »Zašto Cicifuj?«  
odjednom pogleda ruke,  
pa reče: »Eto bruke,  
nisam se još ni umio, fuj,  
danas sam baš Cicifuj!«

Potočić suncem okupan,  
niz kamenje se sliva;  
Ciciban tu se umiva,  
ptičica opet: »Ciciban,  
Ciciban, dobar dan!«

*Preveo Bora Čosić*

233

## CICIBAN ZASPI

Ciciban  
je zaspan.  
Dajte mu blazino —  
meko mahovino;  
dajte mu odejo —  
jablanovo vejo.  
Vetar z gore plha,  
jablano razniha,  
veja se uvije,  
Cicibana skrije,  
z listjem ga prevleče,  
s cvetjem ga omeče.

## CICIBAN ZASPI

Ciciban  
je pospan.  
Prostrate mu finu,  
meku mahovinu  
i pokrijte dete  
jabukom u cvetu.  
Vetar s gore briše,  
jabuku zanjše,  
grana se savije,  
Cicibana skrije,  
lišće na njeg sleče,  
obaspe ga cveče.

*Prevela Desanka Maksimović*

25

Očka, pa kaj je v tej zlati igrački?      Oče, pa šta u toj igrački lupa?  
 Kaj to nabija nalahno ves čas?      Tko li to nabija, čuje se glas?  
 — Ciciban, veš, to so drobni kovački, — To su ti mali kovači, znaš, skupa  
 božji kovački, da kujejo čas.      božji kovači tu kuju nam čas.

Kujejo dneve in tedne in leta,      Kuju nam dane i tjedne i ljeta,  
 s kladivci naglasi kujejo čas,      maljušnim čekićem kuju naš vijek,  
 vsemu, karkoli pod suncem se kreća,      vsemu što pod suncem raste i cvijeta,  
 k rojstvu in k smrti zvonkljajo ves čas.      za smrt, rođenje otkuckuju tijek.

Tik-tak! na delo, v skrbi nas budijo,      Tak-tak! na rad i na brige nas bude,  
 poća nam merijo, spremljajo nas,      mjere nam putove, prate sve nas,  
 svakemu svojo pojo melodijo,      svakome svoju, za različne ljude,  
 srcem človeškim skrivnosten ukaz. — pjeva tajanstvenu zapovijed glas. —

Očka, povej mi: ti božji kovački...      Tatice, kaži mi! Da li kovače...  
 ali bi šlišal njih pesem i jaz?      mogu li čuti od nakovnja glas?  
 — Sinko, le skloni uho k tej igrački,      — Uho prisloni na igračku jače,  
 čul boš, kako se ti kuje tvoj čas. —      čut ćeš tvoj, sine, otkucava čas. —

234

Čudo prečudno! Res pojejo meni!  
 »Ciciban, Ciciban!« slišim ves čas,  
 drobno kot ptičke na veji zeleni:  
 »Ciciban, tebi zlat kujemo čas!«

Čudna li čuda! Da, pjevaju meni!  
 »Ciciban, Ciciban!« čuje se glas,  
 baš kao ptice na grani u sjeni:  
 »Za tebe kujemo zlaćani čas!«

*Preveo Branimir Zganjer*

## UGANKI

1

Biserne brez kril čebele  
snoči stiha priletele,  
noč na travi prenočile,  
davi v sonce se poskrile.

2

Poznam rudarja —  
goré ustvarja.

3

Noge v blatu,  
glava v zlatu.

4

Stara baba grbasta,  
stara baba škrbasta,  
kraj vode poseda,  
se v zrcalo gleda.

5

Oče Grčar-korenjak,  
z glávo dreza pod oblak,  
sinčki — malčki,  
plahi palčki.

6

Šaroperci,  
vodonosci,  
nebojerci,  
zemljorosci.

## ZAGONETKE

1

Biserne bez krila pčele  
noču tiho doletjele,  
na travi su nočivale,  
pred suncem se posakrivale.

(Rosa)

(Rosa)

2

Znam rudara —  
brda stvara.

(Krt)

(Krtica)

3

Noge u blatu,  
glava u zlatu.

(Pšenica)

(Pšenica)

4

Stara baka grbava,  
stara baka kvrgava,  
pokraj vode sjedi,  
u zrcalo gleda.

(Vrba)

(Vrba)

5

Otac Kvrgar — korenjak  
glavom seže pod oblak,  
sinčiči — malčiči,  
stidljivi palčiči.

(Hrast)

(Hrast)

6

Šaroperci,  
vodonosci,  
nebojerci,  
zemljorosci.

(Oblaki)

(Oblaci)

235

7

Živa ruža, živo seme —  
Bog ne daj na naše sléme.

(Požar)

7

Živa ruža, živo sjeme —  
čuvaj od nje našo sljeme.

(Požar)

8

Pleča lesena,  
glava jeklena,  
misel iskrena.

(Kovaška klada z naklom)

8

Leda su mu drvena,  
glava mu je gvozdena,  
a misao iskrena.

(Kovački panj s nakovnjem)

9

Na zapeček sede,  
brez vretena prede,  
prede venomer,  
preje pa — nikjer.

(Mačka)

9

U zapečak znade sjesti,  
bez vretena znade presti,  
prede, prede uvijek,  
ali prede — ni za lijek.

(Mačka)

236

10

Pikapolonica, pikapolona  
zlezla iz sončnega zatona:  
sinja črnkasta,  
zláto je pikasta;  
širok zemljice  
ne najde družice,  
pogleda v vodó,  
zagleda sestró.

(Zvezdnato nebo)

10

Bubamara mnogoistačkana  
iz zalaza izišla sunčana.  
plávo je crnkasta,  
zlatno je tačkasta;  
širok zemljice  
ne nađe družice,  
u vodú pogleda,  
sestricu ugleda.

(Zvezdano nebo)

11

Brez ključka je zaklenjeno,  
čez góro je namenjeno:  
vaak lahko ve, komu in kam,  
kako in kaj, pa éden sam.

(Pismo)

11

Bez ključa je zaključano,  
preko gora otposlano;  
svatko znade kome i kamo,  
kako i šta, tek jedan samo.

(Pismo)

*Preveo Grigor Vitez*

*(Izbor pesama Alenka Glazer)*



## o umetniku, detetu in književnosti za decu

Saljem ti stihove za slikovnicu koju si mi bio poslao još u Bregenc. Nekoji su i meni dragi i pošto nisu prevodi, pridržavam sebi pravo, da ih odstampam kasnije, kada bih opet sam izdavao nešto za decu. Slike me baš i ne raduju — to nije naša. Čovek bi želeo da pruži deci nešto potpuno domaće, rečju i slikom slovenačko, onda bi imalo to trajno kulturno i vaspitno značenje — do đavola, da su ove stvari tako skupe.

(*Iz pisma izdavaču Švencneru, 12. VII 1909, o slikovnici »Lakih nogu naokolo«.*)

Sa priznanjem je primila naša kritika priče Milčinskoga i takođe i ja im želim srećno na put, iako je moje mišljenje u nekoliko drugačije, nego što su ga zauzimali dosadašnji kritičari. Meni se, naime, čini, da je ta knjiga većeg narodno-pedagoškog značenja negoli estetičke vrednosti.

Istinit je onaj mnogo ponavljani izrek, da je iz književnosti za decu najbolje jedva dovoljno dobro. A s druge strane je takođe istina, da je dete najgenijalniji čitalac. To mislim tako, da ide svojim instinktom svakoj knjizi koju dobija u ruke, pravo do njenog jezgra, kako i pčela ide svakom cvetu pravo do meda. (...)

Milčinski je pokazao put. Iz njegove knjige zvuči onaj tajanstveni ton (iz davnine), mada ga je mestimice bez potrebe prekinuo i pobegao u takozvani humor i uzgredna, priči i deci tuđa namigivanja. (...) Umešno je spojio pisac u harmoničnu celinu dve pesme u »Omeru i Omerki«. Na žalost, usred glatkog pripovedanja odjednom mu se pokliznulo. Omer i Omerka, nesrećni ljubavnici, sreli su se usred širokog polja. Sreli su se, ništa nisu rekli, samo su se zagrlili i umrli od prevelike tuge. — To je gola, potpuna istina! — dodaje Milčinski. Bila bi istina, da je on o tome čitao. Ovako pak, na žalost, nije, i jedna od najnežnijih priča izgubila je svoju čudesnu draž. Šteta. Za primer takozvanog humora neka spomenem »Gospodina i krušku«. Zašto ono egzaktno objašnjenje, kako se vreme pređe? Ono izlaganje se čita kao persiflaža jako podrobnog, a zato neplastičnog opisivanja — i da je to mesto tako zamišljeno, ovde baš nema šta da radi. Umesto živog, naivnog pripovedanja, literatura, hartija. Takvih je mesta, bogu hvala, malo.

(*Iz recenzije K. Milčinskega Pravljam, Ljubljanski zvon, 1911.*)

Danas sam pogledao i ponova razmotrio one stihove za slikovnicu. Ali meni se ipak čini, da bi Marko i Bogdan mogli ostati. Misliš, da naša deca nisu čitala o tim stvarima? U starim Vrtićima, ako se ne varam. Pa i da nisu — kako ne bi mogla razumeti, kad je situacija u pesmi ipak ispričana, a slika je objasni i onome koji iz samih stihova ne bi mogao sebi da ostvari pravu predstavu, zaista sigurno. Takvi skokovi humora, baš su i deci svojstveni, i neće im praviti ni najmanje poteškoće.

(Iz pisma izdavaču Sventneru, 24. IV 1910, u vezi sa pesmom Kraljević Marko i Ljutica Bogdan, za slikovnicu *Lakih nogu naokolo*.)

Vašu bajku sam pročitao sada po drugi i po treći put, tako se nadam, da mogu da izkažem svoj sud. Takvu, kakva jeste, ne mogu je preporučiti za izvođenje. Radnja je suviše malo zgusnuta i jedinstvena. (...) Imate smisla za pojedine komične situacije, ali ne za dramatski tok — a deca hoće jasne i jednoznačne radnje: tu simbolistika nije potpuno jasna.

(Iz koncepta pisma nepoznatom adresatu, verovatno iz godine 1926.)

238

Mislim: ko ne ume da bude jednostavan kao dete, ne može biti ni komplikovan.

(Zapis iz godine 1913.)

Jednostavan — to ne znači skroman i nekomplikovan; jednostavnost je slaganje spoljašnjeg oblika sa unutrašnjom sadržinom, koju odvoja tek analiza, a u nasjanku je jedinstvena — (jeste) ne suvišna obloženost, ograničenost, istinitost.

(Zapis verovatno iz godine 1916.)

Dečja književnost je za naš razvoj toliko važna koliko uopšte može biti koja literarna panoga, i onaj ko skuplja i izabira spise za decu, nikada nije dovoljno savestan.

Sve dobro i lepo — pouka za život, oduševljavanje za jezik, narodnost, slovenački jezik i domaću knjigu. Samo taj, kojeg hoćemo navoditi na svoje puteve, omiliti mu slovenačku reč i slovo, ne sme se pri svemu tome ni toliko dosadivati, koliko se ubode iglom, ako nećemo da budemo takvi kao onaj vatreni propovednik, kome je polovina slušalaca iz crkve pobjegla a druga polovina je po klupama zadremala. Ta ljubazni su pisci koji su ove i lanjske godine doprineli svoje redove, vidi se, kako im je stalo do stvari, a ipak — koliko pustog moraliziranja, bljutave plačljivosti, suvoparnog poučavanja stereotipnom frazeologijom naših novina, koju deca na mnogim mestima neće razumeti ni izdaleka. Ne kažem, da je sve to pisanje mlaćenje prazne slame, ali kad pomislim u duhu, u kako sugestivnom obliku moglo bi se sve to izložiti, onda mi je žao naše dece.

(Iz recenzije publikacije »Branibor« slovenski mladini 1914. *Sloven*, 1914.)

Sama ljupka krasnost i prekrasnost, samo igračkasto kovrčenje i izvišćavanje sila i misli; fabule, pravoga pričanja, ama ni za pedalj. Deca će to preklapanje otkloniti, i to s pravom, pošto je to detinjasta, a ne dečja knjiga. Sta da rade deca sa takvom nepreglednom drangulijom, kad se već odrastao čovek umori pri njoj. Što nije za zrelog čoveka, to nije ni za dete.

(Iz recenzije knjige *Pravljice (Priče)*, Napisali *Utva (Ljudmila Prunkova)* i *Mira (Sega)*. *Celovec* 1913. *Slovan* 1914.)

Čitam i gledam. (. . .) Čitam i gledam i čudim se.

— — —

Bez ikakvog sentimentalnog izvrtanja i prenemaganja, nežna, nežna ljubav prema svojim, velika, velika ljubav prema rodnoj kući, prema zemlji i svemu što raste na njoj, prema susedima, prema svemu što postoji oko tebe, tako silna, strasna ljubav, da si sve to, što te okružuje, ti sâm, da ne znaš više gde je kraj čoveku i gde počinje spoljašnji svet.

— — —

I silna glad, burna halapljivost za lepotom sveta!

239

— — —

Još jednom otvorim *Đurđevak*. Da li je moguće lepše prikazati majku, njezinu ljubav prema detetu i detinju ljubav prema njoj? Kod nas je to umeo jedino još Cankar.

Gle ženu pred kućom u prvoj jutarnjoj svetlosti, kad dobije *đurđevak* iz *Vorancevih* ruku! To je prizor, satkan od same svetlosti, nije li to *Bogamila* kad je oblije duga? Takve lepote bilo je kadar kod nas jedini *Prešern*.

— — —

*Prežihova Voranca* možemo i moramo da nazovemo u jednom dahu sa našim najboljim imenima.

I ti koji ćeš pročitati njegov *Đurđevak*, znaćeš o čoveku više nego što si znao pre nego što si upoznao *Voranca*; i onda ćeš jedva čekati da dohvatiš i druge njegove knjige i vidiš kako je čovek snažan i jak u svome radu.

(*Oton Župančič: Razgovor sa Vorancem i o Vorancu. (Odlomci.) Uvodna reč u knjizi Prežihov Voranc: Solzice (Đurđevak). Ljubljana, Mladinska knjiga 1949, str. 5—7.*)

Iaras Kermauner

## Šta je nasred jezika?

240

(O Grafenauerovoj zbirci pesama za decu:  
Kaj je na koncu sveta?)

Kam lete ptice  
pred zimo?  
Do Borovnice,  
v najbližo rimo.<sup>1)</sup>  
(Kam?)

Kamo se sliva svet? U poeziju. Šta i kakva je poezija? Pesma Poezija, završna u zbirci, odgovara: *A najlepši kraj je Lima. / Tja pošiljajo iz Rima / / tavor vseh mogočih rim. / Čuden tovor. Kaj bi z njim? / Rime zlepijo in ukrojijo / v blagovučno poezijo.*<sup>2)</sup>

Vrhunska, radikalna irealizacija sveta. Nika Grafenauera u ovoj zbirci svet uopšte ne zanima; sveta za njega nema. »Svet«, koji on posvedočava, nalazi se na kraju sveta; pitanje je da li ga se još ičime drži. Sigurno je, pak, da se nije obisnuo o njega. Možda »svet« za svet veže nešto podzemno, duboko, usudno, ali takav mogući podvodni greben, takva zemaljska ploča u samoj poeziji ne izbija na videlo, skrivena je, i samom pesniku, a pre svega čitaocu. Lično sam uveren da veza između poezije i sveta u *Kaj* nije prekinuta; no reč je o posebnom pitanju kojeg će ovaj esej da se dotakne na kraju.

1) Kam lete ptice  
pred zimu?  
Do Borovnice,  
u najbližu rimu.

2) A najlepše je meso Lima. / Tamo pošiljajo iz Rima / tavor svih mogoćih rima. / Čudan tovor. Šta bi z njim? / Rime zlepe i ukroje / u blagovučnu poeziju.

Kad naprsne kraj sveta, kad se svet raspukne — apokalipsa je dakle već tu, možda je i prošla, samo što je bila tako strahotna da je nismo ni opazili, dakle, da su zatajila naša ljudska čula, da više nismo u stanju da spoznamo ni pakao u kojem cvrčimo — spasava jedino još njegova slika. Pakao, to je životarenje u slici. Životarenje, pakao? Ove dve oznake su iznikle na mojem kupusištu, njih u *Kaj* nema. Naprotiv, *Kaj* nas očiglednom elegancijom, prijatnom naklonjenošću, neuznemirivom gestom vodi po »svetu« slike, sjajni čičerone, pokazuje nam ga kao jedino moguće, jedino preostalo, jedino (kvazi) stvarno obitavalište i scenario naše egzistencije. Egzistencije? dodajem još jedno pitanje. (Nas (nekadašnji) svet nije naslikao, a danas se namolovani, nafarbani, šetamo po ovoj živopisnoj, raskošnoj, slonokosnoj, tortastoj okolini, jedan drugome se klanjamo u frakovima i cilindrima, u krinolinama i plavim suknjama, plešemo kadriše, kao guske, menjamo odeću, kao kameleoni, divimo se sebi u ogledalu, kao lavovi, razume se — salonski, vodimo gluve razgovore, kao ptice, šepurimo se, kao paunovi? Vrteti se po sceni, uzduž i popreko, gakati, kreketati, čiučirikati i krakrakrakakati, je li to egzistencija?

Dragi moj esejisto, mani se žuč i podignutog prsta, baci šibu iz ruke i siđi s katedre! Sveznajuću i poučavajuću pozu vaspitača davo je davno uzeo pod svoje; nastupaš kao uča od pre stotinjak godina. Današnji slovenaško-evropski svet njih više gotovo ne poznaje, što mlate po detetu, po čoveku, spolja, silom, danas smo slobodni, razumemo (se), nepotrebni su nam zlatni-tegobni-mučni-odrvatni nauci. Bolje napregni svoju pamet, ako je imaš, i pokušaj da objasniš pesnički svet, nastanjen u Grafenauerovoj zbirci; a sud prepusti nama, čitaocima, ne smatraj nas nedoraslom dečkom!

Dobro, tako ću da učinim, ikao nerado; no ne zamerite ako tu i tamo budem malko brundao a protiv moje volje iz mogeg grla zaštekće zeleno nezadovoljstvo.

*Kaj* se, kroz celu zbirku, uzdiže na dva sprata, ili bolje: na prizemlje i sprat. Prizemna kućica, idilična, ona sa sličica nalvaca, ta znate je, je l'te? Aha, ona je vidljiva, ona je baš zgodna kao i sve kolibice iz poezije za decu; čini se kao da je ona prava, ona stvarna, od slonove kosti, ponekad pužja, katkad ptičja, opremljena telefonima i telegrafima i radio-aparatima i, bez toga se ne može, televizijom, a u stvari je od marcipana, od raznih vrsta mirišljavog šećera, od lešnika i banana, od pričam-ti-priču. Da, pesničko zdanje koje je svakome na očima, kratkotrajna priča, nalik hiljadama pričica za decu, samo što je od većine njih duhovitija i prefinjenijeg ukusa. I ova storija vazda ima svoj kraj. Šta je na kraju priče? Domislica, iznenađujući obrt, poeta, zadatak: bezopasni, bezbolni, a usred mete zabodeni žalac.

Kad bi *Kaj* bio ljuska bez temelja, kao što je puževa, Grafenauer bi bio pesnik kakvih ima sijaset; pesnik s jednom rukom, s jednim okom i jednim izražajnim sredstvom. Ali nije; zato ga pošteno cenim. On je rudar, znojem okupani težak koji kopa ispod površine, rije. Ispod prizemlja je izdubio podrum koji je za njegovu poeziju više nego odlučujući; baš zato što je nevidljiv. Ta velika rupa je istina *Kaj*-a. Prizemlje je samo privid. A paradoks — na to se naviknite, puna ih je zbirka, moj esej neće moći da ih mimoide: u stvari (u skrivenom delu zbirke) pesnik nam silovito došaptava, tako uverljivo i dosledno, da nas gotovo preobraća u svoje učenike; istina je privid, sugestivno marmija.

Kako? Tako: vidljivi deo: privid. Skriveni deo: istina. A ta istina znači da je svet samo privid. Istine dakle nema; postoji samo privid istine: Privid istine je ogledalo (kao što znate, još iz *Snežane*, ogledalo nikada ne laže); u tom ogledalu se odražava istina privida, koji je privid istine.

Ojoj. Šta je onda stvarno?

Paradoks je stvarno. Ali na žalost u prirodi je paradoksa — jezički prekojezičkog bića, koje je na kraju sveta i jezika — da je već šmugnuo iz područja u kojem još važi razlika između istine i laži, između istine i neistine.

To znači, rečenica: paradoks je stvarno, isto je toliko nestvarna kao da sam zapisao: paradoks nije stvarno.

Stvarno je.

Šta je dakle paradoks?

Paradoks. — Slabašan odgovor. — Nije slabašan. Na kraju sveta, na kraju jezika stvari su takve da njima pojmovno izražavanje (logika), više ne ovladava, raciju ispadnu neke daske, ljudi. — Onda, kraj svega, ludnica? — Ma koješta! Na taj dragoceni trenutak čeka poezija da iskaže ono što naučna misao nije u stanju. Nastane uzvišeni trenutak, Grafenauer i s njime pitanje na koje ume da odgovori samo on i njemu slična pesnička bratija.

242

Šta je na kraju sveta? — Odgovor, jedino prikladan, to je kratka niska pesama: Kaj je na koncu sveta? A ove pesme, konkretne, nisu samo pitanje; kao pesme, sastavljene iz mnoštva stihova, one su i odgovor. — Kakav? — Očigledan: mi smo na kraju sveta, pesmice, poezija. Onako na kraju, kao što je na kraju zbirke pesma *Poezija*. — Na kraju dakle, bez snage? Poezija je i tamo gde prestaju svet, vera, ljubav, poštovanje, snaga, mržnja, borba, patnja? Gde se ruši svet? — Da, svet se na kraju samog sebe sasipa, u sebe, kamo bi drugo? Čudesno se ospe u bilioniku prethodne mase, ekspanzije, obima, veličine samoga sebe, isto kao što to opažamo kod nekih zvezda. Ipak, ono što ostane, nije ništa. Postoji jezgro, krajnje zgušnjuto: usredotočena slika sveta. Poezija, a i šta bi drugo!

Ovim rečima svoj esej bih u stvari mogao da završim. Saznao sam i izrekao da je jedini odgovor na Grafenauerovo zakovrnuo pitanje: čitajte njegovu i poeziju uopšte. Moje bi reči bile prikladan uvod, predstavljanje. Ipak, ako ste očekivali nešto slično, grdno ste se prevarili; dakako, još ne znate kakva je priroda esejiste! Upravo onda kad je suvišan i kad ga najure, on zarije zube u svoj posao i trudi se da dokaže kako je potreban. Pokušava da objasni ono što se objasniti ne može; što može da se slegne samo u pesmu. I to objašnjava tako što ispod njegovih ruku — u metežu njegovih reči — proviri nešto što nije ni poezija ni nauka: esej. Šta je esej? I na to pitanje odgovaram kao što sam odgovorio ranije: čitajte, pa ćete videti.

Prizemlje Grafenauerovo pesničkog postupka: priča. Stih: *Tja pošiljajo iz Rima / tovar eseh mogočih rim*. Rim je stvarno mesto na zemlji, u Italiji. U Rimu postoje železnice, avionske, autobuske linije, u blizini Rima prolaze brodo-linije; nikakva muka natovariti prekookeanski parobrod i uputiti ga u Limu; i ona je grad u Južnoj Americi, između oba odvija se gust i neprekidan transport. A tovar rima je tako laka stvar da bi mogao da ga ponese čak i golub-pismošna, ukoliko je u stanju da preleti Atlantik. Zamisljate li?



Vozovi, avioni, podmornice hitaju između Rima i Lime i prevoze hrpe i planine rimá. Zgodno, zar ne? Dosad smo bili uvereni, tako su nas učili, da se u poštanskim vagonima, u poštanskim vrećicama nalaze koverta s knjigama, da će slovenački iseljenici u Lima, ako ih tamo ima, moći da čitaju Grafenauerovu zbirku *Kaj* je na koncu sveta, objavljenu u *Mladinskoj knjigi* godine 1973. i uživati u njoj, kao i mi. A sâm pesnik nam kaže da stvari ne stoje tako; da su mu potrebne sve same rime i da rime tek u Lima, u bogte-pitaj kakvoj radionici, sastavljaju, slepljuju i skrajaju u poeziju. Otprilike kao što u koperskom Tomosu od različitih delova dobijenih iz francuskih i drugih fabrika sastavljaju automobile.

Sada naslućujemo šta je Grafenauerova pesnička poenta. Slepí sve reči koje obično ne idu zajedno, od kojih je svaka za sebe potpuno razumljiva, a veza između njih čudna i izaziva iznenađenje. Čini nam se da je posve prirodno što sastavljaju automobile, hladnjake, mašine za pranje rublja; to se radi u fabrikama. U istoj meri je prirodno što pesnici sastavljaju pesmice od stihova i rima; pa ipak njihov posao nije industrijski, nisu im potrebne armade delova, iako delova iz kojih je sastavljena pesma ima bezbroj (na desetine hiljada reči koje se mogu iskombinovati u milijarde kombinacija, ali pesnik mora da pogodi pravi spoj, prikladnu vezu). Naviknuti smo da pesnik sve to obavi posve sam, ponekad čak u nekoliko sekundi za pisačim stolom, u šetnji, za vreme obeda. Grafenauer se poigrava dvostrukim značenjem reči na koju čitalac misli dok čita poeziju, mada ona u samoj pesmi nije zapisana: sastavljati. I pripisao pesniku ono što obično zamišljamo samo u fabrici. Takao nas je. Iznenađio. Začudio. Ne umemo da se snademo, a pesnik je upravo to želeo. Da nas prijateljski bocne da ponovo pogledamo oko sebe i izdušimo: zaboga, pa svet ipak nije tako poznat, jednostavan, jasan, kao što sam mislio do sada. Tamo iza sveta, na njegovom kraju, postoje stvari o kojima nisam ni sanjao. Pesnik svet otvara, okreće, njime se poigrava, izbacuju nas iz blaženog samozadovoljstva. I pri tom uživamo, jer je njegova boca duhovna, još više ubod, duhovito upozorenje, duhovna vežba.

Za običnog pesnika stvar bi sada bila obavljena. Neočekivani obrt mu je uspeo, pesma ima poentu. Ali Grafenauer nije čovek koji se zadovoljava malim, onim što se lako postiže. Ispod vidljivog iznenađenja sakrio je zagonetku koju će opaziti samo pažljiviji. A tek ta zagonetka opredeljuje istinu zbirke *Kaj*.

#### Podrum.

Pročitajmo još jednom navedeni stih: *Tja pošiljajo iz Rima / tovor vseh mogočih rim.* Ako nas na pesnikovu varku niko nije upozorio, nećemo opaziti ono što je najočiglednije. Pesnik sledi Poov postupak: zna da ćemo tragati unazad, u dubini, na kraju, a zaobići ono što nam je ispred nosa. Grafenauer uopšte ne priznaje dubine, pozadine, temelje. Njegov skriveni podrum je — opet paradoks — samo slika podruma, naslikana na prvi zid primamljive kućice, tik pored ulaznih vrata, možda čak na sama vrata. Ulazimo, u tu poeziju, pogledamo naslikani podrum, taman, skriven, neobičan, pa na sve to fućnemo i kažemo: aha, sirotan, nema podruma, pa ga je sebi našivljao, sad živi od privida. Dakle, znamo da kuća nema podruma. Hop-la, ovog trenutka pesnik nas je pošteno povukao za nos. Podrum (istina) njegove kućice (poezije), setite se prvog paradoksa, samo je privid: ono što se vidi.



Istina je, po grčkom, iznošenje iz tame na dan, na videlo. Istina je, dakle, za pesnika kome se istina grčkog pojma istina (aletheia) dopada, uvek samo vidljiva; a pošto je pesnik i ne može da se igra žmure, odlučio se da to vidljivo toliko gurne gledaocima pred oči da ovi to vidljivo uopšte ne opaze odnosno, ako ga opaze, da ga ne budu svesni i da ono, paradoks, postane ne-vidljivo.

Rešenje odviše vidljive zagonetke:

Iz Rima šalju tovar rima. Uzmite reč rima i na nju nanosite reč rim; videćete da se prekrivaju i da reč rim proizilazi iz reči rima. Iz reči rima ističe reč rim. Jednostavno, zar ne?

244

Ne ide vam u glavu, tako i tome vas niko nije učio. Nešto može da proizide samo iz nečega materijalnog, dete iz majke. Nešto mogu da pošalju samo ljudi, stvarno, železnicom, poštom, prijatelju. Nego, ne budimo usko-grudi! Zar ne kašemo: ta misao proističe iz prethodne? Taj zaključak proizilazi iz premisa? Ne šaljemo pozdrave? Ovde-onda školski drug te ne pošalje do đavola. Reči proizilaziti i slati — kao i sve reči — mogu se upotrebljavati doslovno, tematski, ali i samo logično ili, čak, metaforično, u prenosnom značenju. Dakle misaono i jezički. Šta sve ne znači reč Rim! Ivan Grozni je uzviknuo: »Moskva je treći Rim, četvrtoga neće biti!« Kako treći Rim? U strašnim ustima groznog cara Rim je simbol svetske moći, svetovne vlasti. Za katolike on je simbol duhovnog središta. Za istoričare jedna od najvećih svetakih civilizacija. Ne kaže li poslovice: svi putevi vode u Rim? Mogli bismo da nađemo još mnogo reči koje bi bile višeznačne. Dakle, zar pesnik ne sme da je zapiše u sopstvenom značenju, u posebnoj vezi? Jer reči nisu stvari sa svojom težinom, opsegom, vlasništvom, koje ne bismo mogli da premeštamo — sastavljamo — ikako nam drago; samo izvoite da pokušate napraviti bečar-paprikaš od ljubljanskog nebotačnika, treće Jupiterove planete i snopa neutron-zraka! Besmiskena rabota, dolična patentiranim budalama! Takva budala je i pesnik, lepi neuobičajene i do sada nespojive stvari, ali nimalo luckasti prevejanko, to mu polazi za rukom, jer on prekraja samo reči, ne stvari. A reči nemaju težine; one su samo slika težine. Pesnik ih šije, kućiča, štopuje, veže, seče, isto kao i Grafenauerov krojač rak svoje ništa (ništa-zraku).

Ne, još uvek nisam posve potanko objasnio Grafenauerov pesnički postupak. Tek mu se polagano približavam i izoštravam svoj fotografski aparat. Grafenauerova osobenost je u tome što ključne reči o kojima raspravljam nisu višeznačne, niti jednoznačne, nego bez-značne. I baš zato što su bez-značne, čak nisu ni znak za nešto, one su takve da iz njih može isploviti poezija kakvu pesnik želi. Reč rima moramo čitati samo kao vezu četiri slova (kao dve foneme i morfeme), a reč rim kao vezu tri slova koja su prisutna već u prethodnoj reči. To i ništa drugo je postupak po kojem nastaje rima. A pošto je poezija od rima, ona je od određene veze reči-slova. A pošto je od slova, onda shvatamo da je njen postupak isti kao u fabrici: slova su materijal, prefabrikovani elementi koje sastavljamo prema određenom programu.

Prvi i paradigmatički model programa: rime Lima i Rima. Poslednja tri slova su u obe reči ista i slede u istom redosledu. Isto tako u poslednjim stihovima zbirke: ukrojijo — poezijo. Otkrili smo kroz Grafenauerove poezije.

Lak postupak? Prosto rastavljen, u materijalnosti i obliku samog štamparskog zapisa. A mi smo razbijali glavu i kopali ispod kućice, u zamišljene temelje, u podzemni podrum! Ništa od skrivene riznice! Nigde dublje istine, pouke, saznanja koje bismo mogli da iščepkamo iz pesme! Sami prividi! Pesma je ono što se vidi: pesma je lepšenje i krojenje rima (reči, slova). Pesma je slika na ulaznim vratima. I ne samo to; sada nas čeka novo iznenađenje, najskrivenija, a to znači najvidljivija pesnikova poenta:

slika podruma (istine) naslikana je na vrata, ali ni sama vrata nisu stvarna, i ona su samo naslikana na kućicu, a ni kućica nije stvarna, i ona je naslikana. Na šta? Na papir. Na čitaočevu mogućnost zamišljanja. Na slovo, svestrano, živopisno ništa. Gde je pesma? Uхвати je, ako možeš! Slova, slog, borgis ili petit, vidiš, a ono što vidiš samo je slika nečega što se probudilo u tebi, dragi čitače, što prebiva samo u tebi, neuhvatljivo, neiznazivo a ipak posve određeno, tako da o tome možemo raspravljati satima i satima, ispisati na hiljade knjiga (ništa od ničega, nego šta) i u njima se, više ili manje jasno, izražavati. Poezija je slika božanskoga ništa.

Stanite, do đavola! Nemojte tako, prijatelji! Pa to je besmislica! Kad bi bilo po vama, onda bi pesnik bio neko ko isključivo sastavlja slova; ono što bi sledilo iza takve složenice bilo bi potpuno besmisao. Recimo stih: raka cuka bumf / mrla žužnja humf.<sup>3)</sup> Kao što sam vam demonstrirao, humf i bumf su rime, poezija je tu. Ali ne izvikujem ura što sam otkrio nešto tako veličanstveno, suze mi naviru na oči od gorkog saznanja kako je nisko palo naše dično pesništvo.

Aha, u pravu si, dragi izumitelj, nego da te utešim. Verovatno si već zaboravio da sam u početku pomenuo dva sprata Grafenauerove poezije. Da sam ih na kraju (dospeli smo naime do na kraj sveta) oba sveo na sliku slike, na ništa, početak time nije učinut. A upravo je u tome mnogoslojnost i prevejanost umetnosti: igra na nizu ravni istovremeno. Poezija je, na kraju krajeva, samo živopisno ništa, pa ipak, poezija je tako konkretna, jasna, razgovetna slika, tako su umešno naslikane patke, lavovi, ptice, žirafe, kamile, da ih smatramo stvarnima; i Grafenauer ume da ih naznači tečnim, karakterističnim linijama, da po njima kane upravo pravu smeru boje, da ih pogodi u njihovu raspojasanost, sebe dopadljivosti, nestašluku, proždrljivosti, džangrizavosti, znatiželjnosti, sujeti, kao da su žive. Ni govora o nekakvom mehaničkom isključivo industrijskom sastavljanju praznih slova. Pesma podražava svet (mimesis), možda potčinjenije nego Levstikova od pre sto godina. Odslikva ga i ujedno to odslikavanje uzima za glavnu temu i kaže da je sve odraz odraza, dakle ništa. I, ono što je zanimljivo, i pride, umetnički zanimljivo: oboje, konkretnu sliku i radikalni izbor te slike iskazuje istim rečima. Ovu zida na dvoznačnosti odnosno na dvostrukoj prirodi reči koja može da govori na dva jezika istovremeno: tajnim, šifrovanim (onaj koji smo nazvali preoiglednim) i obično oiglednim. Svet se, i to je dobro, udvaja, ako se ne utrojava i ne umnožava u beskonačnost svetova. Šta je onda na kraju sveta? Miliarda svetova? Miliarda svetova. Ali na žalost, takva je naša svirepa sudbina, samo pesničkih, dakle ništa.

3) Raka cima bum / mrtvo skanjeralo hm.

Skočimo za časak na početak, zalistajmo knjigu unazad, od Poezije ka pesmi *Guske*, koje, razume se, nisu stvarne guske, nego samo poetske slike gusaka, prema tome poezija, i upitajmo se: šta je na početku sveta, znajući da je svet samo poezija? Odgovor: isto kao na kraju. Naidi ćemo na isti postupak kao u Poeziji, samo što je bio na kraju, što je na mestu, a tematizovan na početku, on je impliciran.

Čitajmo: tri guske i jedan gusak se gegaju prema reci i, kad se oglednu u vodi: vidi čuda: *en gosak in tri gosi / se zrcalijo na vji.*<sup>4)</sup> Rezultat: *Dva gosaka, šest gosi / na valove se spusti.*<sup>5)</sup> Šta je istina, šta privid? Ako je privid istina istine, šta je onda privid istine? Dakle, na pitanje nema odgovora. Na zemlji su četiri, u vodi ih ima osam. A zemlja i voda su ravnopravni osnovni elementi (voda je, po nekim mitovima, čak osnovniji, a šta kaže nauka i tako svi znamo): Voda je pesniku bliža, nikakvo čudo; svojstvena joj je na primer osobina koju zemlja nema: voda odražava. Pesnika u stvari ne zanimaju ni voda ni zemlja, nego ono što je na njima; u šta se mogu pretvoriti: ogledalo. A svojstvo ogledala je da odbija ono što se u njemu ogleda: da proizvodi sliku (naše drago živopisno ništa). Ogledalo je osnovno radno sredstvo poezije.

Šta je poezija? — da ponovo postavim to pitanje. Čitajmo: *V štiri pare se zvrstijo, / ples na vodi priredijo. / V belem fraku, v krinolini, / se vrtijo na gladini.*<sup>6)</sup> Stvarnost i privid se drže za ruke, spojeni u jedno, u plesni par koji klizi po bilo kojoj površini, pa i po blistavom parketu. Dve bitne reči: ples, površina. Površina, to su doslovno ona vrata na koja je naslikan podrum (istina, tajna), ali koja su i sama samo naslikana. Površine uopšte nema. Površina je na kraju vode, kao što je poezija na kraju sveta; tačnije: površina je kraj vode, kao što je poezija kraj sveta. Površina je ogledalo, a suština ogledala je slika, a to znači odraz onoga što je izvan ogledala, izvan poezije. Ipak on, koji je izvan poezije, ne prodire, naslinik, u vodu, u poetski svet, s namerom da ga sruši, raščini: naprotiv, tek on »jeste«, kad se spusti na površinu voda — ogledalo je njegov pravi element, kao za guske. (Zato guske u ovoj pesmi nisu jedna od mnogih vrsta životinja, nego ona životinjska vrsta koja je najrodnija ljudima, kakve crta i zamišlja pesnik: ljudima modernog kodiranog društva.) Između sveta poezije (površine) i sveta izvan poezije nema suprotnosti; tek zajedno oni čine pravu poeziju, jer kad sveta izvan poezije ne bi bilo, površina ne bi imala šta da odražava i poezija bi bila prazna: isključivo lepljenje crnih slova, isključivo forma.

Ogledalo usrdno dočekuje realno biće i umnožava ga. Obogaćuje ga, krajnje lepom harmonijom. Poezija je božanska skladnost. Usaglašenost; pesnik kaže: *Vseh osmero kljun odpira, / v en glas pesmico ubira.*<sup>7)</sup> Pesma i ples. Ples je igra. Izvanpoetska realnost se u poeziji odjedanput promeće u nestašni privid. Guske (ljudi) izmahuju krilima i njima ispisuju tako čudesne plesne likove, pokreti obeju članova u paru su tako lepo usklađeni, kao rime u pesmi i slova u rimi. Plesna igra životinja-ljudi je pesnička igra reči-slova.

4) ... jedan gusak i tri guske / ogledaju se u njoj.

5) Dva gusaka, šest guski / spušta se na talase.

6) Svrstaju se u četiri para, / ples na vodi prirede. / U belem fraku, u krinolini, / vrte se po površini.

7) Svih osmero kljun otvara, / u glas jedan pesmu vije.

Kaj je izuzetno celovita zbirka. Cela peva na jednu glavnu i nekoliko sporednih tema. Kaj zapravo nije zbirka u koju su sabrane slučajem nastale pesme, plodovi različitih prilika. Ona je jedna sama pesma, razdeljena na niz tematski, po motivima samostalnih, ali iznutra objedinjenih poglavlja. To nam omogućava da se, prodirući od pesme do pesme, suočavamo s istim pitanjem, s istom strukturom, istim pesničkim postupkom, samo će sadržaj privida biti različit. Čitaoca naime zavede prvi utisak bogatstva i raznolikosti pojavne slikovnice, nastupi gusaka, pataka i lavova, dok su sve životinje, međutim, dresirane u stvari na isti način, pod rukom istog dirigenta, rođene pod istom cirkuskom šatrom.

Istovetnost na koju aludiram nalazimo i tamo gde je površno čitanje uopšte ne bi našlo. Recimo — druga pesma u zbirci: *Kameleon*.

Očigledna tema: nerazumljivost, paradoks. Imel je ene same hlače, / en sam oguljen havalok, / a vendar je vsak dan drugače / opravljen hodil naokrog.<sup>8)</sup> Bacanje prašine u oči? Žongleraj? Fatamorgana? Privid? Laž? — Zagonetka je postavljena, čitalac je rešava. Rešenje: u stvari se menjavaju ves čas / le barve na njegovi koži<sup>9)</sup>. Naizgled znanstveno, stručno, poučno tumačenje, što bi bilo zadovoljavajuće za pesnika pedagoško-prosvetiteljske usmerenosti. Grafenauer, koji je filozofski pesnik za decu — a da to i ne primećuje onaj koga ne zanima — sakrije poentu, lako ponovo tako da bude do kraja očigledna, imenovana, eksplicitna. Šta je kameleon? Biće koje menja boju kože? Koža koja menja boje. Ono što je ispod kože za kameleona uopšte nije bitno. Odlučujuća je koža. Šta je koža? Površina tela, kao što je vodena površina površina vode. Telesa — dubine — sveta nema, ono što postoji naslikano je na najvidljiviju — na jedino vidljivu i time jedino stvarnu — opnu sveta. Svet je isključivo opna, isključivo kolor-filmska traka, koja samo teče pred nama, nad nama, oko nas, uvijenih u jedno samo ogromno filmsko platno, koje je i svugde među nama, na nama; niko od nas, nijedna stvar, nijedna životinja, nije ništa drugo do metri i kilometri kaleidoskopske filmske trake.

Lev (Lav): *Grivo si češe / ta u vodu se gleda. / Naduse mu ugaja / košati odsev.*<sup>10)</sup> — Pesma bi bila samo ponavljanje pesme Goske da joj pesnik nije pridodao novu poentu. Iza navedenih stihova sledi kraj pesme: *Iz kralja postaja / salonski lev.*<sup>11)</sup>

Lav je simbol divljih životinja, kralj barbara; kad je gladan, rastrže i ždere; ništa ga ne zaustavlja, nema sluha za nekakav grčki polis s njegovom kulturom i političkim zakonima koji štite ljudsku ličnost. Lav je pojam nasilnika i militariste, Skita i Huna. Lav je surova priroda kao takva. Ako u Grafenauerovoj poeziji nečega nema, onda nema nekulturne prirode. Nema sveta evropskih subjekata, nema sveta Lovijatana; sve je — svi smo — do kraja odomaćeni. Naš dom je svet (?) površine, kože, privida. Guske se na površini vesele i pevaju: *Gagagaga, gagagaga. / tu na vodi smo doma.*<sup>12)</sup> Sa zemlje, koja

8) Imao je samo jedne hlače, / samo jedan belizant havalok, / a ipak je svaki dan drukčije / obučen kao nakolo.

9) ... se menjaju sve vreme / samo boja na njegovoj koži.

10) Češka grivu / i u vodi se gleda. / Iznad svega mu godi / šupavi odraz.

11) Od kralja postane / salonski lav.

12) Gagagaga gagagaga, / na vodi smo mi kod kuće.

bi mogla da bude nezavisni svet; one tek polaze u svoj dom. I lav je nekada boravio u divljini, u Africi i sâm divljak. Sudbina, istorija, božji prst kako hoćete, namenio je da ga civilizuje u biće izgleda. Poslali su ga (ko? oni; bezimeni, bezlični, nesubjektivni, sistem sâm) u kraj gde su ga uškopili. Ali ne silom. Grafenauer više ne iskazuje očigledno totalitarno nasilje, koje pedagog, pedagozi, ideolozi, roditelji čine nad nedužnim detetom ili egzotičnom životinjom (nad dobrim rusovskim divljakom). Nigde nikakve krvi, nijednog štapa ili pendreka, nikakve eugeničke operacije. Prelaz u moderni kvazisvet zavistan je od toga da biće samo sebe uškopi a da pri tom uopšte ne primeti svoj čin, da ga ne bude svesno; da se uškopi gotovo a radošću; da ga njegovo denaturisanje gotovo nadahne srećom; da se meko i ugodno najedanput obrete unutar lažsveta privida, ogledala, sâm privid i ogledalo. Lavu godi odraz samoga sebe. Počinje da uživa,—ne u sebi, nego u svom izgledu (fikciji). *Iz kralja postaje / salonski lev.*

Poslednji stih je modeliran prema jednom od glavnih Grafenaureovih pesničkih postupaka: prema načelu igre reči. Salonski lav je parodija pravog pustinjskog lava i znači nešto — nekoga — sasvim drugo. Sama igra reči je duhovita, a tek zauzima mesto one već oivičene kućice; podrum — istina — e igra reči je drukčija, preočitljiva: životinje u današnjem sistemu sveta nisu više opasna bića, nego salonski lavovi, prividne figurine iz izloga, koje se izlažu iza velikih staklenih okana kafane li na televizijskom i filmskom ekranu. Lav više ne ubija (ogleda se, češka, vse dni dolgas pase,<sup>13</sup>) dok su u njegovo vreme pred njime svi *drhteli in trepetali*<sup>14</sup>.

Lav-Narcis. Moderno laždruštvo u kojem se više nijedno biće ne obazire na druga, više ne želi ni da ih ubija. Drugoga više uopšte nema. Svako postoji samo za sebe. Postojim samo ja. Još tačnije: ja sam (on je) samo svoj odraz. Sve je istovetnost, bića više nisu u stanju da prodru, preskoče, predu preko sebe, u drugo, u bližnjega (da se transcendiraju). Više nema ni ljubavi ni mržnje, ni požrtvovanosti ni žrtve. Lav, hiljadugodišnji simbol moći, gospodarenja, nasilja, ubijanja, drži u rukama ogledalo i pred njime se divi svojoj grivi, frizuri (kosa je rast iz površine, iz pokožice), nema svoje moći, svojih šapa i kandži i čekinja. Sistem autizma. Svako je zatvoren u sopstveni minisistem-čić ogledala.

Zar i Goske nisu takve? S kime pleše svaka od njih četiri? Guska s gusanom kao u starim vremenima kada su bića tražila par izvan sebe i bila heteroseksualna? Ni izbliza. Nisu više ni homoseksualna; sada se svako vrti samo sa sobom: sa svojim odrazom. Ples senki, ali raznobojnih.

Lav se iz bića koje sebe nije svesno, pretvara u nekoga ko se bavi jedino još samim sobom. Stupanj re-fleksije. Kraj naivnog, vulkanskog, pranaturalnog, primarnog stvaranja. Ali i kraj misaone, autokritičke autorefleksije koja se još zasnivala na distanci prema samome sebi. Sebedivljenje, seabemilovanje, sebezaljubljenost je potpuni gubitak razdaljine prema sebi: privid i viđeno zajedno šljapkaju u dvopolno biće, u hermafrodita, u onanistu. U aktera koji se više ne šepuri pred drugima, nego prevashodno pred sobom. Sebi priredena predstava i izložba.

13) ... po ceo dan napasa dosadu.

14) ... drhtali i trepetali.



Jedna od važnih Grafenauerovih podtema je odelo u koje su obučena životinjska bića. Da odmah zaključimo: odelo je čovekova druga koža; ona je onaj privid koji se može — spretnom manipulacijom, modom, čestim i nadarenim bavljenjem samim sobom — najbolje menjati i prilagođavati okolnostima. Kao roba s prvog sprata veletrgovine (modernog sveta), odelo je zahvalna tema pozicije za decu; kao istina iz tajanstvenog podruma još zahvalnija, jer se još više uklapa u Grafenauerovu filozofiju. Niko nije nag; niko nije istina kao takva. Sve se umotava u raskošnu odeću. Guske u frak i krinoline, a kamelion: *Oblačil se je kot baron / v neštete barvaste oprave.*<sup>15)</sup> Baron, da, to je naš junak, obučen po raznobojnoj modi. Svet, kao u najvećoj mogućoj meri iluminativno pozorište, u kojem je svako svoj glumac i gledalac.

Da kasnije ne bih morao da se vraćam podtemi, navešću nekoliko primera oblačenja; svi posvedočuju da je odelo od bitnog značaja u Grafenauerovom pesničkom svetu; i da je to odelo bez izuzetka bogato, glazdelinsko, visoko, aristokratsko. *Pingvini su v belih svajcah, v črnih frakih.*<sup>16)</sup> Ne usuđuju se u vodu jer *gledalini se bojijo / da bi čevlji si zmočili.*<sup>17)</sup> Od važnosti je odeća, obuća, ne prelaz u drugo (sa zemlje u vodu); pošto ništa ne rizikuju, pošto više ne lete i ne plivaju i ne putuju (kao što su u ranijim vremenima), samo se *prestopijo, na obali obseđijo.*<sup>18)</sup> Kraj aktivizma je radikalna imobilizacija; amirvanje u članu, okrenutome samome sebi.

Pesma *Rak* za glavni motiv ima izradu odela, krojaštvo. *Krojač izrađuje: suknje, hlače, pelerine, / hišne halje, kape, krila, / plašče, jopiče, kostime, / vseh vrst spodajega perila, / spalne svajce in pižame ...*<sup>19)</sup> Dakle, tako reći sve; nijedno mesto na telu (zemlji) ne sme ostati nepokriveno, nijedan mišić, nikakvo meso, nijedna prirodna bora, nijedan neposredni krik ne sme da preseče vazduh, pogodi bližnje srce, uspostavlja vreli kontakt. Svako biće je skriveno u sebe, pokriveno roškom, zafatirano, zaštićeno obojenim staklom. Tako izložena bića razgledamo na prvom spratu, na modnoj izložbi, u velikoj javnoj dvorani.

Uporedna analiza — kontraadaptacija — u podrumu govori drukčije: *Rak je majster med krojači, / ništre reže in kroji, / vse od kraja z njim z njim oblači, / da se kdo ne prehladi.*<sup>20)</sup> Odelo je ništa (privid). Privid je ništa. Krojači su oni koji moderna bića oblače u privide; moderni sistem je ono prividno krojaštvo koje sva bića poništava kao bića (nihilizam) i razdvaja ih na članove. Isprva izgleda da ih rastavlja na znake. Znak je uvek znak za nešto; nešto označava. Sta označavaju guske, lav, pingvini, rakovi? Neegzistenciju, ništa, privid modernih bića (njihovu prometnutost u odelo i ogledalo). A to znači da ništa ne označavaju; da više nisu ni znaci, nego isključivo članovi, neutralni delići kompjuterskog sistema.

15) *Oblačil se kao baron / u bezbroj raznobojnih odeća.*

16) ... u belim košuljama, u crnim frakovima.

17) ... gledalini se plaše / da cipela ne pokvase.

18) ... premeštaju se s noge na nogu, / na obali sede.

19) ... kapute, pantalona, pelerine, / kućne haljine, kape, suknje, / ogrtače, jakne, kostime, / sve vrste donjeg rublja, / spavaće košulje i pižame.

20) *Rak je majster med krojačima, / ništa seče i prekraja, / njim oblači sve do kraja, / da se niko ne prehladi.*

Istina: svako se oblači u ništa; a pošto je svako isključivo odelo, svako je ništa. Živopisno ništa. Ipak, nimalo posebnog tipa. Rak seče i kroji. Pošto ništa ne izlazi ispod njegovih ruku, ne možemo reći da radi; rad je osnovna kategorija već prevaziđenog oblika civilizacije, model prethodnog veka, epohe produkcije. (Koliko ga je dečje poezije uzvisivalo!) Moderno biće više ne radi, iako rak *vihti in suče škarje*<sup>21)</sup> i rukama opisuje pokrete. Kad nisu rad, pokreti su geste. Ali geste posebnog tipa: začas u vazduh — u ništa — utisnu linije, krugove, elipse, žvrljotine: znake iz nevidnoga tekstila.<sup>22)</sup> Potrebno je upitati se: šta je nevidljivi tekstil? Tekstil je srodnik teksture; tkanina sestra tkanja. Tkanina štiti od mraza, od realiteta (prirode, bola). Iako je tkanina ništa, ona štiti od nasilne, bolne stvarnosti. Kako? Čime? Pesnik zna: *Brez oblek su še ta dan / dame in gospodje*.<sup>23)</sup> Dakle goli? Kad bi to bilo istina, onda bi tužno propalo celo moje tumačenje kože i odeće kao zamene za nekadašnji realitet. Uveren sam da nije istina. Istina iz podruma kaže: bića nisu odevena u materijalnu, opipljivu odeću, u proizvedenu robu; to je samo privid, to je zastarela istina robno-producionog društva. Kad bi bića bila samo u robi, bila bi isinski gola, roba je nešto na njima što na kraju krajeva može da se odbaci. Egzibicionizam se ne može sprečiti. A moderni sistem koda je izumeo drukčiju odeću; ona je neodbaciva. Krojačeve geste su rukopis i jezik (od njih je poezija). Moderni čovek je shvatio da je jezik njegov najusudniji i začetni konstituens (Lacan); njegov nesavladivi zakon. Istupiti iz jezika, to znači prestati biti čovek. A pošto je pisani jezik samo rezbarija ničega (Rim isključivo kao rima, kao reč) i moderni čovek je pisano i govoreno ništa.

Pisani jezik je privid; dame i gospoda su bez odela. Ali, ni na šta se ne žale; nigde u *Koju* ni traga od kritike. Mi ljudi smo zadovoljni jezičkim odelom koji je naša unutrašnja struktura; bez prestanka zahtevamo, sve više je želimo (jezik se umnožava), jer nas štiti od prirode. Jezik je antipriroda; on je kultura kao takva. Okruženi jezikom, iz unutra i od spolja, spaseni smo od opasnosti prašume, od patnje i strave, od smrti i, konsekvantno tome, od života. Jezik je beskonačan, on je traka kože — odslikani znaci — koja se svlja sama u sebi, u sistemu konvencija. Kao članovi jezičkog sistema mi smo besmrtni.

Modernizacija sledi i iz stiha da rak odela *izdeluje brez plačila*.<sup>24)</sup> Iz sveta koji se zasnivao na potrebama, na retkosti i zaradi (novac, zlato!) skliznuli smo u sistem koji nije zavistan samo od jezika, nego je sam po sebi jezik (signali, informacije, znaci). Krećemo se između želja i jezika koji želje ispisuju. Biološki opstanak više nije ugrožen kao pre rata, zbog pomanjkanja hrane, odeće, stanova. Smrt je proterana s horizonta. Kad radimo, igramo se. Pisanje je igra. Pisati znači označavati: kodirati.

Pomenuo sam stan koji je u bezbednom sistemu zagarantovan. Pa ipak, kakav je taj stan? Nekada su ljudi želeli da budu na svojem, da bi se spasili od zla prirode; da bi onde našli prabežište od opasnosti; da bi odande napadali druge. S drugima su uspostavljali odnos ljubavi i suprotstavljanja, zblježavanja

21) ... maše i okreće makaze.

22) ... od nevidljivog tekstila.

23) Bez odeće su još ova) dan / dame i gospoda.

24) Izraduje bez naknade.

i borbe na život i smrt. Stan je bio dom, svet tuđina. Napuštali su dom, upuštali se u pustolovine stranstvovanja i vraćali se da umru među svojima. Te razlike su danas otpale. Sveta nema, zato nema ni tuđine. Sve je dom. A budući je dom tuđina i tuđina dom, u stvari ništa nije dom: sve je sivoneutralna smeša, bespolna neodređenost koja nije ni dom ni tuđina. Jeste sistem u kojem smo mi članovi; a kako bi članovi mogli da imaju dom? Članovi spadaju u određeni sistem, u njemu miruju, kao lav, ili se premeštaju s noge na nogu kao pingvini, ili se okreću, kao guske, ali u svim slučajevima nastupaju. Nastupanje članova, pak, znači da su uvek u izlogu (igračaka), u publicitetu sistema nabijenog javnim medijima, vazda na plakatu, naslikani; kako bi izlog mogao da bude dom ili tuđina?

Bića više ne žive u prirodi; sva su strpana po stanovima. Kakvim? Početak pesme *Leu* opisuje takvo moderno prebivalište: *Na robu mesta / je četrt / z zvencim imenom: / Živalski vrt.*<sup>25)</sup> To je stan u kojem lav *prebiva sam zase.*<sup>26)</sup> Karakteristično. Sistem koda je od naših domova napravio zoološki vrt, a to znači žicom ograđen (logor) ili zidovima ograničen (zatvor) prostor u kojem se — na nekoliko kvadratnih metara — prividno slobodni krećemo. Svejedno je kuda koračamo, šta činimo, samo da ostanemo unutar određenog okvira. Moralne zapovesti, su otpale; Kaj ne zna ni za jednu jedinu. Pedagoške prisile su suvišne; Kaj se na njih upošte ne obazire. Ostvarena sloboda, ideal građanskog društva. Ali po cenu nekih suštinskih gubitaka:

251

Prvo, svako postoji samo za sebe; dakle osamljivanje iz grupe, iz društva, iz komunikacije, bačenost u egoistički autizam.

Drugo, sopstveni život više ne stvaramo sami, ne biramo za sebe ni druge ni sirote žrtve. Hranu nam prinosi sistem, isto tako samice, ukoliko nas, uopšte, ne oplodava veštački, znanstveno. Pušta nas — od nas čak zahteva — da pišemo, da govorimo, da crtamo žvrljotine praznih znakova po vazduhu, a te čira-čare samo su odraz naše denaturalizacije, u kojoj uživamo.

Svet je zoološki vrt, a zoološki vrt je dečji vrt. Mi ljudi smo radoznali na decu, ali nad nama više nema roditelja-gospodara-autoriteta. Autoritativno društvo je prošlo; završeno je patrijarhalizmom, odnosom gospodar sluga. Zato ovde više nema pobuna Spartaka protiv Rima, čavke protiv goluba, istisnutog vučjeg čopora protiv vladajućeg; niti pastira protiv vuka. Današnji vuk je sistemski, kodiran, neulovljiv; svuda je i nigde: davo, Niko nije sluga, niko gospodar, svi samo izolovani — privatizovani — obitavaoci cvetnog vrta, modernog sistema milionskih krletki, velegradova, velekaveza, isparcelisanih na nisku ružičastih malih tamnica u kojima se igramo tako što crtamo-pišemo po vlastitoj koži, po samom sebi.

Kaj više ne prikazuje klasični imperijalizam roditelja, gospodara. Životinje ne pripitomljujemo da bi nam služile; da bi uvećavale slavu čoveku-kralju sveta; da bi mu pomagale u radu i uvećavanju akumulacije. Akumulaciju više ne širi manuelna proizvodnja, nego nauka, tehnološki postupeci. Proizvodnja je ustupilo mesto kodiranju. Nijednu životinju na robiju ili u fabriku!

25) Na kraju grada / ima četvrt / zvonkog imena: / Zoološki vrt.

26) ... boravi sam za sebe.



Sve samo u zoološki vrt! U ostvareni raj, gde svega ima u izobilju! Sada ne služimo više nikome iznad nas; samo sebi. Sebeposmatranje, na nivou ekonomije, to je sebeosluženje. Ako sam sâm gospodar i sluga, onda više nisam ni jedno ni drugo. Stroj sam, kibernetički, koji širi znake: koji kodira; koji nas same upravlja, ali uvek samo označavanjem, nikada patnjom. Stegnut sam u kožu koju je ustrojio stroj-sistem. Na njenom ekranu je napisano šta — svakog pojedinog trena i uopšte — jesam.

Kodiranje je igra; otuda pesnikova praksa da tako rado i zakonito upotrebljava igre reči. Igra je iredalizacija sveta i čoveka. Igra u poeziji je estetska igra: estetski kod. Svet kao kvazirealnost, kao unutartekstualnost. Igra je ples: ukretanje po površini jezika.

Posle svega što je rečeno, smem da napišem jednačinu: životinje u Kaju su ljudi. Između obe vrste živih bića nema nikakve razlike. Zato što nema razlike između ljudi i stvari (između gospodara i slugu, između subjekata i objekata, između akcija i sredstava, između planova i materije). No ljudi nisu stvari kao što je mislio začetni reklam. Ljudi su samo članovi. Danas važi lingvizam.

Literarna ideologija lingvizma u poeziji sama raskrinkava sebe; podrum je neumoljiv. Pesma Krokodili objašnjava i to šta je na kraju jezika.

Trije niški krokodili / se ošli neznanokam. / Nikdar niso se vratili / već od tam.<sup>27)</sup> Pošlo im je za rukom ono što nisu mogli pingvini i na šta guske nisu ni pomišljale. Bektstvo u tudina, u svet (niso znali već domov).<sup>28)</sup> Ko se udalji od bezbedne kodiranosti u članu, od doma-površine, iščezne u ništa, tako uči sistem koda. Dakle: ne preskačite baštensku ogradu, ne napuštajte veletabor; ta ste evousi, tamo ćete biti ništa (vni)! — Ovaј savet je ispisан na transparentu, izvešenom preko celog prvog sprata. A Grafensauer ne bi bio ono što jeste kad u podrumu ne bi pripremio posve drukčiju istinu. Opisuje kako krokodili pluću za mamom (za domom), a neposletku se dogodi: *V testih solzah se utonili / bez sledov.*<sup>29)</sup>

Paradoks, igra reči koju omogućava sintagma krokodilske suze. Istina sintagme: igra reči (igra jezika, jezik kao igra, kao kod) prouzrokuje da se tri realna bića utope u jeziku-prividu, u igri reči koja je kao takva do kraja fiktivna, irealna. A kao granični slučaj jezika, ona je za njega paradigmatična; jezik u njoj otkriva svoju prirodu: kulturnu igru kojom nadoknada je prirodu. Samobrisanje prirode (krokodila) povlači za sobom samobrisanje jezika. Šta je na kraju sveta? Utop, iščeznuće, poništenje: svet bez tragova. A pošto jezik nije ništa drugo do sistem tragova (znakova) ... Autizam odražavanja u jeziku nužno mora da dovede do apsolutnog poništenja. Naime, član kao takav u sebi nema realiteta, nepostojan je, trenutačan, samo zacrtan, nalazi se ma gde, sam po sebi je neopredeljen, sistem se njime bavi samo onda kad nastupa u velikim

27) Tri su niška krokodila / pošlo tamo ne znam kako. / Neć ih hoda zadolja / crnom tamom.

28) ... ne našavši više kuću.

29) ... u suzama (se) utopila: i bespuću.

masama i ako je zanimljiv za sociološku, političku, masovnu manipulaciju; kad ga sistem računa kao prosek članova, dakle potpuno dezindividualizovanog, obezličienog, isključivo kao brojčani odnos. Sam po sebi, on je, bez posledica, izbrisiv. A ako je čovek član onda. . .

Onda je razumljivo što krokodili, kad pokušavaju da umaknu sistemu, nisu ništa, samo odsutnost duga celu večnost.

(Odlomak iz većeg rada)

Preveo sa slovenačkog  
Gojko Janjušević

**vesna parun**

## **sumrak vila — reinkarnacija bajke**

254

Pokušat ću — mada mi to nije nimalo lako — bar donekle odgonetnuti sakrivenu i vrlo složenu idejno-umjetničku poruku, koju u sebi nose — poput svih bajki na svijetu — i ove dvije okrilacene predstave bajke, što smo ih imali prilike vidjeti na ovogodišnjem šibenskom festivalu, a to su: *Baš-Čelik* iz Skoplja i *Vilin-Gora puna razgovora* iz Beograda.

Ponavljam: riječ je samo i jedino o suštinskoj poruci u njima, uzevši je uopće kao preduvjet njihova nastanka. Jer izvršiti specifičan zahvat u samu biće živog i cjelovitog umjetničkog djela, a da bi se prodrlo do njegove odumrle jezgre, znači ući sav u bajku, nestati u bajkinoj sjeni da bi se polstovjetilo s njom; znači ujedno pokušaj da se istraži porijeklo i korijen svake književne teorije, pa tako i one o idejnoj poruci kao supstancijalnom činu umjetnosti.

Netko je, nakon beogradske predstave pozorišta »Boško Buha«, glasno zapitao: »Ima li to što smo večeras vidjeli ikakvu poruku?« Bez oklijevanja odgovorih: »Ima. Ona je, meni se čini, u nadmoći čovjekova slobodnog stvaralačkog impulsa, oličenog u seljačko-obrednoj dodolskoj pjesmi, nad rudimentima nekih ne još sasvim prevladanih mužnosti, koje su tu dane u vidu zakukuljenosti pod »vilinskim« velovima«. I tu se zamislili. Svi smo se zamislili.

Kasnije, ostavši sama, počeh se pitati otkud mi ona tvrdnja i zašto je tako brzo i spremno iznesoh. Što je to u meni još mnogo prije negoli su to učinili moja budna svijest i moje diskurzivno mišljenje našlo zajednički jezik sa šiframa *Vilin-gore* i otkrilo put do nje? I, umjesto odgovora, iskrсну mi sjećanje na predstavu koja je spomenutoj prethodila — na bajku *Baš-Čelik* i na najmlađeg careva sina koji se također, poput čobanina Miljana u *Vilin-gori*, potucao unaokolo opsjednut traženjem nekog sudbinskog bića-simbola,

koje s njime čini jedinstvo, te mi se vizije obiju predstava stopiše u jednu jedincatu i vidjeh kako je to u stvari jedna te ista apstraktna bajka u dvjema svojim, vremenski vrlo udađenim, konkretnim *reinkarnacijama*. Zatim se stade pred mojim unutaršnjim okom uzbudljivo odvijati ono što ću vam sada opisati. Ispričat ću dakle samo svoj autentični doživljaj umjesto da nudim formule ili stavljam prigovore na ovo ili na ono u izvedbi. Iznijet ću vlastiti otkrivački postupak, a da bi netko drugi, tko to sve nije tako doživio, mogao na moje iskustvo — koje je potencijalno i njegovo — nadograditi splet svojih vlastitih asocijacija i znanja, koja su opet potencijalno i moja. Osjetiti se potomcima iste prastare uobrazilje ovog svijeta znači sjetiti se sna naše zajedničke davne prošlosti i postati duhovnom bezbrižnošću, jedno s njom — bar za taj začarani bezvremenski tren koliko traje bajkina nužna pretvorba iz zmijskog jezika u ljudski, iz arhetipskog u komunikativni.

Netko će reći: to je subjektivni doživljaj i nema nikakve veze s objektivnošću tu prisutnih ili neprisutnih poruka. Da, upravo je tako. Jedino se na naš vlastiti i nepatvoreni, tek voljom intelekta nasilno zaustavljen doživljaj, subjektivno relevantan, i može uopće nadograditi bilo kakvo istraživanje i doživljaja i objekta koji ga inspirira. Spoznaja jest napor. Vidjeh, jedino se tim putem može doprijeti do ishodišta bajke-objekta koju istražujemo — jer je naša duša, učinilo mi se, jedna mračna izolirana sadašnjost, ne pružimo li kroz tu prazninu most do zajedničke nam neke obasjane davnosti u nama samima, u djetinjstvima i djeci oko nas, u vilinskoj prirodi koja nas pomalo napušta.

255

Taj most vidjeh gdje izrasta u nijemoj tišini iz nas samih, iz gledalaca — putnika kroz pustaru — okupljenih na ovim predstavama. Zbog toga smo valjda i rođeni da pokušamo svi zajedno dopričati darovanu nam bajku do kraja, ili do prve okuke iza koje se ona, nevidljiva za nas a vidljiva za druge, produžuje u nedogled. Bajke nam upravo bez milosti govore o beskrajnim cikličkim nizovima takvih naših ljudskih otkrivačkih dužnosti, o angažiranju bez predaha i kraja i bez nade u to da će nas izbaviti mimo našeg učešća netko drugi, tko zna napamet čarobnu lozinku spasenja. One jedine govore nam istinu hrabrije od svakog realizma ili egzistencijalizma. Došapne nam ribica čudotvornu riječ i ode, naredivši da je oživotvorimo mi sami. Bajka, baš kao i život, uvijek iznova stavlja pojedinca pred zadatke koje je za njega izmislio netko drugi. Moderna ga književnost može od svih dilema izbaviti tako da ga postavi, recimo, naglavce u kantu za smeće. Tada dobivamo stravičan prizor okrutne suvremene moralne pasivnosti. Ne, bajka tako apsurdne i nehumane eksperimente ne čini — *mršti se i negodujući vrti glavom Baš-Celik* — jer ona zna da će se svatko živ i normalan, stojeći tako pola sata na glavi, osvijestiti — kao što se osvijestio on sam u onoj bačvi — sjetiti se nečeg vrlo korisnog za vlastiti opstanak i otpočeti borbu. Usmenoј predaji nesmiljenih poruka bajke duguje čovjek svu svoju dosadašnju evoluciju — više mi iz svog šumskog zakutka Baba Jaga, konjušarka Baš-Celikova, ili baba Selena ako hoćete, čeprkajući po šumskom tlu i tražeći čarobnu travu »raskovnik«, tu biljku prerashu odnedavna u pjesničku riječ-metaforu seljaka iz Šumadije, u senzibilitet i sluh vremena.

Ali otkud ta slučajnost krvnog sredstva dviju prikazanih bajki jedne festivalske večeri za drugom? Otkud to čak kronološko stapanje jezgra priče

jednog u drugo? Taj lucidno manjeviti slijed od prethistorije pa do danas, vrtložni koloplet zbivanja što, budući već okamenjen, čini nam se nezbiljskim? Spajanjem tih dvaju rukava bajke nastade pred našim očima nova čarolija proticanja vremena, izgorje u misao. Što je to uopće misao? Nekad su se, eto vidimo, plodile i razmnažale misli poput živopisnih slika, u biljkovitom grču međusobnog ispreplitanja prekrivale su zemlju. Ovo što sad tu gledamo samo su plemeniti ostaci tog bujnog živoraslinja slika — dovikuju nam kartonska debla s pozornice i panjevi mahovinom obrasli, što se pojaviše noću sred popločanog trga a ujutro iščeznuše. Izrastoše za drugu predstavu opet stabla ista, tek malo jogunastija, zelenija. Trijeznom dječjem razboru to ne smeta; ono otužno sentimentalno i kukavno djetinjstvo nije u njemu. Dijete se zabavlja kao da vrši nešto herojsko.

Grci, ta najrazumnija djeca, zabavljali su se tragikom herojstva. Heroizam kulture je u njenoj igri, a heroizam igre — u poruci. Djetinji je svijet krećuć poruka jer je sastavljen od samih bitnih stvari, sažetih u jednu jedinu dimenziju postojanja. Dijete zato i ne mora znati poruku bajke, dosta je da joj se prepusti i u njoj nesputano uživa. U čistom uživanju je kvasac sutrašnjih potrebe za znanjem onog iz čega je užitak proizašao. Paralelno s time dok djeca i takvi kao oni spontano uživaju, pozvan je ipak netko i da im sudi — i to, razumije se, onaj kome je struka i strast za tim novim znanjem svestrano tragati — nećemo li da budemo i ostanemo avanturisti i tek spretni trgovci drangulijama mašte, za koje će se uvijek naći površni kupac; da budemo hazarderi što prodaju kulturi rog za svijeću i propagiraju zabavu u umjetnosti kao zakonom dopuštenu drogu, iza koje neminovno ipak ostaje zamor i pustoš. Je li nam cilj stvarati mehaničke manijakalne potrošače umjetnosti, dakle robovati joj — makar i u onom plemenitijem vidu — ili se baš preko nje svih ropstava koja još u nama tlačaju zauvijek osloboditi? Počeli smo tu i tamo kulturne tvorevine, po ugledu na neke modele uvezane iz društava potrošački još ekstremnijih od našeg, tretirati odveć materijalno — ne kao predah u simbolu ili kap vode koja oživljuje Baš-Čelika, ne kao pticu u srcu neke lisice u deblu šume iza devet brda. Poruka Baš-Čelikova nije tu gdje je on sam, u bačvi gdje ga susrećemo; ona je negdje drugdje daleko za gorama i dolinama, rijekama i morima, za nama samima. Onamo stići može se samo uz odricanje od lakih rješenja i pomodnih koncepcija. Doprći li ipak do nje kroz bunovni šiprag svoje i sveopće nadsvijesti, sebe si u nj za uzvrat svjesno i bolno zapleo. Drugi će vidjeti već i tebe kao bajku, kao simbol, ali nitko neće pohitati da te iz konkretne zamke otplete. Treba moliti za to djecu i budale, zaklinjati ih davnim proročanstvima, začarati ih i opet odčarati. Laž je da se možemo pouzdati mehanički u nekakvo »Sutra«, ako djeca ostanu — po uzoru na većinu odraslih oko sebe — indiferentna. Nitko nas onda neće moći produžiti. Kad priča presahne, vrijeme više ne teče. Hajde, poruko, izadi iz pećine, pokaži se! I ona se pokaza. Nikad se ne može dvojici odjedanput. Treba čekati da jedan padne, da bi onaj drugi kraj njega poruku shvatio.

Nekoć davno živio jedan car...

To je početak prve predstave — bajke. Tko je taj car koji već na početku bajke umire, da bi mu do odra nagnula odnekud tri nova cara i svaki odveć sa sobom jednu njegovu kćer? Hm. Nasilje, kome se od tri careva sina

ne opire samo najmlađi. Aha. Završetak dakle jedne povijesno-geološke ere? Vrhunac i rasap harmonije *jina* i *janga*, perceptivnog i kreativnog principa svega bitka oličenog u trima kćerima i trima sinovima carevim? Sve je tu u vrtlogu, u pokretu, u nekom eliptičnom olujnom zamahu bez pauze u šarenilu slika. Uzbudljivo duhovito, temperamentno predstavljena su ta tri mit-ska otimača djevojaka — zmijski, sokolski i orlujski car — i smjelo je već od prvog prizora razbijena stereotipna podjela »za djecu« na crno i bijelo, na ljušturu dobra i ljušturu zla — (što međutim ne isključuje suprotstavljanje borca tiraninu!) — na prošlost i budućnost, nas i druge. Kao da nam se tlo zatreslo pod nogama, i to što gledamo mogao bi biti kaos kraja i harmonija početka, ali i obrnuto. Što je to uopće vrijeme ako to nismo mi sami u njemu? Nije li to što vidjemo predožba formiranja svih kategorija svijeta, rasporedbe kozmičkih energija ili pak njihovog prestrojavanja nakon prebrođene kataklizme? Ako su i sni koje sanjamo i bajke koje čitamo od Junga navovamo postali bliži našoj vlastitoj neotudenoj jezgri, ako poslije Denikena na bajku smijemo gledati kao na razapeti ekran u koji su uhvaćena neslućena zbivanja, jednako realna kao i ova prisutna, gdje ćeš naći podesnijeg ubačenika s Marsa, ili čak iz druge galaksije, od tog simpatičnog i strahotnog Baš-Čelika zakovanog ovdje na Zemlji u ogromnu bačvu, bezvodnu i bezvinsku — kakav paradoks! — i koga će istom najmlađi carević, najmlađa era ova planete, doba tehničko i nuklearno, »osloboditi« i omogućiti mu da jurne, a za njim i cijela povijest, u osvajanje novih prostora, u protivurječja, u drame — nužne i neotklonive. Baudelaire reče: šuma simbola. Ne, ovo je bila prašuma, džungla simbola!

257

U toj prabajci-džungli individua se istom počela odmatati iz gustih zamršenih pređa kolektivne svijesti. Tu se odvija sve onako kako mora, tu još važi zakonitost umjesto psihologije. Put, traženje, probijanje kroz vrijeme i prostor rodit će sutra ljubav, čežnju, pjesmu. Ljudske rase, kontinente, nisu to tri realne bračne ložnice, već združenje ljepote s mudročcu, invencije s hrabročcu, dobrote sa snagom. Svojstva *jina* združena sa svojstvima *janga* — neophodna za opstanak svijeta. Te operacije u priči nisu bolne, one su zanosne. Sve rane zacjeljuju — opasnost je jedini melem. Maštovitost povijesne sudbine koja manipulira s bićima po svojoj hirovitoj volji. I onda iznenada: otpor! Odluka najmlađeg careva sina da promijeni svoj prvotni popustljivi stav — upravo kao što to čini, ne snalazeći se odmah, i samo vrijeme. Radost učesća u Usudu po cijenu borbe na život i smrt najsažetiji je smisao poruke. To je najdiverzantskija narodna priča koju poznam. Ona nije samo naša ni samo slavenska, davnija je i od karpatskih sojenica i od čobanskih stopa ovdje na Balkanu, doputovala je zajedno s Nibelunzima možda sa propale Atlantide, za koju se upravo pronašlo da je potonula ispod Helgolanda a ne pod Himalajom. Svejedno. Gdje li je tu još država, porodica, narod? Postoji, čini se, ipak privatno vlasništvo: to je žena. Mnogozhenstvo, dakako. Nema još žetve, ni sijela, ni prela, nego tek topot konja, seobe, ratovi. Ovaj svijet, kao i sva njegova mitologija, nastao je iz otmica: djevojaka, oružja, stoke. Od vremena na vrijeme to se u pojačanom izdanju ponavlja. Divlji Zapad, otmice političara u Apeninima, bankara pod Pirinima. Netko onomad reče tu za ovim okruglim stolom kritike da je Goran Babić u dodiru s Baš-Čelikom, dramatizirajući ga, »ublažio svoju lirsku agre-



sivnost, prizdravio«. Naprotiv. Po prvi put je našao pravo mjesto gdje da je kompletno izživi, sjekući glave divovima u skladu i sa estetskim i sa pedagoškim kodeksom, ne razarajući već gradeći, ukrotiv stihiju davnine stihijom suvremenosti, stihiju scene disciplinom riječi. Koliko je to uradio u dosluhu s bajkom, koliko u dosluhu s nama i sobom samim, nije stvar proizvoljnosti kritičarske čačkalice da to »analizira«. Ondje gdje bi pristajala egzaktna kritika umjetničkog djela, ako je nema, nužno nastaje trauma kao oblik kulturnog sporazumijevanja. Tako ponegdje traumom potvrđujemo svoju umjetničku samobit, u vječnom alarmu i SOS-u, poput onog košmara na sceni bajke, zakovani obručima vlastite preuranjene megalomanske dovršenosti.

Užitak je stoga gledati kako se nemušto komuniciranje bića obrazuje u povijesni postupak, nanoseći sa sobom uvijek i plimu inicijativa, neprestano nabujalo račvanje smjerova. Ni jedan pothvat ne završi tamo odakle je počeo, dobitak se ne poklapa sa željom, rezultat s namjerom. Glavni junak, najmlađi carević, presenečuje neprestano sebe novim skokovima u ponor, strampucama; i sve te zasjede, zaokreti, prijetnje, prilagođavanja i strah koji uvijek iznova treba da bude pobijeden, sve je to samo normalni tok evolucije u kojoj nema ni nasilja ni bezakonja, jer još ne postoji rampa koja dijeli civilizirano ljudsko društvo u gledalištu od arhajskog društva na pozornici prirode. Najmlađi brat je pustio da mu sestre odvedu, a onda se ipak pokajao i krenuo za otmičarima, odnosno za sestrama u potragu. Zar to ne čini i ova najmlađa naša ora kad daje carevima tehnike — zmijskom, sočolskom i orlujskom — licenciju za »brak« sa starim vrijednostima, a onda se uplaši od goropadi tim sjedinjenjem nastalih i krene u potragu za bjese-mučnim povratkom nazad, u izgubljeni skladni privid. Progres je tragičan jer ga se ne može limitirati. Tumulama očamućeni carević, zajedno s nama, s kulturom, opsjednuto traži izlaz. I gle, on je našao sve tri svoje sestre. Ali što sad? Da ih vrati kući? Gdje, kome? Ne. On od njihovih muževa krotko uzima amajlije, te obogaćen teretom novog znanja, novog posjedovanja i novog zadatka kreće dalje. I opet jedna careva kećer, u koju se kanda zaljubljuje još jedan novi apsurdni pothvat koji treba uspješno izvesti. A svaka je uspješna izvedba združenje s djecom koje si izveo, svojevrsan brak iz priče. Car, otac te nove spašene carevne, neće razmišljati da li da je daje careviću. On mu samo postavlja naoko smiješne zabrane. Nasred dvora je već spomenuta bačva pod čijim obručima pišti zasužnjeni višak ljudske energije — Baš-Čelik. Možda je to i atomska energija, tko zna. Pokretačka energija psihe, ekonomija povijesti, božanski duh? Umjesto da priđe svojoj ženi, djevojci koja mu je upravo darovana, carević prilazi, privučen radoznalošću, paklenskoj bačvi iz koje žedan mefistočelovski glas izvikuje nagradu u vidu još jednog života u zamjenu za jedan gutljaj vode. Nevidljivi Baš-Čelik unutra na smrt je žedan. I više. Ovo je najveći trenutak bajke, trijumf životne i povijesne istine iskušenja. Carević ne oklijeva. Literatura je nastala mnogo kasnije, kad su se heroji izrodili u genije. Tako je i iz carevićeva naknadnog povijesnog oklijevanja, iz korekture bajki, nastao pučki Faust. Kasnije je oklijevao sve više i više, i nastao je Hamlet, Raskoljnikov. Ali naš anonimni carević je brz. On ne zna još za Sartrea, za alijenaciju, Becketta. Nije još zakopan u pijesak do grla. On sam jest proces, egzistencija, povijest. Ne

stavlja sebi omču oko vrata, ne polemizira ni s razumom kao Nietzsche, ni s bogom kao Voltaire — on hoće još jedan život, stoga napaja vodom neman u bačvi koja ustaje, proteže se, objubi mu ženu i odvede je sa sobom. No carević ne plače nego stupa u akciju. I opet alarm. Traženje. Prolazi Stari vijek, Srednji vijek. I Baš-Čelikov dvor mogao bi sada već biti, zahvaljujući historijskoj evoluciji — sjedište nekog imperijalističkog bloka, što da ne? Privatno vlasništvo, konstituiranje porodice, religije, klasna podjela, etika. Sada Baš-Čelik — Institucija povjerava svojoj prilježnici-Instituciji kako je tajna njegove moći negdje daleko, u srcu ptice na jugu Afrike, u nekom skupocjenom roza dijamantu. Kolonijalizam, kompanije, banke, sasvim moderan brak financija i politike. Kakav je samo vrhunski diplomat ta prilježnica! O, ne, ne pada ona u zagričaj careviću-mužu kad ga ugleda, ali se pokorava njegovu nagoveru. Služi jednoj i drugoj strani, ne shvaća tobože ništa, oprašta Baš-Čeliku. Deformacija prvobitne koncepcije jina, božanskog ženskog principa, u mekušno milosrđe i lukavstvo. U izdaju kao rezultat kasno-povijesnih dilema individualnog opredjeljenja. A carević, oličenje perpetuacije vremena, ide svojim putem. Pronađe i babu i grbavog konjica koji mu treba, svlada sve zapreke. Dirljivo je vidjeti ono survavanje budalastih divova, suvišnih već svakom vremenu i ideji, na jedan njegov mig; pa zlatnu ribicu koja careviću dariva jednu ljuščicu, te lisicu i vuka kad mu blagonaklono poklanjaju svaki po jednu dlaku. To još nije zoologija; to su sve mitska bića, a ona su još uvijek čovjekovi saveznici možda nasuprot udruženih prokljuvalih sila društva, što tvore klicu nove svemoćne stihije, ni prirodne ni čovječne, no zato ipak čovjekove. Djetinjast je to savez, očajnički. Carević vrati babinu odbjegliu kobilu, i baba mu nudi jednoga od šest svojih lijepih konja kao nagradu. Konji doplešu i do'ržu — podsjetivši na onu nekadmašnu ergelu iz lenjingradske predstave. (Dramatizacija Tolstojeve »Priče o konjima«. To se ne zaboravlja!) Konj, međutim, treba da znači snagu. Krava poslušnost. Kobila strpljivu postojanost — spregu snage i poslušnosti. Lisica opreznost i vještinu. Riba i svinja samostalnost i mudrost, otpore prema tuđem utjecaju; zmajevi slobodnu kreativnost. Ne po našoj nekoj komercijalnoj kompilatorskoj sanjarici u velikom tiražu, nego po nekoliko tisuća godina prije naše ere nastaloj knjizi-oraklu, nazvanoj Ji Džing — koju je Konfucije smatrao najmudrijom na svijetu i za čiji je šifrirani enigmatski sadržaj Jung poslije sačinio duboke filozofsko-pjesničke komentare.

I tako, došlo je vrijeme kad nas gubavi ružni konj najbrže može dovesti cilju. Tome se treba prilagoditi i uzeti ga. Ništa ako pri tom izvrnete naglavce norme, tradicije, vrednovanja. Glavno je: svladati Baš-Čelika, ugraditi to obilje sputane zajedničke energije u evoluciju. I, recimo, svladaš ga. Ali njegova prilježnica, oteta carevna, po koju si tobože došao da je spasiš jer ti je supruga, klekne i moli te da mu se smiluješ. I ti joj — jer ti si to najmlađe carevo vrijeme koje je kompromis — udovoljiš, pokloniš mu život još jedanput. On ti onda ponovo otme ljepoticu, na što ima i pravo jer je to njegova fizički mu oteta bračna družica; a tebe, fizički obespravljenog, čeka još jedno kružno turističko putovanje kroz povijest, jezik i scenografiju. Kakav li teatar apsurdna, anticipacija svih postojećih! Uvijek će se naći netko u svijetu tko će iz ovog ili onog razloga napojiti neko buduće dobro zlo, dati podstreka skrivenim a sada još neutralnim stranama života



da se osile i buknu u proces kome se moramo, već po inerciji samog opstanka, katkad suprotstaviti. Dadeš li slobodne ruke tiraniji, sam si postao istog časa neslobodan. Zato je potrebno jako malo, jedna nepromišljena kap vode u bačvu. Da bi sebi vratio prvašnji status, oslobodio se tiranije, neophodna su čitava razdoblja teške borbe, bezbroj ljudskih života, more žrtava. Taj se nesrazmjer uzroka i posljedice, ovdje tako basnoslovno očit, naziva dijalektičkom prekretnicom, kvalitativnim skokom. U modernoj drami može se na sceni o dijalektici diskutirati; u bajci možemo je uživo vidjeti i osjetiti. Na kraju carević-Vrijeme pobjeđuje dođuše Baš-Čelika, svog dušmanina, kozmičku energiju, ali je ne potroši — jer su oni oboje oduvijek ne pravi dušmani već uzajamno se dopunjujući antipodi, te ih i režiser s punim pravom tretira na kraju samo kao rekvizite bajke. Baš-Čelik se kao muzejska antiteza pridružuje careviću i tvori s njim povijesno-biološku potku buduće egzistencije. Oni se ne mire. Oni nestaju zajedno u primirju sinteze, uviru u carstvo harmonije kojom je priča, kraj careva odra, sjećamo se i započela.

260

Nakon tog vrtoglavog baščelikovskog ritma u kome se odmatalo pred nama, za prve predstave, preko bezimenih junaka klupko evolucije, imamo minut za razmišljanje. Zatišje. I onda iznova šibenski sumrak, katedrala Svetog Jakova, rampa. S jedne strane mi, a s druge? Hm. Ne više mitologija, nego sada i tu opet mi. Ali ovaj put mi na pozornici u razgovoru s mitologijom — u tome je eto jedna iz spleta poruka koja nam nosi ova druga večer predstave-bajke: »Vilin-gora puna razgovora« pjesnika Bože Timotijevića i pozorišta »Boško Buha« iz Beograda. Što ću njoj posvetiti u ovom napisu manje redaka negoli prethodnoj proizlazi naprosto iz toga što se prethodna može dosta uzeti kao izrežirana predigra ove druge, njen vizionarski protog. Doživjeli smo ih ne kao slučajnu podudarnost već kao dva vida iste bajke, dvije inscenacije istoga sna. Prvi je anticipacija povijesti. Drugi njezina reminiscencija. Prvi — urnebes međusobno sukobljenih šifara. Drugi — pitoma kulturno-socijalna zaokupljenost onim što smo već dešifrirali, svrstali u enciklopedije, u Vukov zbornik. Svlađani. Prva gleda u budućnost, druga u prošlost. Točnije: prva u drugu, a druga u prvu. To je dakle jedan razroki duo bajki. Gledaju se, prepoznaju se, daju jedna drugoj ruku. Bio je to unutrašnji prizor velebnog susreta epoha. U domeni kulture moguća su također gdjekad privredna čuda. Baš-Čelik je porodilo Vilin-goru i urezao se istom preko nje u naše folklorno ognjište zauvijek. Između njih, poput vilinskog žuboravog potoka, ubacila se čitava štokavska jezička baština, leksička enciklopedija jednog podneblja zgusnutog u rečenicu, u zvuk svirale, u znak. Ono prvo: mitologija univerzalna, post-atlantička, od arke Noeve do Denikena. Ovo drugo — osvrtaj za mitologijom vlastitog tla, zlatna grana dozrelih djetinjarija pozornice.

U prvoj bajci sile su prirode vidljive i čovjekov su saveznik, rekli smo; on s njima, personificiranima, tvori neku vrst obiteljske zajednice. U drugoj se upravo dovršava ritual emancipacije od njih, pred nama, u trenutku kad se oteta čobanica Jelena bez dileme — kao i carević u prvoj bajci — odlučuje prihvatiti prijedlog vila da je maskiranu odvedu u selo. Samo da vidim svoje mještane i Mijana, mislila je, a poslije će lako! Pojedince dakle, momka ili djevojku, ne češće momka a rjeđe djevojku, vile još uvijek mogu privući u svoj svijet, jer je individualna duša koja se tek budi još nejača i

nezaštićena. Ali da bi im izmakla, ova djevojka ne traži pomoć od nekih viših bića već sluša sebe i hrli svom rodu i selu, pouzdavajući se u premoć ljudskog nad vilinskim, svijesti nad slutnjom. Kolektivna podsvijest u povlačenju pred kolektivnom samosviješću svela se svega na tri bijedne vile, koje svjesne svoje kapitulacije panično uzimaju od ljudi pojačanje. Te grabežljive gospođice u dugim volanskim haljinama na kojima su im neki od prisutnih kritičara zamjerili — kao da se pitaju: zar je moguće da je samo to ostalo od cijele one svemoćne ekipe nadnaravnih bića iz prve predstave? I tu dakle, na tome pitanju, prestaje mit a počinje histerija mita. Dvije-tri zbrkane vilinske formule i jedna magijska trava-raskovnik, koju pozna ne samo neka izuzetna pretpotopna vračara nego i mnoštvo naših baka seoskih što kuhaju od bilja svekolikog i dandanas ljubavna i ostale napitke za svoje stalne mušterije iz grada, učene profesore i razočarane intelektualke, sušeći krilca od šišmiša za amajlije koje se nose tijesno priljubljene uz tijelo, dok je sama rodonačelna biljka raskovnik posudila, kako već kazah, u najnovije vrijeme svoje ime seljačkom časopisu samoniklih Orfeja, koji su metaforom raskovali nasušni jezik svog sela i satakali iz njegovih tananih srebrnastih niti novu raskošnu Villin-goru. I čaroljska moć Miljanove frule izvire iz ljudskog a ne više vilinskog umijeća, i poslužiti će mu da njihov svijet, već tuđ čovjeka, svirkom uzdrma i obesnaži.

261

Ta preobrazba jednoga svijeta u drugi, vilinskog u ljudski, kroz njihovo nejasno ispreplitanje traje i danas, i ne samo u seoskom ambijentu. Ona slijedi čovjeka ma kuda pošao. Ali u ovoj je bajci-predstavi namijenjenoj djeci fiksiran dramatični rascjep, kad čovjek onim što je sam stvorio nadjača ono što je nekad stvorilo njega i otrgne se u svjesnu pustolovinu ekonomskih i građanskih transformacija. Nastaje trenutak prividne ravnoteže sila nalik onoj na početku prve priče — uobličen tu na kraju ove druge u trijumfu cijelog sela, koje je protjeralo hajdučice vile — kao oličenje konzervativne baštine — iz avoga živog dodolskog kola, te priprema svadbu za Miljana i Jelicu koji su pravi mladić i djevojka a ne iz priče, mada i taj realizam ispada, primjećuju neki, ponešto »sladunjav«, »s intonacijom opere«. No bilo kako bilo, vile su protjerane natrag u svoju goru, na svoj teritorij gdje ljudi više nemaju što tražiti, i tek će se pokoja katkad zalijetati ovamo, klonulih krila i poderanih volanskih haljina.

U prvoj bajci, punoj sablasne skitaje, imamo dojam da su svi nijemi i kao odsutni, ili negdje na Mjesecu; a taj dojam još pojačava, u dobrom smislu, prisutnost voditeljve uzburkane i veoma reljefne, melodičnim makedonskim jezikom virtuosno u scenu atkane riječi u prvom planu. U drugoj se preletjelo već preko sjedilačkih plemenskih naselja i uzoranih njiva nastanjenih i paganskim bogovima i kršćanskim svecima; vile mrmrljaju šaljive očenaše, davo se dere u sav glas da je namirisao ljudsku dušu. Od mitske faune ostao je još jedino vuk. (Oko te »životinje« rasprelo se upravo u Srbiji obilje narodne predaje; zagonetna je ličnost i posebno značenje ima hromi vuk, čest i omiljen simbol i u novijoj poeziji.)

Čovjek će jednoga dana ostati sam samcat, i bez obrednih pjesama i bez bajalica, bez sjećanja na vile i travu raskovnik — ali usprkos toj perspektivi i druga je bajka optimistička poput prve. Ona i ne zna što je otuđenje, jer čovjek ima uza se čovjeka, a svi skupa svoje običaje, tradiciju,

mudrost, kulturno zajedništvo. Jezik, vjerni pratilac svih uspona i porastanja povijesti, dosegao je ovdje apoteozu. On je nadomjestio sva božanstva, potukao nevidljive divove nemušnosti, razviviši svoju suverenu nepobjedivu magiju. Govorni, svakidašnji marmor i bruj žive i pronicave narodne duše prerasta ovdje, on sam, u diva — u bajku života kojom gospodari čovjek, podvrgavajući jezik svemu što doživljuje i što pamti. Vilinska umijeća blijeđe, a zamjenjuje ih najčudesnija umjetnost, ljudski govor, kao jedini pravi vilinski štapić kojim možeš kacnuti o svačiju glavu — poput one lucidne kvakovske tikve s Dobrića — i postići što god zaželiš: smijeh i suze, razumijevanje ili prokletstvo. Jezik je, takoreći, ovdje dobio oči. Ljudi su gledali i slušali prirodu. A sada je još i govore. Taj zmaj riječi, plameni bič jezika izvija se, pucketajući, rasvjetljava nebo; razotkrio je stvaralačka njeđra i pokazao svoju tajnu radionicu. Tu je postalo vidljivo i opipljivo — po prvi put u jednoj predstavi za djecu u nas — kako se jezik neposredno upliće i u ljudsku i u vilinsku povijest, mučeći se da je pobijedi i razriješi. Rekla bih: ako je glavni junak u prvoj bajci Vrijeme, u ovoj drugoj to je Jezik. Vrijeme je dobilo u njemu novu dimenziju: najmlađi je carević počeo zadavati zagonetke umjesto da ih rješava. Tako je rođen iz epskog jezika razgovorni, iz herojskog lirski. Taj jezik i dalje proživljava čudesne metamorfoze, prolazi kroz iskušenja, a svemoćan postaje u trenutku katarze, kad se kroz riječi Jelenine dodolske pjesme izlije iz mitskih dubina kliktaj koji raskiva čaroliju vila i vraća čovjeku njegov identitet. Vile su ništa, a djevojka postaje čarobnica, jer čvrsto vjeruje u moć svojih osjećaja, u pjesmu koju pjeva, u radost uzajamnog povjerenja i u pravo na ljudsku a ne vilinsku sreću. Trenutak prepoznavanja prerušene Jelene i sreća u kojoj sudjeluju svi vraća nas u najljepše, najganutljivije dane djetinjstva, kad smo o takvim susretima i prepoznavanjima prvi put slušali ili čitali brišući suze i smiješeći se. Da se Jelena uplašila vila, da nije bila sigurna u sebe i svoju pjesmu, kao i u pomoć svojih suseljana, propala bi. Ali ona je postupila mudro, mudrije od vila, pustivši da im se osveti njihovo podcjenjivanje čovjekovih svojstava. One nisu znale tajnu: gdje je ljudima njihova najveća snaga. Baš-Čelikova je bila u srcu ptice na drugom kraju svijeta; Jelenina je snaga u srcu njenom vlastitom. Sve je, znači, evoluiralo, promijenilo svoja mjesta, pa i same čarolije. Što je bilo daleko, postade najbliže. Što je bilo blizu, odumrlo je.

Zbog toga što Jelena nije mogla drukčije postupiti — to je bajka. Poruka se njena ulijeva u onu prvu ne rušeći nikakve bitne ni etičkosocijalne ni psihološke brane. To je jedna poruka u dvije etape, ako hoćete u dvije scenske metafore. Sigurnost kojom to tvrdim nije veća od sigurnosti spavača koji se budi i rukom hvata nedovršen san. Ali tako upravo nastaje i stih, pa ipak mu svi vjeruju. Pišući pjesmu, dodirujemo dno bajke. Slušajući bajku, šćemo po krovu poezije. A traganjem za porukom nije oštećeno ni djelo o kom je riječ, a ni oni koji smatraju da toga svega tu nema samo zato jer oni to ne vide. U mraku bajke na svašta se nabasa, reći ćete. Neka kritičar dakle bude taj vrsni lovac koji lovi u magli! Dajmo pravo i onima koji nas uvjeravaju da umjetnost ne sadrži baš nikakvu idejnu poruku. Jer doista: poruka i nije u umjetnosti već u samom životu! Je li možda i to sporno? O, da. Gdje su te poruke života oko nas? Nigdje se ne vide. Pa one i nisu šareni plakati niti zakrpe na životu, koji je sam jedan bes-

krajni pomični mozaik poruka, uvijek novih i neuhvatljivih. I smiješno je kazati da u njemu ima poruka, isto kao kad bismo rekli da u elektronu ima elektriciteta, jer on i nije drugo do elektricitet sam. Elektricitet u prirodi ne može se dokazati osim ako ga vještački iz nje izdvojimo. Tako isto izdvajamo vještački, umjetnošću, i poruke kojima svjetluca vaskolik naelektrizirani ljudski život, jer drukčije do njih ne možemo doći kao ni do elektriciteta u prirodi ako ne sagradimo vlastitim rukama elektronu. I kazališna je predstava takova elektrana, na verbalni pogon i vizuelno-scenski. Ona nam samo prenosi poruke prirode sadržane u našem svakidašnjem mnogostruko isprepletenom životu. Zaboravimo li na to, umjetnost gubi funkciju i postaje neekonomična, a stvarnost uzalud ispražnjena.

Stoga je ispašlo jako poučno vidjeti ove dvije predstave jednu za drugom; jer jednoj samoj bi se poruka još i mogla poreći, ali ovako kad za njom slijedi druga kao svjedok i potvrda — to je nemoguće. Ulovljene su obadvije u istu zamku, baš kao namjerno, zahvaljujući igri slučaja. Dvije su bajke tu lančano povezane, ali ne u linearnom nizu, nego se sastaju zatvarajući krug. Baš-Čelik je dedukcija. Vilin-gora indukcija. Najprije su kroz dugi niz stoljeća bila oljuštena sva čudovišta, skinuti svi obruci, da bi se dobio sadržaj bačve, jezgri, logosa. Zatim je uzet taj izdvojeni logos i preko njega je inducirana u predstavu sva minulost, neoljuštena i uobručena kakva je bila nekad. Takve su koincidencije, gdje god se sluče, poezija. Doživjeti je znači ući u jednu kolijevku s njom, roditi se ponovo s njom.

Da sažmem: bajke su zajedničko djetinjstvo ljudskog roda, ali ono koje djeca bez prestanka produžuju i podmlađuju. Život odraslih je stvaralaštvo i institucija u isti mah. I umjetnost je također jedno i drugo, za razliku od djeteta koje je samo stvaralaštvo. A kritika? Ona nažalost utoliko više teži da bude institucija, ukoliko je manje stvaralaštvo. Festival pak, ukoliko nije inicijator i stvaralačke kritike, koja otkriva smisao i idejnu poruku na njemu prikazanih umjetničkih tvorba — a ovdje je, na sreću, takve stvaralačke kritike uistinu bilo — samo je dragocjena smotra stvaralaštva ili bolje stvaralac smotre, a kultura ostaje i pored toga, kao što je bila, dezintegrirana. To se može odnositi na sve festivale podjednako, jer je očigledno — dopustite mi da i to primijetim — da se oni premalo kreativno nadovezuju i uklapaju međusobno.

No vratimo se našim bajkama. Polazeći od nasilja — u oba slučaja simboliziranog otmicom djevojaka — kao neumoljive materijalne činjenice, one obje po određenoj shemi razvijaju identičnu tezu: otpor nasilju, najprije sviješću o svojim pravima zatim prihvatanjem borbe za ta prava kao povijesne i individualne dužnosti. Zanimljivo je da se odrasli, a s njima štoviše i poneki književni stručnjaci, odnose prema bajkama tako kao da su one oduvijek bile namijenje djeci, kao da su stvorene zbog dječje razbi-brige i poruka im ne nadilazi razinu djetinjeg duha. No preci tih istih odraslih ne misle tako. Oni su se služili bajkom tražeći i potvrđujući, nuždom života, vlastiti identitet kao ljudske vrste u mnoštvu različitosti prirode: identitet plemena, naroda, kraja. Kao povijesni rezultat tog napora nastalo je najprije oružje, zatim jezik. Vilin-gora je, čini se, granica na kojoj se prelamaju te dvije ere, prelapajući se jedna u drugu. To je vrhunac traganja za našim patrijarhalnim rodovskim identitetom, ali uz cijenu razračunavanja



sa vilinskim. I kuda poslije toga? Nakon obračuna s tim svijetom nema više ni stvaranja priče. Sumrak vila — to je prag nove civilizacije, čiji je junak upravo taj iz klupka bajki iščahuren pojedinac, a traganju za osobnim identitetom suvremenog čovjeka pripast će funkcija sad već sasvim odumrle i uz dječju zipku odgurnute bajke-poruke.

Ali što se to poslije Vilin-gore dogodilo s trijumfom našeg ljudskog identiteta? Ili je vrijeme ondje stalo, a vilinski kotači civilizacije đavolski zaškripali? Jesu li bajke našeg vremena logori smrti, mučilišta miliona, psihijatrije, špijunske mreže, podmladeni Danteev Pakao, Kafka, Hassel, rasap osobnog identiteta ili pak njegova hipertrofija? U vrijeme zmajevsko čovjek je pitao sebe »tko sam ja«. U vrijeme vilinsko, nepoznatog putnika na drumu ptice i zvijeri pitaju »tko si ti?«, i on im kao odgovor — umjesto da im pokaže osobnu kartu — ispriča uvijek po jednu istinitu bajku. Tako su rođene legende. Vede, Biblija, Homer, Kraljević Marko. Prije pojave klasnog društva — identitet cara i identitet prosjaka bio je — kao predmet umjetnosti — jednakopravan. I dandanas, začeš li negdje u brdska zabačena sela, sara, domaćini će te ljubezno upitati najprije odakle si, a onda tko si i čiji si. Porijeklo: preduslov za komunikaciju. Temelj usmene književnosti. Kamen spoticanja svake društvene i etničke nadgradnje.

264

Predstoji li suvremenim društvima opasnost od — ako to smijem tako nazvati — krize osobnog identiteta? Kakav je odnos snaga između monopola, na kome danas ona počivaju, i individue koja se sve više osjeća poput nižeg soja, »sebra« u feudalizmu.

I povorke vozila na magistralama pomična su poglavlja moderne stripovane bajke, administracija i saobraćajna milicija vilinski su štapici progressa. Nosilac identiteta? Registarski broj. Tiraniju anonimnosti povijesno je zamijenila tiranija imena, tiraniju imena tiranija broja. Crne rubrike u dnevnim listovima ako i nisu povratak legendama, morbidnošću podsjećaju na njih. Tko je ubio? Tko je pregazio? Iza toga »tko« ne krije li se možda neki carević, princeza ili zmaj?

Pustimo bajke! Radije i parodija identiteta negoli zagnjuriti glavu natrag u Baš-Celkovu bačvu. Budućnost, ne prošlost izletjela je iz nje i rasprsla se u zraku poput svemirskog vatrometa. Pokazati legitimaciju lakše je nego objelodaniti mit o porijeklu. Izmišljanje je rad i to sa svrhom. Ta vrst bajkovitog napora uzmiče s lica zemlje pred svemoćnom bajkom faktografije. Ostaje na upotrebu samo još varalicsma, građanima dvostrukog identiteta — a tih nema malo — i pustolovima. Svi ostali zadovoljili su se trivijalnim statusom poštenog potrošača: potrašči bajke, potrošači kulture, potrošači identiteta.

Bez obzira na dostojanstvo rada kao takvog i na vrijednost utrošenog vremena, stvarati i proizvoditi nikad nije bilo isto niti će biti. Što čovjek manje stvara, to je neutaživija njegova žed za permanentnom potrošnjom; zato mora sve više proizvoditi. U prazninu između ta dva susjedna pojma ubačena je — da bi se za nečim ipak moglo »stvaralački« tragati — muza umjetnosti, bilzanka muze nauke, poput kakvog unajmljenog filmskog kaskadera. I tako — svi su potrošački apetiti zadovoljeni a identiteti dešifrirani. Svrši se zmajevita i vilovita dilema bajke — po svoj prilici zauvijek! Ostali smo umjesto nje mi, djeca i lutke, s barbarskom pričom o otuđenju i sa otvore-

nom najbanalnijom festivalskom dilemom: priznati ili ne priznati za jednim okruglim stolom kritike nekakvu problematičnu poruku Baš-Čelika, prihvatiti ili ne prihvatiti umjetničku riječ kao zarobljujuću zagonetku, a ideju kao oslobođenje. Suprotno Apokalipsi, usudimo se ustvrditi da logos nije početak. Da je Riječ rasulo harmonije, početak povijesnog kraja.

Gdje je domaja Baš-Čelika? Svugdje gdje je bajka o njemu našla drevnu građu za jednu bačvu, željezo za obruče i čvrsto plodno tlo za slobodni rascvat mašte. Ipak, mislim da bi to najprije mogla biti drevna Kina. Jer, tri sina i tri kćeri, tri *junga* i tri *šna*, trigram neba iznad trigrama zemlje — dvanaesti je po redu heksagram Ji-Džinga, te starodrevne Knjige Preobražaja, obilježen simbolom P/i: mirovanje, ravnoteža. Onakva kakvom je bajka ovoga svijeta i započela.

Najmladi carević dobio je napokon ime. To ime smo mi: nastavljači prabajke o Baš-Čeliku, koja kroči svome dokončanju. Kad će to biti, zavisi od nas samih. Dočepaju li nas se ponovno vile — jao nama!

*(Pročitano u Šibeniku na Jugoslovenskom festivalu djeteta 3. srpnja 1977.)*

**dr draško redić**

**ponovo: bez krika**

266

U velikom kontrapunktu literature Aleksandra Tišme, kategorije vremena ratnog i posleratnog imaju po pravilu doticaj, bolje rečeno: sukob u ravni žestokih, a potmulih intimnih moralnih i etičkih iskušenja. Rana, poznata proza Aleksandra Tišme *Bez krika*, birana i prevedena u mnogim antologijama još i pre nego što su *Knjiga o Blamu* i *Upotreba čoveka* vehementno oglasile prisustvo ovoga autora kao prvorazrednog, autentičnog svedoka jednog nevremena, — upravo taj kontrapunkt vrelog, novosadskog leta, sa Strandom i poleglom ravničarskom tišinom ututkanog grada, i — u gotovo isti mah — zaleđene reke u kataklizmi novosadske racije iz 1942. godine, ima kao svoju živu, neisceljenu okosnicu. Sada, u najnovijoj Tišminoj knjizi proza (*Škola bezbožništva*, »Nolit«, 1978), dramatični datumi pogroma, masakra, martirija noćnih, zatvorskih, Tišminu opsesiju temama i sudbinama njegove vlastite mladosti sugerišu uzbudljivo. U doživljenoj, nepatetičnoj fakturi ispovesti koje moraju biti izgovorene.

Pripovetka *Stan*, sa karakterističnom anabazom Branka Čakovića u svom središtu, saopštava istinu o jednom trenutku ratnog nevremena u prostornom okviru posleratnog neočekivanog susreta uselice, penzionisane profesorke Vilme Sindhole i njenog učenika, tog istog Čakovića. Nije paradoks, nego test ponašanja i opstojnosti Branka Čakovića to što on dobija stan u kome, u parnici sa stambenim uredima, stanuje njegova profesorka koja ga je, u dramatičnim danima isključenja iz gimnazije, podučavala, kao i njegove drugove, iz predmeta koje su, u strahu od izgnanstva, pokušavali privatno da polažu na kraju školske godine. U tišini tog nenadanog razgovora dvoje ljudi, u pritajenim potocima razumevanja i nesporazuma koji teku njihovim damarima, u svemu tome što opominje vreme ratno, a ovamo se, u bezbrižnosti posleratnog, mirnodopskog dešavanja, sve svodi na jednostavnu administrativnu odluku. — ima čitav koloplet nadošlih asocijacija i pitanja.

Veoma je dobro što Tišma, kako je već i inače u njegovim knjigama, mnoga od tih pitanja ostavlja bez odgonetanja stvarnih, jedinih mogućih odgovora. Na kraju proze, »bulevar pod zavesom kiše«, kao mizanscen dramatične sekvence iz dosijea naših savremenih dana, porinje se, i posle prisilnog iseljenja stare stanodavke, kao opomena, kao večitost jednog poimanja ljudskih odnosa. Čakovićevo ratno detinjstvo, usred okupacijskog novosadskog vremena, osmotreno je, u nostalgичnim tonovima usamljeništa, kao deonica vlastitog, bolnog doživljaja rata. I baš na toj deonici Tišma uočava Čakovićev prelomni trenutak, tu, u blizini Brašovanovog zdanja, kada odlučuje, kada dozreva, kada se buni.

Najčešće pouzdano ambijentirana usred Novog Sada, u verističkoj gami koja dopušta prepoznavanja, ali nikako ne mari za kvaziliterarnu geografiju voljenih mesta, Tišmina literatura ima stranica koje idu u redu najautentičnijeg literanog svedočenja o Novom Sadu. Oba njegova novosadska romana (*Knjiga o Blamu* i *Upotreba čoveka*) inspirisano dokazuju predeo sna, ali i trajanje života u ovom podneblju. Pripovetka Stan ponovo, kao ono negda, na početku vlastite literature, bez *krvica* ali sa značajnim opominjanjem iskazuje zabrinutost za naš sveopšti, ukupni zaborav za poneke bitne nam i nezamenljive trenutke spoznaje, vlastitog rasta, ostataka razumevanja, prisne čovekove želje za toplinom, jednostavnošću, dobrotom. Tako se slobodno usred ovoga grada, na ovom istom pločniku, gotovo u neorealističkom rukopisu, javlja sad ova Tišmina povest o Čakoviću, da nije preterano utvrditi kako upravo i njome taj naš stari bulevar, sa »dvoredom lepih, prsatih dvospratnica i trospratnica nastalih pred rat u godinama građanskog procvata«, viđen dečaćkim očima gimnazijalca usred ratnih zbivanja, najednom izlazi iz svoje urbanističke preglednosti, postajući adresa intimna, neprikosnovena, upečatljiva.

267

#### STAN

Adresa je glasila na Stari bulevar, čije se korito videlo sa samih vrata opštine, te je Čaković odmah pošao onamo. Taj široki pravi prolaz, prosečen odlučno i štedro, iz krivudavih ulica centra prema Dunavu, bio je poprište gotovo svih njegovih značajnijih sećanja, kao i, sigurno, sećanja hiljada njemu sličnih koji su odrasli u Novom Sadu ili, kao on, dospeli ovamo u godinama sazrevanja. Osunčan prolaz prema kupalištu u letnje dane, u vedra popodneva pločnik ispod stolova đačkih poslastičarnica i kafana, uveče nezostavan korzo s gomilama devojaka, sve je on to bio, omeđen i oblikovan dvoredom lepih, prsatih dvospratnica i trospratnica nastalih pred rat u godinama građanskog procvata. Tu je bila i duga, snežno bela zgrada Dunavske banovine, sada izvršnog veća, tu banke i osiguravajuća društva, putničke agencije, ordinacije mnogih lekara i kancelarije advokata. U onim najboljim godinama tih zgrada gimnazijalac sa sela Branko Čaković nije imao u njih pristupa, a za vreme rata, pri kraju njegovog školovanja, one su ga se doimale zlokobno jer su se iza mnogih zidova uselila zvanja njemu nenaklonjenih okupatorskih vlasti. Pred jednom, baš pred Banovinom, on je imao presudni doživljaj svoje mladosti, a valjda i života uopšte: tu je bio zastao da sačeka Gruju Milina, koji je ušao da se javi po pozivu što ga je dan ranije primio. Čaković ga je čekao dugo, a kad mu je dosadilo, ušao je u zgradu, potražio kancelariju čiji mu je broj Gruja prethodno ovlaš saopštio, i stigao u hodnik na prvom spratu u samom času kada su Milina,



već vezanih ruku i uneređena odela i kose, dva policajca nekamo sprovo-  
dila. Okrenuo se i brzo izašao; više se nije ni vraćao u svoj đučki stan,  
nego je obavestio najbliže drugove o opasnosti i otputovao u selo, potražio  
vezu sa Bačko-baranjskim odredom i stupio u njegove redove.

On je i sad još osećao dah tog prelomnog trenutka, koji je Gruju  
Milina — slučajno baš njega — šćepao i gurnuo u zatvor, pa odatle u logor,  
gde je bio umoren glađu i batinama, a njega, Čakovića, povukao u ostva-  
renje dotle neodlučnih zamisli; osećao je, u pozadini tog ličnog doživljaja, kao  
kulise iza zblivanja na pozornici, vazduh nepristupačnosti koji ga je ovde  
godinama pritiskivao i zasenjivao, ali i zračnost pobede. Nikad, pa ni sad,  
ovo za njega nije bila obična ulica, iako su u njoj oduvek, pa i sad, znao je,  
stanovali i obični, prosečni porodični ljudi, i pomisao da će se među njih  
uskoro možda useliti, postati redovan stanovnik tu gde su ga vezivali nos-  
talgija i jeza mladosti, ispunila ga je uzbuđenjem. Suprotno prvobitnoj od-  
luci da samo vidi kuću u kojoj treba da stanuje, pa da u nju svrati docnije  
zajedno sa ženom — da ne bi naknadno ona našla neke zamerke, šta on  
zna — ušao je u trospratnicu koja je nosila broj ispisano na cedulji rukom  
predsednika opštine, brata Gruje Milina.

Kuća je imala širok zasvođen ulaz, kroz koji se videlo duboko trav-  
nato dvorište sa zidom u pozadini, obloženim puzavicama; stanovi su se otva-  
rali sa odmorišta prostranih mramornih stepenica sa rukohvatom od kovnog  
gvožđa; sve je tu bilo temeljno, obilato, i mada su zidovi stajali davno ne-  
krećeni a vrata davno nebojena, nekadašnji sjaj i belina još uvek su se pro-  
bijali crtama obilja kroz tragove trošenja. Zastao je pred vratima sa brojem  
5 na drugom spratu i pročitao ime uštampano kraj zvona: Vilma Sindhole.  
Na to se trgao: bilo je to ime njegove profesorke iz gimnazije, nesumnjivo  
njeno, jer se tako neobično ime i prezime nisu mogli javiti zajedno u još  
neke osobe. Uzbuđenje koje ga je zahvatilo na ulici i u koje se utkalo ra-  
doznalosti dok je ulazio u nepoznatu kuću napipavajući očima pojedinosti,  
zateglo se onovo u trenutku, zapravo udvostručilo, pošto je bilo istoga sme-  
ra. Jer i Vilma Sindhole spadala je u onaj prelomni trenutak, iako tada nije  
stanovala u ovoj kući nego u jednoj prizemnoj blizu nekadašnje železničke  
stanice, kuda joj je Čaković, isto kao i Gruja Milin, odlazio. Uzimali su kod  
nje časove iz mađarskog i nemačkog jezika, on, Gruja Milin, Blagoje Su-  
đarski i Panta Radivojev, sve daci sa sela i svi odskora isključeni iz Magyar-  
királyi szerbtannyelvű gimnáziuma, kako se zvala jedina gimnazija u oku-  
piranoj Bačkoj u kojoj se održavala nastava na srpskom jeziku. Do njihovog  
isključenja došlo je u prilično nevinom povodu, zbog upornog izostajanja  
sa obuke levente, obavezne za sve đake, ali je iza tog čina stajala sumnja  
da su upravo njih četvorica — sumnja ničešto neosnovana — kolovođe i  
podstrekači pobunjeničkog raspoloženja u razredu, koje je direktor hteo ovim  
putem da skrši. Četiri zaverenika našla su se tako od danas do sutra van  
škole, a to je značilo i van zakona, jer ih je, čim u njihovim selima doznaju  
da ih više ne štiti okrilje obrazovanja, očekivao poziv na prinudni rad u  
Ukrajini. Zato se kući ni jedan nije usudio vratiti, nego su, pod izgovorom  
priprema za polaganje ispita privatnim putem, ostali u svojim nameštenim  
sobama u gradu, besposleni i neodređeni, lulujsajući se između nestrpljivih  
pokušaja da se prebace u partizane i nekakvog lakomislenog beznada. Tada  
im je Vilma Sindhole, njihova profesorka mađarskog jezika, Mađarica i sama,  
a poreklom Nemica, tako da je oba jezika govorila odlično, kao uostalom i  
srpski, stara devojkica na koju dotle nisu obraćali pažnju sem da bi je isme-  
jali zbog knjiške, prašnjavo mršave pojave, poručila da dođu k njoj jer će

ih besplatno podučavati iz ona dva najvažnija predmeta za privatni ispit na kraju godine. Bili su zabezegnuti, pošto je učenje bilo poslednja stvar na koju su mislili, ali su se odazvali ponudi, osećajući u njoj poslednji tračak zakonske zaštite. Išli su u posetu Vilmi Sindholc, zajedno, svakodneвно na po jedan sat, i uvećavali lekcije kao da su u školi. Što znači, uvećavali ih loše, leno, jer su bili slabi učenici, sva četvorica u svom rvanju sa naukama pritisnuti nezalačkim seljačkim detinjstvom, za koje su baš i tražili naknadu u pobuni kroz širom otvorena vrata razbuktaloga rata. Pa ipak, bilo im je prijatno kod nje. U zamenu za duga prepodneva i popodneva što su ih provodili u neloženim podstanarskim sobama, u grozničavom dogovaranju i pripremama za opasnu odluku, u besposlici i zlim slutnjama, sedeli su, dok je trajao čas, u jednoj od toplih prostranih usedeličnih soba, čiji su zidovi bili obloženi knjigama i slikama, sigurni, bar dok su tu, da im ne preti progon što ih očekuje odmah iza vrata. U toj četrdesetogodišnjoj staroj devojci koja je, iz nekog njima nerazumljivog inata prema nepravdi, zakoračila protiv struje, u glasnaziji, u gradu, u okupaciji, oni su osećali zaštitu, jer ih je ona, očito, smatrala zaslužnim zaštite čakog i građanskog prava. I kada je ova obmana pala, kada je Gruja Milin bio na očigled Čakovića na prevaru uhapšen, on nije otišao nikom drugom nego baš gospodici Vilmi Sindholc da ostavi poruku Sudarskom i Radivojevu neka beže, kao i on, kud znaju. Ona je poruku svakako i prenela, jer su i Sudarski i Radivojev, kako je Čaković posle rata saznao, izbegli hapšenje.

269

A sada je ponovo stajao pred njenim vratima — ne istim doduše, no sa istim imenom kraj zvonceta — ali po kakvom poslu? Da je istisne iz njenog stana, da bi se sam u njega ugurao! To je izgledalo toliko čudovišno da je sa samog praga po nalogu otkoraknuo, okrenuo, se, gotovo srpeman da bez javljanja ode. Ipak, zastao je da razmisli, tu na mermernoj širini odmorišta. On nije bio čovek koji se povlači pred sudarom ako ga je sam izazvao, bio je čovek raščišćavanja, razjašnjavanja sebe i drugih. Sem toga, već je bezbroj puta u prošlosti pomišljao da bi trebalo jednom da potraži bivšu profesorku i da je podseti i da sebe podseti na njen plemeniti čin, koji je takođe tražio u njemu dopunsko razjašnjenje, jer je i posle decenija ostao za njega zagonetan; ali nikad nije uspeo da sazna gde je može naći, jer se po svoj prilici premalo ili nedovoljno temeljito raspitivao, ili se raspitivao kod ljudi koji su bili nemarni, kao i on. I ako je sada slučajno dospao pred njena vrata, onda nije bilo pošteno, a još manje hrabro, da sa njih umakne.

Vratio se dakle, uzdahnulo osećajući kako ide u susret neprijatnosti tamo gde je dugo očekivao nešto lepo, i pritisnuo zvonce. Posle kratkog čekanja otvorila mu je sama Vilma Sindholc — odmah ju je poznao, gotovo se ništa nije promenilo, čak ni osedela nije. Isti krhak stas, isto usko lice s okruglim, smeđim, radoznalim očima iza naočara, iste tanke na osmeh naviknute usne. Vrata je samo odškrinula, ne skidajući sa njih lanac, koji se zategao pred njenim ravnim uskim prsima, ali je sva njena prilika stala u razmak.

»Koga tražite?»

Aleksandar Tišma  
(Škola bezbožništva, »Nolit«, 1978,  
odlomak iz pripovetke Stan, str.  
140—146)

miodrag drugovac

makedonska književna kritika i  
makedonska dečja književnost\*

## 1.

270

Ranije smo utvrdili<sup>1)</sup> da začetke makedonske književne kritike treba tražiti kod pisaca 19. veka, koji su pripadali makedonskom nacionalnom, kulturnom i književnom preporodu. Centralne ličnosti toga perioda su Konstantin Miladinov, Rajko Zinzifov i Grigor Prličev. Začeci kritike, kako je objašnjeno i nekim analoškim primerima, nalaze se u njihovim predgovornim, autobiografskim i drugim sličnim tekstovima. Smela, podsticajna, ova je teza zaceo posedovala i istraživački šarm i knjižvenoistorijski smisao. Njome se, pored ostalog, želeo da stavi kraj knjižvenoistorijskoj kratkovidosti, svim onim bezopletim, odnekud izvučenim i godinama aktualizovanim pretpostavkama da je makedonska književna kritika bez bilo kakve tradicije, da su i njeni začeci i njena pojava vezani uglavnom za kritičarski rad i ličnost Dimitra Mitreva; itd.

U drugom, ilindenskom periodu,<sup>2)</sup> dominantne su takođe tri ličnosti: Marko K. Cepenkov, Krste P. Misirkov i Vojdan Černodrinski, ali je samo Misirkov, studijama u knjizi *Za makedonckite raboti* (O makedonskim stvarima, 1903) i čitavim svojim naučnim, filološko-lingvističkim delom, posredno značajan i za razvoj kritičke misli kod Makedonaca.

Treći, racinovski period, u nekim se radovima ističe kao period novog preporoda.<sup>3)</sup> Naučna pouzdanost ove teze se obligatno dokazuje žanrovskom raznovrsnošću makedonske književnosti ovog razdoblja: realistička drama, folklornog i socijalnog akcenta, doživljuje pun rascvat (Vasil Iljoski, Risto Krle, Anton Panov); poezija ima takođe nekoliko predstavnika, ali sve njih visoko nadvisuje revolucionarna figura Koste Racina, koji je za sobom ostavio i niz pripovedaka sa jasnim idejnim i oštro izraženim socijalnim tendencijama; u okviru makedonskog književnog kružoka, u Sofiji, pisci rodom iz Pirinske Makedonije (Nikola J. Vapcarov, Anton Popov, Angel Žarov i dr.) ili emigranti iz Vardarske Makedonije (Đorđe Abadžiev, Kole Nedelkovski, Dimitar Mit-

\* Tekst je pročitán na razgovorima na temu «Kritika o dečjoj literaturi», koji je vođen u Zastolju od 19–23 avgusta o.g., a u okviru kolonije «Lastavica».

<sup>1)</sup> Miodrag Drugovac, «Suvremena makedonska književna kritika», studija, Znak kulture, Vrnjačka banja, 1974.

<sup>2)</sup> Prema našoj periodizaciji, nav. delo; takođe i u književno-istorijskoj monografiji «Makedonska literatura (od Misirkova do Racina)», Prosvetno delo, Skopje, 1975.

<sup>3)</sup> Misli se u prvom redu na radove B. Koneskog, A. Spasova, D. Mitreva i G. Stardelova.

rev i dr.) ostvaruju neobično dinamičnu nacionalnu i revolucionarnu aktivnost u samo predvečerje drugog svetskog rata; na stranicama revije »Literaturni kritik« Mitrev skreće pažnju šire javnosti svojim prvim prikazima i esejima teorijske prirode; međutim, Racin je pre Mitreva objavio nekoliko zapaženih oglada, kraćih i dužih rasprava o makedonskoj narodnoj pesmi, razvoju savremene književnosti »Povardarja«, primeni metoda vulgarne sociologije u kritici savremene umetnosti, »bezapelacionim« kritičarskim osudama Ž. Plamenca i neukusnim glorifikacijama D. Frtunića u prikazima romana Trajan Anđelka Krstića, zatim o značenju Hegelove filozofije, Dragovitskim bogumilima, pravilnom shvatanju i tumačenju makedonske prošlosti, itd.

Pojava autentične makedonske književne kritike vezana je, dakle, za ime Koste Racina.

## 2.

Međutim, razmatrajući (i nešto konkretnije) problematiku makedonske književne kritike i makedonske dečje književnosti, ne možemo prenebrežniti jednu opštu napomenu, koja se tiče nacionalnog položaja makedonskog naroda i razvoja čitave njegove kulture i umetnosti: ovaj je narod, naime, morao da prebrodi mnoge istorijske nepogode na putu svoje nacionalne, kulturne i književne emancipacije, da bi tek s Revolucijom, najposle, mogao početi slobodno kulturno da se razvija i književno izražava na svom maternjem jeziku! Makedonska dečja književnost je pogotovu čekala taj trenutak velike prekretnice: ona je sa Revolucijom, sa oslobodenjem zemlje, bukvalno počela bez ikakvih pretkodnih iskustava, bez bilo kakve svoje pesničke i prozne tradicije.

271

Istina, izvesne začetke uslovno nalazimo kod Grigora Pričeva: autor *Serdara* i *Skender-bega* je imao u rukopisu i dvanaest pesama za decu (»12 npravstveni pesni«), koje je pod zajedničkim naslovom *Vospitanie ili dvanaeset pesni* nameravao da objavi još 1872 godine.<sup>4</sup> Do toga iz nekih razloga ipak nije došlo, čime je radanje autentične makedonske poezije za decu nepredvidljivo bilo odloženo za punih sedam decenija. Zatim, tu je Marko K. Copenkov kao sakupljač i izdavač makedonskog narodnog proznog blaga, ali i kao pisac koji je u narodnu priču, bajku ili legendu unosio i po neki akcenat svog stvaralačkog duha. Među tim pričama ima popriličan broj onih koji se bez ustezanja mogu i današnjom detetu preporučiti kao zanimljiva i poučna lektira. A nesumnjivo se i mnoge Racinove pesme iz zbirke *Beli mugri* (Bela praskozorja, 1939), motivima, izrazom, ritmom, idejnim i estetskim, kao i pedagoškim svojstvima, široko nude omladini i deci starijeg uzrasta, podsećajući ih na »argatske« dane i tugu pečalbara, nacionalnu i socijalnu traumu naroda.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Do ovih pesama G. Pričeva došli smo zaslugom Ganeta Tudorevskog, koji ih je otkrio i objavio u časopisu »Razgledi«, Skopje, br. 5, 1958.

<sup>5</sup> Vidi: Videc Podgorec, Antologija na sovremenata makedonska poezija za деца, »Epoha«, Skopje, 1968.

S obzirom na ovakvu tradiciju makedonske dečje književnosti i u njeno ime, krug pisaca i spisak imena, proznih i dramskih odlomaka svakako može da bude kudikamo širi, obuhvativši na primer narodnu lirsku i epsku pesmu, izvesne pesme ili odlomke poema i epova Konstantina Miladinova, Rajka Zinzifova i Grigora Pričeva, izvesne dramske i prozne fragmente, kao i stihove Vojdana Černodrinskog, Vasila Iljoskog, Anđelka Krstića, Koleta Nedelkovskog, Nikole Vapcarova, Mite Bogoevskog i dr. Činjenica je, međutim, da ni jedan od navedenih pisaca nije pisao za decu, nije bio pisac za decu ili dečji pisac, zbog čega se pojedini, istrgnuti fragmenti iz njihovih dela, ma koliko oni bili bliski dečjem senzibilitetu, ne mogu zdravo za gotovo uzeti kao konstituenti makedonske dečje literature! Zato i kad ih spominje, kritika s njima mora da postupa veoma obazrivo, načisto sa njihovim mestom i ulogom u formiranju dečje ličnosti. Fragmenti o kojima je reč ne poseduju svest o pripadnosti dečjoj literaturi, koja se i kontinuirano i autohtono kod Makedonaca počela da razvija tek posle oslobođenja.

### 3.

272

Bez tradicije, ova književnost je, sasvim shvatljivo, morala da ostane i bez sopstvene kritičke tradicije. Racin i Mitrev, u međuratnom periodu i uoči samog rata, nisu zalazili u ovo književno područje. Staviše, oni se nisu ni usuđivali da, možebiti, posrednijim putevima aktualizuju problem nepostojanja makedonske dečje književnosti, verovatno i sami uviđajući jalovost razgovora o nečem čiji je predmet toliko maglovit da ga je teško odrediti čak i pretpostavkama sa ruba kritičke intuicije i sa margina književnoistorijskih saznanja.<sup>6)</sup>

Po svemu sudeći, kritika je morala da sačeka svoj trenutak i on se, nepozivo, javio još sa prvim knjigama za decu makedonskih pisaca. Kritika se, međutim, kako u odnosu na ovu književnost, tako i metodološki, dugo kolebala između upornog, već i anegdoticnog čutanja, i nepodesnih, neadekvatnih instrumentarija vrednovanja.<sup>7)</sup> Zato je ona uglavnom kaskala za dečjom književnošću, nesprijetna da se i stručno i kontinuirano bavi problematikom koja je u istoriji naše književnosti i kritike i inače često nailazila na razne nesporazume.

<sup>6)</sup> O savremenoj dečjoj literaturi kod Makedonaca treba imati u vidu i sledeće ogledе, studije i knjige:

— Stebodan Z. Marković, Makedonska književnost za decu, zb. »Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama«, Beograd, 1969.  
 — Voja Marjanović, Ve prozorot na svežinata, »Naša knjiga«, Skopje, 1972.  
 — Georgi Arsović, Ve nov krug, »Zaštita«, Skopje, 1972.  
 — Miroslav Dragovač, Makedonski pisatelji za decu, »Makedonska knjiga«, Skopje, 1975.  
 — Aleksandar Spasov, Istraživanja i komentari, »Kultura«, Skopje, 1977, str. 353-373.  
 Citatac, a pogotovu istraživač ove književnosti, morao bi iakođe konsultovati i sledeće

knjige:  
 — Milan Crnković, Dečja književnost, Zagreb, 1968, str. 53 i 112.  
 — Stebodan Z. Marković, Eseji o književnosti za decu, Beograd, 1971, str. 179.  
 — Miroslav Čalenić, Književnost za decu (opšte odlike sa primerima), Beograd, str. 38 i 158.

<sup>7)</sup> O tome je bilo reči i u našem tekstu »Književnosti za decu — kritika književnosti za decu: mogućnosti i pretpostavke«, Zagrebački književni razgovori, 1978. Situacija nije alarmantna, mada bi to mogla biti ako to čutanje kritike poduli i čitav se posao kritičke valorizacije svede na dva ili tri čoveka. Istina, nije ništa ružičastija situacija ni u drugim našim nacionalnim literaturama, pa i u najrazvijenijim, sa dužom kritičkom tradicijom.



Istina, s tim nesporazumima računa i današnja književnost za decu, ali kao da je proces i njihovog otkrivanja u toku i kao da tome procesu posebno idu na ruku ovakve i slične institucije simpozijuma, razgovora (Zmajeve dečje igre, Kolonija »Lastavica«, Festival »Kurirček«, časopisi »Umjetnost i dijete«, »Detinjstvo«, itd.). Taj proces nije u svim našim literaturama podjednako intenziviran, što je i prirodno s obzirom na tradiciju i književnosti za decu i kritike ove književnosti, s obzirom na njihovu razvijenost u širim, evropskim okvirima. Tako, kad su se pojavile prve knjige za decu na makedonskom jeziku, niko, ni pisci ni kritičari, nisu mogli da se pohvale nekakvom reputacijom — tada su svi bili uglavnom početnici, iako među objavljenim pesmama i pričama za decu, kao i kritičkim prikazima i esejima, nalazimo i takve u kojima je početništvo bilo prevladano. To je jedna strana problema; druga strana svedoči o tome da su kritičari i pedagozi nekako stidljivo, nesigurno, bez ljubavi i bez afiniteta koristili primere iz dečje književnosti kadgod im je upravo ova književnost nametala svoje primere u njihovoj svakodnevnoj praksi — jednima u nastavnom, vaspitno-obrazovnom procesu, drugima u procesima vrednovanja i književnoistorijske elaboracije.

To je besumnije jedan paradoks ove kritike. Međutim, on postaje nešto shvatljiviji ako se zna da je prvih nekoliko godina posle oslobođenja na »književnom poprištu«, kako je voleo on sâm da kaže, prvu i jedinu reč u kritici znao Dimitar Mitrev: strog sudija, presuditelj, ali i objektivni merilac vrednosti, radoznali duh ali i pomalo krut u prisvajanju novih pravaca i tokova u razvoju makedonske književnosti. Vid sociološke kritike marksističke provenijencije Dimitra Mitreva postavio je čvrste temelje makedonske književne kritike, koja će se kasnije razviti usvajanjem modernijih metoda u analitičkoj ekspertizi književnih tvorevina, ali uglavnom ostajući na marksističkim pozicijama.<sup>9)</sup>

Mitrevu je pripala uloga da napiše i prve prikaze o prvim knjigama za decu makedonskih pisaca. To je nevelik opus, nekoliko kraćih prikaza i osvrti, u kojima se Mitrev ne upušta u analitičnije problematiziranje fenomena književno stvaralaštva za decu, niti zalazi u književnoistorijska pitanja njegove geneze i razvoja u prethodnim književnim periodima.

Kao jedan od kamena međaša njegovog, ipak, nesistematskog bavljenja dečjom književnošću, stoji prikaz na knjigu *Ovčurče* (1946) Laze Karovskog, u kome pored ostalog Mitrev piše da »mladi pesnik pokazuje dobru osobinu: srdačnost i intimnost autorskog odnosa prema malom čitaocu«, što neke njegove stihove i čini »privlačnim za decu«, da bi u istom kontekstu utvrdio i sledeće: »Karovski ume ljudski, neizveštačenošću i toplinom da priča detetu, da kratke opise boji vedrim osećanjem.«<sup>10)</sup> Zanimljivo je da se Mitrev pri kraju svog kritičarskog puta još jednom vratio na stazu detinjstva i u tome ima neke čudne simbolike: svet detinjstva u knjigama makedonskih pisaca on je ovom prilikom kanda doživio kao vraćanje svojim počecima, svojoj mladalačkoj inspiraciji i preokupacijama ovom literaturom, ali kao da u tome ima i još nečeg: kao da je Mitrev osećao da je ostao dužnik dečjoj literaturi,

\* O razvoju makedonske književne kritike treba imati u vidu sledeće studije i ogledi:

— Mirodrag Drugovac, *Savremena makedonska književna kritika*, Znak kulture, Vrnjačka banja, 1974.

— Milan Gurčinov, *Skica za evolucijata na književno-kritičkete pristapi vo sovremenata makedonska literatura*, »Živo i mrtvo«, Kultura, Skopje, 1974.

— Petar Širlev, *Mislata i deloto na Dimitar Mitrev*, »Naša kniga«, Skopje, 1974.

\* Časopis »Nov den«, Skopje, br. 3, 1947.

pa mu je roman *Belo Ciganče* Vidvoja Podgorca dobrodošao da se na neki način koliko može iskupi za propušteno, nesagledano, neprokomentirano njegovim autoritetom! Podgorac, naime, »živo i plastično pripoveda«,<sup>10)</sup> po njemu »detca se javljaju kao sasvim seriozan čitalački auditorijum«,<sup>11)</sup> dete je, kaže Mitrev, »svojevrsan čitalac s obzirom na određeni stepen njegovih pretpostava i saznanja o životu«, ali i ovaj čitalac »ništa manje od odraslog zna šta je dobra a šta loša literatura«, štaviše — »po snazi nepogrešivosti instinkta, mali čovek može da ima izoštrije osećanje u odmeravanju pišćevih nedostataka i neotpornosti«. <sup>12)</sup> A što se tiče Podgorca, Mitrev je kategoričan: »K tome treba dodati — i to kao akt prevashodne pišćeve umešnosti — likotvoračku većtinu ovog autora. Ni jednom liku se ne može da prebaci bilo kakva neotpornost. Ono, pak što je od posebne važnosti — postignuta je izrazita individualizacija likova. Stari Mulon je zaista jedan majstorski individualiziran lik. I opet ćemo ponoviti: ničim on ne odstupa pred najboljim likovima koji su stvoreni u makedonskoj umetničkoj prozi. Isto se, sasvim sigurno, treba da kaže i za naslovni lik — belom cigančetu. Lik deteta izvajan sigurnom pišćevom rukom.«<sup>13)</sup>

Pada u oči da je i sâm Mitrev evoluirao u shvatanjima dečje literature. Njegov prikaz delu je postao složeniji. Raniji prikazi više ili manje klize rubom retorike nacionalnih težnji i narodnoslobodilačkih ili graditeljskih horizonata jedne literature koja je, kao što smo često naglašavali, sticajem istorijskih okolnosti preko noći morala da proživi i »bognje« i »zauške« svog dečjeg doba. Ta je poetika, bujicama eksklamacija, u to vreme baratala uglavnom ideološkim pojmovima. Nacionalni ideal i sociološki ekvivalent, ekscerpiran iz dela-kao-sadržaja, trebalo je da budu konstitutni ove poetike zanosa i, ako hoćete, dijalektičkog prevazilaženja višedecenijskog vakuuma u ovoj oblasti. Posle su došla druga vremena, ali je delo-kao-sadržaj i dalje ostajalo najživlji oponent novim, post-sociologističkim strujanjima u kritici.

Iz toga razloga, smo, na neki način, zaobišli one kritičke tekstove. D. Mitreva u kojima se naglašenije osećaju ideološki akcenti vremena i jedne pedagogije ukusa s jednostranim i simplificiranim pogledima na svet detinjstva i odgojnu funkciju dečje literature. Takvi su, na primer, i tekstovi o knjigama *Krvava niska* (1945) Slavka Janevskog i *Pruga mladosti* (1947) S. Janevskog i Ace Šopova: ove se knjige, svojim borbenim i omladinskim (graditeljskim) temama, pa i jednostavnošću izrazne fature, mogu da svrstaju u red štiva kome je svojevremeno bila namenjena idejno-odgojna funkcija dece i omladine. Neosporno je da su te knjige, kao i mnoge druge slične njima (Vlade Maleskog, Jovana Boškovskog, Jordana Leova, Stale Popova) bile izraz svog vremena i da su one odigrale značajnu ulogu na raznim nivoima buđenja i razvijanja dečjeg saznanja i vaspitnog procesa u školama. Nova, socijalistička škola, morala je imati nove, socijalističke primere i krilatice o »inženjerima ljudskih duša« nije se baš uvek morala da čuje sa svojim pežorativnim, vulgarnim ili vulgarizovanim naglaskom — razume se, ako u vidu

<sup>10)</sup> Dimitar Mitrev, *Vidvoj Podgorac: "Belo Ciganče"*. Izbor, knj. 2, »Opšedi i kritiki«, »Naša knjiga«, Skopje, 1970, str. 293.

<sup>11)</sup> Isto, str. 288.

<sup>12)</sup> Isto, str. 289.

<sup>13)</sup> Isto, str. 300.

imamo dečji sveti, složenost vaspitnog procesa i specifičnost dečje literature! Druga je stvar što je ta krilatica vulgarizovana i dogmatizovana, i što su »inženjeri« često previdali da u svojim poslovima ne barataju mehaničkim konstrukcijama, nego dečjim dušama, vrlo osetljivim i za najmanji, najbezazledniji »kratki spoj« u svujnom kolu ideološke tendencije i literarne motivacije. Zbog tih kratkih spojeva kasnije je došlo do dugih sporova i u makedonskoj književnosti i kritici, a jedan se neznatan njihov deo ticao i dečje književnosti: ova je takođe morala da prevlada i uniformnost motiva, i pedagoški pragmatizam, i didaktičku utilitarnost sa međe konkretnog istorijskog trenutka! Samo, šteta je što polemičko čerupanje nije i nešto dublje zahvatilo ovu književnost i što se, u stvari, sâm Mitrev s jedne strane i Dimitar Solev s druge strane polemičke konfrontacije između realista i modernista, nisu upuštali u okršaje koji se i konkretnije tiču dečje književnosti, njene poetike i njene kritike.

Kad je reč o Mitrevu treba imati u vidu i njegov osvrt na povest *Ulice* (1950) Slavka Janevskog: ne sumnjamo da je ovo, sada već klasično delo makedonske književnosti, odigralo značajnu ulogu u razotkrivanju skrivenih plastova dečje psihologije i mladića, pripadnika tzv. Crne braće i onih koji svojim statusom nisu bili njeni članovi. Mitrev je među prvima, nervom darovitog kritičara, procenio celokupnu umetničku, idejnu i pedagošku vrednost ove vanserijske knjige. »Za mnoge čitaocetema *Ulice* je naročito zanimljiva i privlačna, pisao je Mitrev odmah po izlasku knjige iz štampe. — U njoj se može da sagleda nešto svoje, da se oživi neka zaboravljena uspomena iz detinjstva ili što smo posmatrali kod druge dece. No, ova tema je zanimljiva i privlačna i zbog toga što zahvata trenutke jednog ne sasvim običnog detinjstva, kao što je autorovo detinjstvo, koji je i glavni heroj povesti. Nije sasvim detinjsko to detinjstvo. U godinama kad se kod sve dece formiraju prve i opšte predstave o svetu, biografija glavnog heroja beleži niz zajedničkih trenutaka sa besplatnim letopisom čuvenih predratnih skopskih bezprizornika 'Crna braća'...«<sup>15)</sup>

Visoko ocenivši *Ulicu* kao delo koje se od početka do kraja »čita sa istinskim estetskim zadovoljstvom«,<sup>16)</sup> pri čemu je, pored ostalog, kategorički konstatovao da je Janevski »naš najinspirisaniji stilist«,<sup>16)</sup> Mitrev ne zaboravlja da skrene pažnju i na vršljanje dogmatika i ljudi skučenih predstava o literaturi, načelno i u povodu *Ulice*, izuzetno instruktivno kako za makedonsku književnu kritiku jednog vremena, tako i za njegovu sopstvenu (karakteristiku, za njegove koncepte i kriterijume vrednosti. »Možda bi neki recenzent-dogmatik i 'perspektivist', pisao je on, koji bi po svaku cenu tražio nekakav sociološki ekvivalent ili nekakav pozitivan društveni ideal, optužio autora za apsolutiziranje negativnog u stvarnosti koju preoblikuje, a takođe i za potpunu bezperspektivnost, zaboravljajući da u knjizi ipak sreće jednu živu stvarnost. I zašto po svaku cenu treba da se predstavlja nešto pozitivno, kada se sami umetnički preoblikovani život javlja kao jedan suštastven pokazatelj o tome kako ne treba da bude? Zašto po svaku cenu treba da se pokaže ono

<sup>15)</sup> Dimitar Mitrev, Slavko Janevski »Ulice«, *Sovremenost*, Skopje, 1951; cit. prema: Mirodrag Drugevac, Slavko Janevski vo književnata kritika, Izbor, knj. 8, »Naša knjiga«, Skopje, 1979, str. 99.

<sup>16)</sup> Isto, str. 107.

<sup>17)</sup> Isto, str. 108.



sto treba da bude, kad je važnije da se pokaže ono što je bilo. Za mene je važnije da je crno kao crno istinito ocrtano u okvirima jedne povesti, čiji je glavni predmet, kao tema i siže značajan više kao neradost nego kao radost. Belo ću tražiti i isticati tamo gde postoji i gde se nalazi kao nešto dominantno<sup>17)</sup>

Tako Mitrev, onaj isti Mitrev koji će dvadesetak godina kasnije osvrtom na Belo Ciganče Viđoja Podgorca pokušati da aktualizuje sopstvena gledišta o ovom vidu literature, htevši valjda za samog sebe, za svoju mirnu svest, da rekapitulira izvesna saznanja do kojih je došao u svojoj kritičarskoj mladosti i mladosti makedonske kritike, on kojeg su ovde-onde optuživali za dogmatizam i ambivalentnost estetičkih principa i kritičkih gledišta, a koji se na dogmatizam u stvarima književnog mišljenja i vrednovanja obrušio još na samom početku svoje plodne i pre vremena tragično prekinute karijere!<sup>18)</sup>

#### 4

Posle Mitreva, ili paralelno s njim, u ovu književnu oblast su s vremena na vreme navraćali i drugi kritičari, navraćali su više ili manje kao gosti a ne kao njeni podanici: Aleksandar Spasov i Gane Todorovski, Ivan Ivanovski i Slobodan Micković, Aleksandar Popovski i Aldo Kljman, a sa njima, na svoj način, takođe i profesionalni pedagozi Duško Cackov i Atanas Nikolovski, kao i kritičari ili književni istoričari, a uz to i pedagozi, iz drugih naših književnih centara — među prvima i među najpouzdanijima Slobodan Ž. Marković i Voja Marjanović.

Odmah moramo reći, kako i priличи, svejedno kako ćemo biti shvaćeni: pokušaj s Nikolovskim i Cackovim, kao sa pedagozima po profesiji, jedan je od sličnih promašaja u dugom lancu pokušaja da se ekvilibrira između didaktike a tendencijom i kritičke ekspertize bez energije kritičkog poriva i smisla za verifikaciju vrednosti! Ono malo tekstova koje su oni objavili po časopisima o makedonskoj dečjoj literaturi, posebno Cackov, možda znače ozbiljan doprinos metodici nastave, pod uslovom da je u nju uključen samo jedan funkcionalan element dečje književnosti i nastave te književnosti: vaspitni element. Međutim, u njihovim je radovima tome elementu oduzeta, ili uglavnom oduzeta, ona njegova primarna i, s obzirom da je reč o književnosti, najenergичnija i za književnu misao jedino podrazumljiva svest — literarnost (dela), njegova estetska polidimenzionalnost! Oko estetike dela ovi pedagozi okoliše kao kiša oko Kragujevca, uočavajući da je delo funkcija s vaspitnim pedigreeom, ali previdajući da je pedigree vaspitnosti samo onda u funkciji čitave nastavne procedure ako se temelji na literarnoj aksiologiji dela.

Recimo, oni znaju da opišu pesmu sa njene spoljne strane i utoliko je taj opis sigurniji ukoliko pesma nudi jedan motivski i versifikacijski standard. Pritom izostaje kritička ocena i njeno obrazloženje, ali se za uzvrat predavanje zasoli troškicama iz piščeve biografije. Razume se da se ovaj postupak ponavlja i kad je pred predavačem neko prozno delo, s tom razlikom što je sada deskriptivija detalja i piščeve biografije kudikamo razvučenija i do zamornosti dosadna.

<sup>17)</sup> Isto, str. 106.

<sup>18)</sup> Time nećemo reći da i D. Mitrev nije imao periode svojih intelektualnih kriza, pa i takvih koje su ga ponekad nosile na tanki ledi soc-realističkog, dakle — dogmatskog presudivanja o književnim vrednostima i pojavama u našem književnom životu. Na istraživačima je da procene kakve je sve tragove ostavio taj, ako tako možemo reći, kratkotrajni soc-realistički period unjegovome radu!

Opisi i prepričavanje možda i mogu biti od koristi učenicima određenog uzrasta. To je svakako druga problemska sfera; s njome ova naša tema ima vrlo malo dodirnih tačaka. Ne začuđuje, međutim, što je u drugim sredinama čest slučaj da su pedagozi po profesiji istovremeno i vrsni istraživači dečje književnosti i kritičari čiji je rad neobično respektovan. Ostanemo li u okvirima kritike koja nas konkretno interesuje u ovom trenutku, moramo zadržati pogled na radove Slobodana Z. Markovića i Voje Marjanovića. Iako se njihovim osvrtima, prikazima i dužim, monografski koncipiranim ogledima, o raznim makedonskim dečjim piscima, ni izdaleka ne osvetljavaju sve neuralgične tačke makedonske dečje literature, iako se njihova kritička i književnoistorijska propedeutika, sasvim logično, ne može prihvatiti bez rezervi i aktualiziranja pitanja njene svrsishodnosti (s obzirom na stepen uticaja na pisce i konkretne doprinose u zasnivanju kritičke i književnoistorijske svesti o makedonskoj dečjoj literaturi), nesumnjivo ćemo biti u pravu ako i ovom prilikom konstatujemo da su rezultati njihovih istraživanja veoma dragoceni i da ih karakteriše, između ostalog, ozbiljnost u pristupu književnoj materiji i validnost sudova, mada parcijalnih.

### 5.

277

Saznanje o parcijalnosti je jedno opšte saznanje koje se tiče i uvida u književno-kritički rad Aleksandra Spasova, premda se to saznanje odnosi samo na njegovo bavljenje dečjom literaturom. Od relevantnijih tekstova spomenuli bismo esej *Patriotizam u literaturi za decu*,<sup>20)</sup> kraće prikaze ili osvrte *Vančo Nikoleski i Velika igra radosti*<sup>21)</sup> i rekapitularne, sintetične *Zapise o Slavku Janevskom kao piscu za decu*.<sup>22)</sup>

Sve su to radovi novijeg datuma; starijima se ili izgubio trag na priinama vremena, kakva je uopšte sudbina referata i sličnih podnesaka sa raznih simpozijuma ako im se blagovremeno ne osigura život u listovima, časopisima i knjigama, ili se oni, jednostavno, danas čine prevaziđenim sadašnjom kritičkom pozicijom i metodologijom samog Spasova. Savestan u razmatranju dela koje je postalo predmet njegove pažnje, predostrožan u izricanju kategoričkih sudova, tražeći u literaturi i procenjujući delo po stepenu njegove estetske efikasnosti (literarno delo je samo utoliko društveno funkcionalno ukoliko je estetski efikasno), Spasov je uglavnom klonio modernijim koncepcijama književnosti, iako nikad nije bio ničija perjanica. Čini se da estetski dignitet dela predstavlja osnovnu kariku u lancu umetničkih i svih drugih svojstava kad se ovaj naš kritičar nalazi i pred fenomenima književnog stvaralaštva za decu. Jedna takva koncepcija može na prvi pogled da izgleda čistunska, esteticista, ali nije tako. Ocrtavši u konturama osnovne atribute tzv. otadžbinskog osećanja, konstatujući da se u određenim istorijskim periodima »ovo osećanje u životu jedne zajednice naročito pojačava, dobija mnogo u svojoj aktuelnosti,

<sup>20)</sup> Izlaganje pročitano na radnom plenumu festivala »Kurirček« u Mariboru, decembra 1978.

<sup>21)</sup> Prvi prikaz je napisan u povodu izlaska iz štampe knjige »Izbor« V. Nikoļovskog, »Makedonska knjiga«, Skopje, 1978, a drugi prikaz povodom pesama za decu »Crni i Zolti« S. Janevskog, »Makedonska knjiga«, Skopje, 1968.

<sup>22)</sup> Tekst je pročitao 29 decembra 1973 g. prilikom uručenja priznanja »Partizanski kurir« u Mariboru, koje je S. Janevskom dodelio festival »Kurirček« za njegova ostvarenja u oblasti književnosti za decu.

postaje čak i izrazito predominantno<sup>22)</sup> pri čemu je u zaključku eseja utvrdio da se »tema patriotizma u makedonskoj književnosti za decu prvenstveno od-  
vija u duhu osnaženog nacionalnog romantizma, iako se, u krajnjoj liniji, ne  
iscrpljuje njime<sup>23)</sup> Spasov je mišljenja da je »specijalno u literaturi za decu  
tema otadžbine vrlo tesno povezana sa dimenzijom vaspitnosti i to vaspitanja  
izvanredno značajnog za jedinku s aspekta zajednice sa kojom ta jedinka  
predstavlja sastavni deo«. Ali, razume se, nastavlja Spasov, »da će ta dimen-  
zija vaspitnosti biti estetski nedelotvorna ako ne proizilazi iz istinske krea-  
tivne inspiracije« i da će u »obratnom slučaju ona da ostane 'ogoljena', knji-  
ževno siromašna, grubo didaktična, sama sebi cilj<sup>24)</sup>.

Takođe je zanimljivo gledište A. Spasova da Vančo Nikoleski »ne oba-  
vezuje našu pažnju jedino rodonačelničkim mestom koje ima u savremenoj  
makedonskoj književnosti za decu«, već da ta »književnoistorijska dimenzija  
ide u pozadinu pred estetskom superiornošću, punovrednošću njegovog dela —  
razume se, imajući u vidu vrhunske punktove toga dela<sup>25)</sup>. Dakle, gruba di-  
daktičnost i estetska superiornost su, kao poetičke, teorijske sintagme, dva an-  
tipodna pola između kojih se javlja i brusi kritička misao A. Spasova o knji-  
ževnosti za decu, bez rezerve se priklanjajući onoj drugoj sintagmi kao sintezi  
literarnih kategorija i kao principu na kome je zasnovana njegova kriteristika.  
Ne treba biti naročito oštrouman pa uvideti da je ta kriteristika fundirana  
modernom literarnom svešću, da je ona sama jedna moderna kritičko-literar-  
na svest, koju, između ostalog, karakteriše estetička otvorenost i metodološka  
primerenost delu.

Takav je Spasov, jezgrovit u iskazu a precizan u sudovima, kad na  
malom prostoru razmatra hvale vrednu knjigu pesama Crvi i Zuti Slavka Ja-  
nevskog, konstatujući da ovaj pisac »svakom svojom novom knjigom nastoji  
da se odlučno suprotstavi standardizovanim i tradicionalističkim temama, a  
pritom i svakom vidu plitke didaktike«, izvlačeći jedan u svemu tačan zaklju-  
čak da se po sebi podrazumeva, kad je reč o Janevskom, »njegovo nikad ne-  
promenjeno shvaćanje, da svoje kazivanje deci o ovom modernom svetu treba  
da im saopšti zaista savremenim vokabularom« i da je jedna komponenta nje-  
gove literature za decu »izrazito dominantna«: ta je komponenta »sadržajna«,  
kako kaže Spasov, »od nesuzdržljive bujice nezvoštačenog humora, širokog i  
radosnog smeha i najneočekivanijih domišljatosti...<sup>26)</sup>

Pišući o Janevskom kao dečjem piscu, Spasov je na slagvort intucijom  
nepogrešivo osenio da je upravo trenutak kada je neophodno da na reljefu  
svoje misli o dečjoj literaturi označi izvesne tačke prolegomenski shvaćene po-  
etike ove književnosti. Tako će on, na primer, primetiti da je dečja književnost  
»nezamisliva bez humora, bez one čudesne igre radosti, bez nbrojenih i no-  
naslućenih puteva fantazije«. To je opštepoznato, kaže Spasov, ali je nažalost

<sup>22)</sup> »Patriotizmot vo literaturata za decu«, cit. prema knjizi »Istraživanja i komentari«,  
str. 354.

<sup>23)</sup> Isto, str. 253.

<sup>24)</sup> Isto, str. 314.

<sup>25)</sup> »Vančo Nikoleski«, nav. delo, str. 309.

dobro poznato »i onoj estetski bezimenoj masi 'pisaca' za decu koji ovu nasušnu potrebu malog čitaoca vešto iskorišćavaju.«<sup>27)</sup> Nažalost, razume se, i što se tiče same eksplikacije našeg kritičara: načevši jedan i te kako prisutan i akutan problem makedonske dečje književnosti, koji bismo, najblaže rečeno, mogli onasloviti kao »naježda skribomana« ili »teror književnih rekonvalescenata« (na koje smo više puta skretali pažnju), Spasov je mudro zažmurio pred njihovim imenima. Jer, iako estetski bezimena, ta masa književnih skakavaca<sup>28)</sup> ipak nije bez kakvih-takvih generalija. Otud i stanovište, koje se ne tiče samo Spasova (a možda i najmanje njega!) da je krajnje vreme da u kritici dečje književnosti napustimo neslavni, ezopovski jezik, svejedno što će time biti pogođene i neke lažne veličine, neki vliki mitovi o malim piscima.

## 6.

Drugi kritičari, tako reći svi izuzev Georgi Arsovskog, pre vremena su prestali da se bave ispitivanjem i vrednovanjem dečje književnosti, bilo da su se priklonili pozorišnoj umetnosti i u kritici dramske predstave pronašli najsigurnije polje za svoj intelektualni angažman (Ivan Ivanovski), ali i rastućej svoje snage na književno i poluknjiževno svaštarenje, bilo da su se, kao Aleksandar Popovski, zatrčali pa naglo odustali — baš kao onaj trkač koji je sanjao da je pretrčao milju u jednom skoku, a kad je zaista pokušao, uvideo je da mu je za tako nešto potrebna izuzetna kondicija; Slobodan Micković je, čini nam se, imao takvu kondiciju, ali su ga — kao i Stardelova i Đurčinova, Aleksieva i Ivanova, Uroševića i P. T. Boškovskog, više interesovala druga književna područja.

U celokupnom ovom kritikom kontekstu zanimljiva je pojava Georgi Arsovskog: s prvom i zasad jedinom knjigom *U novom krugu* (1972), on je nekako simbolično najavio radikalniji zaokret od višegodišnjih svojih neprestanih poetskih i pripovedačkih početaka, kad je za dečju književnost bio samo posmatrač sa strane, ka ovoj književnosti i čini se da nije pogrešio. Nekoliko godina unazad Arsovski marljivo prati šta se zbiva u makedonskoj dečjoj književnosti i čak je sastavio i uspeo da objavi antologiju makedonske poezije za decu *Srebrni potoci*,<sup>29)</sup> koja je, nažalost, kao i knjiga *U novom krugu*, ubrzo posle objavljivanja bila tako reći zaboravljena. Tako se ponovila sudbina prethodnih antologija makedonske poezije i proze za decu Vidoja Podgorca: ili je kritika više očekivala od tih zbirki najlepših cvetova, ili su ih sastavljali ljudi od kojih se (1) i nije objektivno mogao da očekuje veći rezultat, trajnije ostvarenje i koji su (2) samo sticajem prilika bili prinuđeni da se u određenom trenutku razvoja ove književnosti poduhvate i rešavanja tako složenih i odgovornih azdataka kao što je sastavljanje antologija i antologijsko, razume se, vrednovanje! No, bez obzira na sve njihove manjkavosti (preopširnosti, neizgrađenosti čvršćih kriterijuma estetskog vrednovanja i sl.) te su antologije ipak bile dobrodošle: one su, ako ništa drugo, bar sumirale vrednosti koje ne može da

<sup>27)</sup> »Golema igra na radost«, nov. dešt, str. 384.

<sup>28)</sup> Isto, str. 386.

<sup>29)</sup> »Skakavci« u dečjoj književnosti traže alibi za svoju književnu ili poluknjiževnu, a najčešće i poglavito neknjiževnu nedonošad. Pokušavši i u poeziji i u prozi za odrasle, ne uspevaju da se afirmišu kao pisci u književnosti za odrasle, ovi su se književni rekonvalescenti odjednom »bacili« na pisanje malvañih pesama i malvañih priča, navirno verujući da će kritika nasesti tim njihovim nenalvnostima. Ista je pojava poznata i u književnoj kritici.

<sup>30)</sup> Dvojezično izdanje, na makedonskom i srpskohrvatskom, »Misa« — Skopje, Radnički univerzitet »Radvoj Cirpanov« i Zmajeva dečje igre — Novi Sad, 1973.

zaobiđe ni jedna sutrašnja antologija, one su — i pritom ne treba pogrešno da budem shvaćen — izvršile prve popise i sastavile liste književne produkcije na makedonskom jeziku, one su, najposle, uočile mnoge vrednosti i s dobrim namerama ih preporučile široj jugoslovenskoj javnosti.

Sudeći po prvim kritičkim tekstovima, objavljenih u dnevnoj štampi i periodici, Arsovski je bio »pronašao sebe« na krivudavim putanjama razvojnih specifičnosti ove književnosti i ne može se reći da mu nije pružena ruka da istraje na tim putanjama. Čini se, ipak, da je on požurio sa objavljivanjem prve knjige, a zatim i antologije, što se može da shvati i kao pokušaj da se nadoknadi propušteno u prethodnim godinama. Kasniji njegovi tekstovi su, međutim, uvek nekako iznova podsećali na kritičara čije su ambicije u raskoraku sa konkretno ilustrovanim mogućnostima. Arsovski se, naime, nije obnavljao, nego ponavljao, čak i kad je pisao o novijim knjigama istih autora, iako su te knjige nudile pregršti novina kao izraz težnje pisaca da idu sa svojim vremenom, da budu u dostuhu sa modernim strujanjima u književnosti za decu. Arsovski nije ni istraživač, ni analitičar; njegova misao o specifičnostima i vrednostima dečje literature klizi uglavnom površinskim slojevima razmatranja dela ili književne pojave, iako ne bez svesti o globalnim istorijskim kretanjima od kojih je zavisio dalji napredak i žanrovsko razgranjavanje makedonske dečje literature. Arsovski bi, izgleda, morao da preispita funkcionalnost svog sadašnjeg kritičkog instrumentarijuma, od kojeg i zavisi kakve će ubuduće biti njegove projekcije dela i ocene vrednosti. Arsovski je apodiktički, ali i objektivno, ocenio niz pesničkih i prozaičkih knjiga S. Janevskog, V. Nikoleskog, G. Popovskog, M. Atanasovskog, S. Tarapuze i drugih, mladih pisaca; no, da bi ta apodiktičnost, ta objektivnost, ostavili utisak nesumnjivosti s žigom književno-istorijske relevantnosti — morali bi proizilaziti iz analitičkog komentara koji obuhvata totalitet dela (pojave) i kome ni jedna iole značajna struktura književne materije ne izmiče iz vidnog polja ekspertize i vrednovanja.

Nesumnjivo je da Arsovski s ljubavlju prilazi dečjoj literaturi; neosporno je takođe da on sa razumevanjem, koje se često graniči sa respekciom, piše o nekim piscima starije, srednje i mlađe generacije, kao što se nekim piscima iz ovih generacijskih krugova obraća sa evidentnim strahopoštovanjem koje se na mahove izokreće u bumerang kritički neprihvatljive glorifikacije. S druge strane je ponekad preoštara u izricanju negativnih sudova o piscima i delima koji su, može biti, zaslužili neki novi kritički tretman i čim revalorizacije, no i respektovanje sa gledišta književnoistorijskog prosuđivanja njihovog ukupnog doprinosa razvojnim procesima makedonske dečje književnosti (V. Nikoleski, V. Kunovski, V. Podgorec i dr.).

K tome: Arsovski bi htio, ili je to tako kod njega jedino i moglo da bude, da kritički jezik (instrumentarijum) do te mere pojednostavi, da njegov esej ili prikaz bude dostupan svim čitaocima, bez razlike na uzrast, dakle — da bude dostupan i deci o čijoj literaturi piše mahom impresionističke skice... Biti jednostavan u iskazu izuzetna je vrлина svakog pisca; kritika takođe nema razloga da se mršti i na jednostavnost svog iskaza. Fundamentalno je pitanje, međutim, kome se obraća kritičar ili kritika dečje književnosti?

Jednostavnost o kojoj je ovde načelno reč ipak je druge vrste: to je jednostavnost kritičarske ili intelektualne nemoći da se prihvati izazov naivnosti dečje pesme, priče ili dramske igre, izazov uostalom toliko složen i delikatan već samom prirodom, namenom i kreativnim sredstvima dečje literature. Prema tome, fundamentalno je pitanje: *Da li naivnost pesme za decu podrazumeva naivnost kritike koja analizira i donosi sud o toj pesmi?*

To su neka načelna pitanja. Što se tiče Arsovskog, treba realno očekivati da će njegovi kritički radovi sve više obavezivati i literaturu i kritiku, da će se ovaj trudoljubivi i korisan poslenik koliko sutradan okrenuti složenijim poslovima kritičke sistematizacije i obuhvatnijih, produbljenijih sinteza.

Uz sve rečeno, ne treba zaboraviti da i kritiku kritike čeka kritika, kakva je u makedonskoj književnoj kritici još uvek u povelju.



## konkurs za kritiku književnog dela za decu

Na osnovu odluke Saveta Zmajevih dečjih igara, u časopisu *Detinjstvo* 2-4/1977. i više dnevnih i nedeljnih listova raspisan je konkurs za kritiku književnog dela za decu:

282

U cilju stimulisanja književnosti za decu Zmajevе dečje igre u Novom Sadu raspisuju KONKURS za kritiku književnog dela za decu.

U obzir dolaze kritike o delima pisaca Jugoslavije objavljenim od 1976. godine do zaključenja konkursa.

Na konkurs se šalju neobjavljeni tekstovi na srpskohrvatskom jeziku, u tri primerka, u obimu do 6 stranica novinarskog prozoda.

Konkurs je anonimn. Tekstovi se šalju pod šifrom, na adresu: Zmajevе dečje igre, Trg slobode 4/II, Novi Sad, a autorstvo se dokazuje kopijom. Rok slanja rukopisa je 31. maj 1978. godine.

Dodeljuje se tri nagrade:

prva nagrada u iznosu od 2.500 dinara,

druga nagrada u iznosu od 1.500 dinara i

treća nagrada u iznosu od 1.000 dinara.

Nagrađeni tekstovi će biti objavljeni u časopisu *Detinjstvo*.

Radove će ocenjivati posebni žiri koji će imenovati Svet Zmajevih dečjih igara. Rezultati konkursa će biti objavljeni u dnevnoj štampi i časopisu *Detinjstvo* 1. oktobra 1978. godine.

### Na konkurs je prispelo 16 radova:

(-Vinsrev drug-)

SKICA ZA JEDAN IMAGINARNI OGLED O KNJIZI  
DJEČJE POEZIJE

(iz poetike jednog dijela kritike koja se bavi ovom  
literaturom)

(-Sloboda-)

TITOVA EPIKA

(ili remek delo koje je oživelo dečju poeziju turske  
narodnosti u nas)



- (=Još živi Egziperi=)
- KOLAJNA OD TUDIH BISERA  
(Mirsad Begirbašić: **Pticodrom**, Mladi dani, Svjetlost, Sarajevo, 1977)
- (=Zagorje=)
- POEZIJA KAO KRITIKA POEZIJE  
(Bajko Petrov Nogo: **Rodila me tetka kora**, Svjetlost, Sarajevo, 1977)
- (=Akupunktura 1978=)
- SLOJEVIT DOŽIVLJAJ DETINJSTVA  
(Ismet Bekrić: **Otač s kišobranom**, Svjetlost, Sarajevo, 1977)
- (=Ciops=)
- STVARNOST PRELIVENA BAJKOM  
Dragan: **Tri gusketara**, Mladost, Zagreb, 1977)
- (=Montevideo=)
- OPISNOST, SLIKOVITOST, REFLEKSIVNOST U  
NOVOJ PESMI ZA DECU  
(Nasiba Kapidžić-Hadžić: **Liliput**, Školska knjiga, Zagreb, 1977)
- (=Dunav=)
- VISOK DOMET POEZIJE STANKA RAKITE  
(Stanko Rakita: **Nigdje kraja svijeta**, Glas, Banjaluka, 1976)
- (=Breza=)
- SKASKA O ČAROLJI PRIRODE  
(Milena Jovović: **Mravije srce**, BIGZ, 1977)
- (=Bez okolišenja oko poezije=)
- POEZIJA BESKRAJNE RADOSTI  
(Stanko Rakita: **Nigdje kraja svijeta**, Glas, Banjaluka, 1976)
- (=ABC—123—ABC=)
- OSLOBODENA KRITIKA  
(Vladimir Milarić: **Signali sunca**, Stražikovo, Novi Sad, 1977)
- (=Veliki mali svijet=)
- ROMAN DJEČAŠTVA  
(Branko Hriber: **Adam Vučjak**)

(«Uspomena u suhom  
svijetu»)

AUTENTIČNOST U PRIPOVIJEDANJU O DOŽIVLJAVANJU I PREŽIVLJAVANJU DEČJEG SVIJETA  
(Anđelka Martić: *Djedica Pričalo i čarobni vrutak*)

(«Din-dan»)

U SJAJU PRVIH URANAKA  
(Kornelija Šenfeld-Oljača: *Seme trave, Svijetlost, Sarajevo, 1976*)

(«Biser»)

NA PUTOKAZU SAVREMENOSTI  
(Vladimir Milarić: *Signali sunca, Stražilovo, Novi Sad, 1977*)

(«Donji Milanovac»)

NEKE LEVE BAJKE  
(Miodrag Stanisavljević: *Levi kraljevi, «Cirpanov», Novi Sad, 1977*)

284

#### Zapisnik o radu i odlukama žirija:

Na konkurs Zmajevih dečjih igara za kritiku književnog dela za decu prispelo je o roku i po propozicijama konkursa 16 radova. Žiri u sastavu: Dalibor Cvitan, Tomislav Ketig i dr Božidar Kovaček (predsednik) pročitao je radove i na sednici od 21. 9. 1978. godine doneo sledeće jednoglasne odluke:

1. Da se prva nagrada ne dodeli
2. Da se dodele dve druge nagrade kritikama:

*Kolajna od tuđih bisera* pod šifrom »Još živi Egziperi« (o knjizi Mirsada Bećirbašića »Pticodrom«) i  
*Poezija beskrajne radosti* pod šifrom »Bez okolišenja oko poezije« (o knjizi Stanka Rakite »Nigdje kraja svijetu«).

3. Da se dodele dve treće nagrade kritikama:

*Poezija kao kritika poezije* pod šifrom »Zagorje« (o knjizi Rajka Petrova Noga »Rodila me tetka koza«) i  
*Neke leve bajke* pod šifrom »Donji Milanovac« (o knjizi Miodraga Stanisavljevića »Levi kraljevi«).

Opšti zaključak žirija je da su radovi prispeli na konkurs dosta ujednačenog nivoa, bliži dnevnoj, novinskoj no esejističkoj kritici, da se više povinu-

ju impresiji o knjizi a manje analizi, da izražavaju manje ili više jasno, određene a različite stavove autora prema literaturi za decu, da su, u celini gledano, korektni u pisanom izrazu. Mada se prispele kritike predvajaju na one koje bi se mogle štampati i one koje do toga nivoa nisu dosegle, izrazitih padova u radovima nema, što dokazuje da je konkurs uspešno animirao veći broj sposobnih ljudi koji o literaturi za decu znaju da misle i da pišu.

Zbog takve relativne ujednačenosti radova žiri se odlučio za manji raspon u vrednovanju radova, za druge i treće nagrade samo.

Radovi koje žiri predlaže za nagradu nose, svaki za sebe, pored opštih vrлина i po neku specifičnu. *Kolajna od tuđih bisera* je negativna kritika pisana bez zlobe i ličnoga tona, sa tolerancijom, ali i sa argumentovanim, odlučnim sudom. *Poezija beskrajne radosti* ima snažne i ubedljive analitičke trenutke i pokazuje dobro opšte poznavanje literature za decu i teorijskih postavki o njoj. *Poezija kao kritika poezije* imponuje odlučnom odbranom svoje koncepcije literature za decu i ubedljivim tumačenjem suštinskih vrednosti knjige o kojoj govori. *Neke leve bajke* nosi posebno i smelo ikazano uverenje i dobro objašnjenje bitnih elemenata dela o kome piše.

Koristeći pravo da preporuča časopisu *Detinjstvo* i neke od nenagrađenih tekstova, žiri skreće pažnju na radove: *Oslobodena kritika* koja daje dobar prikaz knjige Vladimira Milarića «Signali sunca» ostajući malo po strani od konkursa jer ne piše o knjizi za decu nego o esejističkom delu o literaturi za decu i na rad *Opisnost, slikovitost, refleksivnost u novoj pesmi za decu* o knjizi Nasibe Kapidžić-Hadžić «Liliput».

Zahvaljujući na poverenju Zmajevim dečjim igrama, žiri ostaje u uverenju da je konkurs u dobroj meri opravdao nastojanja Zmajevih igara ka stimulanju kritike literature za decu.

Rezultati konkursa sa rešenjem žiri:

I nagrada — nije dodeljena.

II nagrada dodeljuje se

Branku Stojanoviću (Sarajevo) za tekst *Kolajna od tuđih bisera* i Sretku Vujkoviću (Banjaluka) za tekst *Poezija beskrajne radosti*

III nagrada dodeljuje se:

Branku Stojanoviću (Sarajevo) za tekst *Poezija kao kritika poezije* i Dragici Jakovljević (Beograd) za tekst *Neke leve bajke*.

Preporučeni tekstovi za štampanje u časopisu *Detinjstvo*:

*Oslobodena kritika* i *Opisnost, slikovitost i refleksivnost u novoj pesmi za decu* autora Dragoljuba Jeknić (Tjentište)

U ovom broju objavljujemo sve nagrađene radove i dva teksta koje je žiri preporučio za štampanje.

Mirsad Bećirbašić: „Pticođrom“, „Mladi dani“, „Svjetlost“, Sarajevo, 1977.

Poslije Naučnice od trećanja, knjige pjesama za najmlađe, Bećirbašić se ponovo ogleda u književnosti za djecu, sada knjigom lirske crtica, s karakterističnim (ali i iskontruisanim) naslovom *Pticođrom*. Pjesnik Mirsad Bećirbašić, prije ove dvije knjige, objavio je još dvije knjige poezije: *Pojđite Jelena* i *Skupljač leptirova*, pa je njegovo iskustvo u literaturi vezano za poeziju. Stoga nimalo ne iznenađuje obilje poetskog u *Pticođromu*, koji je, sve su prilike, bio koncipiran kao mali roman o ljepoti i samobitnosti djetinjstva koje se sugerije antropomorfiziranim svijetom jednog kućnog balkona punog cvijeća, što je u piščevom konceptu imalo zadatu ulogu: da svojim simboličkim određenjem postane sinonimom apsolutnog djetinjstva bez granica. Zamisljena i koncipirana kao mali roman o govoru i ljubavi cvijeća (kao simbola nevinog, čistog djetinjstva), a, u suštini, realizovana kao zbirka odvojenih priča-sličica (istina povezanih cvijećem i jedinstvenom poetskom atmosferom), knjiga *Pticođrom* je istinski ostala na razmeđu dva prozna oblika: priče i romana. Isuviše su ljubavi, nekoherentni njeni vezivni šavovi da bi postala romanom. Stoga se knjiga, u krajnjem, objavljuje po zakonu lirske proze i mi ćemo je, u ovom ogledu, tako i razmatrati.

Mada Bećirbašić, vjerovatno, nije imao na umu jednu suštinsku naznaku teorijske prirode Pola Azara iz studija *Knjige, djeca i odrasli*, on ju je, čini se intuitivno, usvojio. Azarova uputa glasi: »Svaki kandidat za uspješnu dječiju literaturu mora bar nekoliko puta godišnje posjećivati zoološki vrt. Djeca imaju prirodenu simpatiju za ptice, ribe, kukce: imaju neposrednu vezu s biljkama i cvijećem.

U njima, kao i u cvijeću, bujaju mladi sokovi« (str. 87). Bećirbašić, eto i nesvjesno uzima kao tematski okvir cvijeće, kao fon na kome će graditi svoje lirske crtice, koje su čas antibajke čas basne, uvijek s jakim alegorijskim nasosima, oplemenjene do najviše moguće mjere situacionim govorom djetinjstva i čarolijom čedno izgovorene dječije riječi, što rezultira čas naivnom metaforikom čas mudrošću čas infantilnošću, tim nezamjenjivim zakonima objave djetinje misli o svijetu koji ga okružuje. Bećirbašić je klikeraški osjetio da u ovom momentu bosanskohercegovačke književnosti za djecu, kad se poezija pomalo vrti ukrug, a proza ne bilježi osvajanje prostora nove osjećajnosti i izražajnosti, objektivno može učiniti iskorak u novo upravo jednom literaturom koja bi bila čudna alhemija, novi amalgam proze i poezije. I tu je već, u skiciranju vlastite poetike, valjalo imati na umu šta je do sada, u ovoj oblasti ostvareno, ne samo u bosanskohercegovačkoj književnosti, već na širem, jugoslovenskom planu, pa možda i na svjetskom planu. I kao što to ponekad biva, mladi stvaraoci, u želji da ostvare originalnost počto-poto, posegnu za tuđim djelom, tuđom poetikom, uzimajući je za uzor vlastitog objavljivanja. Slične poetske proze imali su, do sada, N. K. Hadžić (*Kad si bila mala*), Ljubica Ostojić (*Tu stanuje Dječelova priča*) i Stevan Raičković (*Male bajke*). Te knjige su, osim trgalačkih usmjerenja, nudile i evidentan poetski rezultat. Ugledanja u njima (izuzev u knjizi Ljubice Ostojić) nije bilo. Izraslija, s već oformljenim vlastitim poetikama, ovi pisci su ostvarili ne samo vrijedna djela, već izgradili moguću model pjevanja i mišljenja. Računajući na kratko pamćenje književne kritike kao valjanijeg dijela čitateljstva, Bećirbašić uči, preuzima atmosferu, ideju od Sent-Egziopierijevog *Malog princa*. Čak je doslovno usvojio tehniku tzv. svedijaologa kao oblik pričanja, što je sasvim izlišno, tim prije što sam ubijeđen da Bećirbašić ima dara i da se u dječijoj književnosti ne javlja slučajno. Nisam protiv stva-

ralačkih podstacaja, koji, opečaćeni individualnošću umetnika, »intezitetom vizije i originalnošću oblikovanja« (M. Danojlić) postaju sastavni elemenat jedne izgrađene samosvojnosti, koja nadilazi imaginarne (ili stvarne) uzore. Kompilacije, svakako, same po sebi, ne spadaju u literaturu, već u resavsku školu stihovanja.

Nakon ovih nekoliko nužnih metodoloških digrestja, moguće je, objektivnokritički, vrednovati *Pticodrom*. Usvajajući Egziperijevo načelo: »Ja ove priče pričam s mnogo tuže«, Bećirbašić pokušava da imitira naivnost, začuđenost i dječiju otvorenost prema svijetu, a to se, toliko valjda znamo, ne može oponašati. Lucidno je pjesnikovo nastojanje da pronikne u smisao besmislenog postojanja ruža, tulipana, svitaca, kopriva, pouzavica, ali je, isto tako, vrlo lako razlikovati elementarnu jednostavnost od one tražene, iznudene jednostavnosti, kakva je, u suštini, Bećirbašićeva. Sugerišući sveopšte bratstvo djece, humanizam i kolo sve-dobrote, uz pomoć cvijeća koje je personificirano, Bećirbašić, de fakto, korespondira s onom, tako poznatom, rečenicom iz *Malog princa*: »Cvijeće je slabo, ono je bezazleno«, a tip naivne egziperijevske metafore »Trnje ničem ne služi, ono je čista zloba cvijeća«. Bećirbašić će rabiti bez mjere. Tako, npr. kod Bećirbašića čitamo: »Jesu li svići djeca zvijezda«, » Ja mislim da su svići oči tame«. Bećirbašić tip takve genitivne metafore zloupotrebljava, zapadajući u čistu retoriku djetinjstva: »Nije li balkon mladi brat dvorišta«, »Nije li park stariji brat balkona?«. Zalista neinventivno i monotono. I dalje, o cvjetovima, naravno: »Cvjetovi su nenapisane pjesme ptica«. Evo primjera šta nastaje kad se i maštovitost stavi u službu prisiljavanja riječi na poetičnost. Efekat: anemičnost. Iako maštovit pisac, Bećirbašić je vrlo ograničene emotivne skale. Umjesto da nenametljivo posreduje i sugerise, on sklizne u *ljeporjeko Praznoslovlje*. U ovoj knjizi sve nekako teče glatko, nemotivisano, uprošćeno, suzdržano, na momente pravolinijski.

Čini se, ipak, zanimljivim da Bećirbašić pravi vrlo efektanu sponu s prvom knjigom *Naušnica od trešanja*. I u ovoj knjizi, »s naušnica od trešanja uzlijeće titravi povjetarac i šapuće«. Opšti utisak poslije isčitavanja ove knjige raspoluđuje čitaocu u ličnost: smenjuju se trenuci trijumfa prave pjesničke imaginacije, misaonosti, parodičnosti s iskliznućima u opšta mesta, s ljeporjekim prazoslovljem odveć izmaštanih i netačnih stilizacija. Posmatrana nezavisno od lektire kojom je natrunjena, knjiga bi mogla biti ocijenjena visokom ocjenom. Ovako, kad pisac svojim literarnim zajedavcima vrati ono što je posudio, ostaje knjiga osrednjih dometa. Bećirbašić je, očigledno, imao velike pretenzije u koncipiranju i oblikovanju *Pticodroma*, ali je knjiga ostala nedovoljno osmišljena, kompoziciono rascjepkana. Ona je sva raspolučena onim što je u njoj istinski valjano, ali kompilirano, i onim što je Bećirbašićevo. Njenoj ljupkosti, dražesnosti, modernoj, tragalačkoj usmjerenosti smeta hipertrofija istandane senzibilnosti, koja je čas nepatvorena čas odglumljena. Naglo smijenjivanje svijetlijih i tamnijih trenutaka čini je dijelom i haotičnom, tako da ideal sanjane i željene harmonije na balkonu-planeti, na *Pticodromu*, izmiče, on se topi i samo trenutni uzleti mašte ukazuju na njegovo bivše prisustvo. S nešto više autokritičnosti i razigravanjem vlastite pjesničke imaginacije, Bećirbašić je mogao od *Pticodroma* učiniti malo remek-djelo, ali saznanje da je njegova kolažna inspirisana i okićena tuđim biserima, uvjerava nas, na žalost, da je naš negativan sud o njoj potpuno razložen.

Kajizi smetaju i materijalne greške u oblikovanju svijeta djetinjstva. Tako, napr. čitamo objašnjenje: »Radar pokazuje da li je vrijeme podesno za uzlijetanje ili slijetanje«, a svakom je djetetu, ma kako naivno bilo, jasno da je radar nešto drugo. Pozivanje na metaforičnost, na pjesničku slobodu, maštovitost ovdje ne pomaže, jer metafora i jest osobena po tome što je, na svoj

način, tačna. (Ne zaboravimo da je Žil Vern bio i te kako maštovit, ali njemu se nikada nije potkrala netačnost ovakvog tipa.) U vezi s lipom ovakve greške u dječjoj književnosti, Azar je pripominjao piscima: »Isto tako, pazite dobro na tehničke termine i ako ste se upustili u neku pripovijest o radiotelegrafiji, nemojte se ni u čemu prevariti, djeca su tu eksperti« (str. 87).

Prava je šteta, dodajmo u zaključku, što je Bećirbašić upropastio jednu divnu i nadasve zahvalnu temu, pa i knjigu, koja je, na način Rastka Petrovića imaginirala »veliki divni pijani fizički život bilja i rastinja«. No, na greškama se uči. Avantura je, ovoga puta, postala pustolovina, posve neslavna, a obećavala je kolajnu.

Branko Stojanović

288

#### POEZIJA BESKRAJNE RADOSTI

Stanko Rakita: »Nigdje kraja svijetu«  
»Glas«, Banja Luka, 1976.

Ako bi se raznovrsna motivika Rakitine poezije mogla svesti pod zajednički imenitelj, onda bi se dao izvući zaključak da je osnovna tema ove poezije ljubav prema lijepoj strani života, ljubav kakva inače egzistira u dječjoj uobrazilji i kakva je vide dječije oči. S tog stanovišta je sva Rakitina poezija slika građena od nježnih boja i melodija mekih i toplih zvukova. Osnovno i dominantno raspoloženje ove poezije je radost. Tako se tematsko-doživljajna sprega ove poezije neraskidivo ostvaruje preko ljepote i radosti kao temeljnih koordinata pjesničkog viđenja jednog svijeta, svijeta koji živimo i u kojem živimo.

Rakitina se poezija — kad je u pitanju tematsko — doživljajna sprega — ne bavi tugom i žalosti kao sastavnim odlikama dječjeg unutrašnjeg svijeta. Ako se motiv tuge i javi, kao

onaj u pjesmi »Verin balon«, to i nije tuga već samo jedno dječije »joj, puče balon moj!« U pjesmi »Tanja razmišlja« prikazana je djevojčica Tanja — inače omiljen Rakitin lik u dosta pjesama — sa stalnim osmjehima na licu i te bi osmjeha ona poslala širom svijeta u »dobra srca tužnih dječaka i djevojčica«, ona bi pozvala ljude da »ljubav slave«, a svoje bi radosti, poput svijetlih sunčevih zraka razasula svuda »tamo gdje ima najviše tuge i mraka«. Tako je Rakita jednom jedinom pjesmom (u drugim pjesmama će to opredjeljenje potvrđivati) razgraničio svoja pjesnička interesovanja, okrenuvši se lijepoj strani života, humanim i plemenitim ciljevima pjesme i ljepote.

U pjesmi »Neboder i jablan« Rakita dovodi u neposredni kontakt urbanu i ruralnu sredinu. U ovoj je pjesmi neboder porastao i postao veći od jablana (jablan je inače pojam visine i vitkosti), ali je taj neboder samo »kameni brijev«, nešto bez vlastitog života i vlastite duše, a jablan je kraj njega »zeleni stijeg«; pjesnik dozvoljava sebi (s poetskim pravom) da tješi vitog jablana riječima: »neboderu ukras ćeš biti«. Još samo u jednoj pjesmi (Oblak drijema) spominje se neboder i grad i to grad koji se svojim neboderima zario u oblak pa čeka da iz tog dremljivog oblaka padne kiša i opere grad. Pjesnik je iskazom »opere grad« označio svoj odnos prema urbanoj sredini. Očito, on piše o toj sredini, ali joj nije naklonjen, pa ni u ovo vrijeme kada se gradska tematika u poeziji za djecu na sve strane dočekuje sa hvalom i veličanjem, dočekuje kao tematska obnova poezije. Rakita izgleda ne mari za to. On bi ljepote koje postoje u prirodi poredao u kolonu i takvu bi kolonu protjerao upravo kroz grad, kojem je ljepota prirode i potrebna:

Kad bi se svi cvjetovi  
što su u našoj šumi rascvjetali  
u majsku kolonu povedali



po veličini,  
po boji,  
po obliku,  
pa prošli kroz moj grad,  
kroz ulice ispod balkona—  
bila bi to svečana kolona!

(Najlepša kolona, str. 103)

Ljepota raznolikih prirodnih oblika u sivilu grada je još veća ljepota. Rakita ima svoje opredjeljenje, čvrsto, i sa tim opredjeljenjem uporno koraca dalje. On je na strani jablana, na strani prirodnih širina i visina, prirodnog šarenila, na strani ptica, bilja (pokušava da razumije nijemi govor bilja), životinja i preko svega toga i u svemu tome na strani je dječaka i djevojčica. On je za prostore u kojima vlada raznolikost prirodnih boja i zvukova, za prostor prirodnog duha i vječnog nemira, za prostore na kojima je »zapaljena svaka njiva«, na koje sunce nesmetano lije svoje zlato, na kojima raste »djedova kula« od »klasja zrelog pšeničnog«, on je za prostore gdje je »čovjek s najvećim nemirom na svijetu« (Isidora Sekulić).

U Rakitinoj pjesmi se javlja ili mnoštvo ili je sinteza više svjetova, uvijek različitih. U pjesmi »Verin balon« javlja se svijet bake, djeda i unuke Vere. Međuodnos tih svjetova je sa psihološkog stanovišta poetski vrlo uspješno oblikovan, čak i sa stanovišta dječije psihologije (da su dječije emocije kratkotrajne, intenzivne i burne). U pjesmi »Leptir nosi pozdrave« iskazan je splet međuodnosa u životinjskom svijetu. Cijela je pjesma simbolična metafora. U pjesmi se javljaju: leptir, mravi i pčele. Pjesnik ne piše pjesmu da bi kazao nešto o tim sitnim životinjskim stvorenjima (po tome je Rakita nov i prepoznatljiv u odnosu na zmajevsku tradiciju, mada se dobrim dijelom svog pjesnikovanja nalazi i u toj tradiciji) što se već o njima može saznati iz bilo kog udžbenika koji govori o životinjama i njihovom svijetu. U ovoj je pjesmi uspostavljen takav stepen unutrašnje istine (sličan po intenzitetu stepenu unutrašnje istine u

Andrićevoj noveli *Aska i vuk*) da se humanizam ove pjesme intenzivno doživljava, a intenzitet kojim žive i opće te životinje, brzina uspostavljanja kontakta, odgovara intenzitetu dječijeg življenja, brzini kojom djeca međusobno uspostavljaju drugarstvo, prijateljstvo i razne stepene povjerenja. Leptir je u pjesmi simbol ljepote i zato je on u pjesmi dobio zadatak da nosi vijest o uspostavljanju prijateljstva— a a takve su vijesti najdraže vijesti— između mrava i pčela. Leptir je posrednik između mnoštava koji su poznati kao najvredniji »radnici« i organizatori posla: već je poslovična i dobro poznata podjela posla kod pčela, a i kod mrava najnovija ispitivanja govore o savršenoj organizaciji posla i podjeli zadataka kad prave mravinjak: izrada hodnika, skloništa za hranu i sve drugo ide po nekakvom planu (o tome u svojoj čuvenoj teoriji o »kosmičkom mozgu« govori i Gorbovski). I pčele i mravi, koliko su vrijedni, toliko su i ratoborni, a bitna njihova odlika jeste da svako za sebe čini veliko i veoma organizirano mnoštvo. Treba uspostaviti mir između tih mnoštava. Takvo izmirenje treba da vrijedi i za ljude. Leptir koji ima kratak život (a tako je lijep) ima zadatak da uspostavi prijateljske odnose između tih ratobornih mnoštava i uspijeva u tome. Leptir u ovoj pjesmi ima čudotvornu moć. Svaka ljepota ima takvu moć, moć umjetnosti je bezgranična. Mrav je prvi poslao pozdrav, jer je on stanovnik tzv. donjeg svijeta, ali i siromašnog. Uvijek su siromašni bili zainteresovani za mijenjanje postojećih odnosa. Pozdrav je upućen pčelama koje pripadaju tzv. gornjem životinjskom svijetu, jer mogu osvajati izvjesne prostore, a po proizvodnji su veoma bogate. Tako se uspostavlja prijateljstvo između siromašnih i bogatih bez bilo kakvih usupaka i uslova. Taj vertikalni kontakt ne treba zanemariti, tako pjesma dobiva svoju treću dimenziju, svoju estetsku vrijednost, koja počiva i na asocijacijama koje su izložene u prethodnim recima. Ekvivalent tog vertikalnog kontakta se nalazi u ortografskom



obliku pjesme, u neobičnom izduženju pjesme. Prva je strofa katren kratkih stihova (izmjena četverosložnih i tro-složnih stihova). U tako malenoj strofi izvršena je sva ona potrebna »ekspozicija«, psihološka opravdanost ostalih dijelova pjesme. Druga strofa ima osam stihova (oktava) u kojoj je pet stihova po četiri sloga (druga polovina strofe) i tri stiha po tri sloga (prva polovina strofe). Ortografski je dužina ove strofe ekvivalent dužini puta koji je u toj strofi morao prevaliti leptir da bi pčelama odnio pozdrav, vrludajući »cik i cak« (tipična usaglašenost sadržaja i forme, a rezultat toga je poetski učinak, ono što se osjeti a teško se definiše). Stih »cik i cak« (od tri sloga) se nalazi između četveraca, a time se grafički, optički, postiže to cik-cak leptirovo vrludanje, tumaranje. Leptirovo cik-cik putovanje nije bilo neko veliko odstupanje od najkraćeg puta, u to nas uvjerava i ujednačenost stihova po metru u cijeloj pjesmi. Jer ako pozdrav nosi predstavnik ljepote, sama ljepota, onda se kontakt uspostavlja brzo, jer je to i odlika ljepote, umjetnosti. Zanimljivo je da u ovoj pjesmi leptir ne biva za svoj poduhvat nagrađen, niti sam traži kakvu naknadu za svoj trud. Nije li u tome skrivena i odlika umjetnosti, u ovom slučaju poezije, koja djeluje plemenito i humano: samo zahvaljujući tome egzistira. U ovoj je pjesmi sve to nenametljivo sugerisano, ona omogućava bezbroj asocijacija, a pjesma je onoliko dobra koliko nudi čitaocu doživljaja i asocijacija, koliko mu omogućava da sam se poetski nadopunjava, popunjava, osmišljava. Treća je strofa također oktava, ali ne u onom smislu u kom je druga strofa, jer treća strofa ima dva početna stiha kao uvodna njenom sadržaju (u ortografskom obliku ona je vizuelni ekvivalent svom sadržaju), i zato je »kraća« od druge strofe, a razlog je u tome što je i leptirov povratni put kraći, jer se vraćao poznatom »stazama«. U ovoj oktavi su četiri stiha od po tri sloga: drugi, četvrti, šesti i osmi — sve parni. Ta

isprepletenost stihova (između stihova od tri sloga nalaze se umetnuti četverci) odgovara »sjedinenom« osjećanju koje u sebi nosi leptir: on je nosio pozdrav, pozdrav je prihvaćen i opet nosi drugi pozdrav za koji zna da će biti prihvaćen. Leptir u sebi nosi dvije iste želje dva različita svijeta. Četvrti, završna strofa je kratka. Ona posjeduje kratak »sadržaj« koji je u pjesmi i telegrafski eksliciran. Zanimljivo je u ovoj pjesmi da pjesnik sadržaj pozdrava koje nosi leptir saopštava indirektno, što uostalom čini sa cijelom pjesmom, čak ni ona lakonska leptirova poruka na kraju pjesme nije pjesnikov direktan iskaz (»o pčelice, ide mrav«). To nas upućuje na zaključak da se radi (kao što se i radi) o jednoj daljoj umjetničkoj evokaciji jednog dijela raznolikih odnosa u svijetu, sa stanovišta trećeg lica. Cijela je pjesma rađena na dinamici misli i osjećanja kao veličinama unutrašnjeg ritma i unutrašnje istine, a manje na dinamici izmjene ili slijeda slika, što nije posve zanemareno. Pjesma »Leptir nosi pozdrave« odiše ujednačenim ritmom kome izvjesnu draž daju blage inverzije, opkoračenja, kao i pojava deminutiva, sve se to javlja u službi ritmotvornih elemenata. Sve to utiče na čvrstu vezu ritma i osjećanja, a nameće se samo po sebi osjećanje: imati svijet bez granica (što je pjesnik Rakita tako lijepo iskazao u pjesmi »Djedove pčelce«).

Mnoge su Rakitine pjesme veoma zanimljive po oblikovnom postupku, po strukturalnoj organizaciji, po poetizaciji svijeta i života, ali prostor ne dozvoljava da se sve to razloži i pokaže. Ipak u tom smislu je veoma zanimljiva pjesma »Diploma lasti« i pjesma »Iznad svih«.

Na ritmičnost i emocionalnost Rakitine poezije utiče više elemenata, pored već navedenih. Prije svega, u ovoj poeziji, u mnogim pjesmama, pojavljuje se svojevrsni nježni humor koji izaziva blagi smijeh, izaziva osjećanje

zadovoljstva. Taj svoj oblik humora Rakita postiže ponekad jednom jedinom riječi, koja je često nova i svježija, kao riječ »trčko« u pjesmi »Diploma lasti«, ponekad zaokruženom lirskom slikom kao u pjesmi »Radoznali vjetar«, u kojoj je vjetar iz djedova džepa izvadio novine i razgleda ih »ukraj drvoreda«, ili kao u pjesmi »Poslednji leptir« u masi lišća koje je padalo na šumara jedan se »žučko u džep uvuko«, ili kada u veselom ptičijem horu »svako cvrkuće po izboru« (Muzička škola). Emocionalnu boju — a to znači i svoj odnos prema poetskom objektu — i ritmičnost Rakita pospješuje demunitivima i svježim leksemima neobičnog zvuka, koji se doimlju kao novi (visik, trčko, nemirčić), posebno upotrebom leksema sa nježnim, svijetlim (što odgovara radosti kao poetskom opredjelju u ovoj zbirci), mekim glasovima. Tako se u nekim pjesmama ostvaruje velika frekvencija zvukova a,o,e, pa uz njih nj,l,j,l. Biranim zvukovima (leksemima) ostvaruje se eufoničnost pjesme, a u pjesmi za djecu to je još uvijek veoma važno. Zvukovna ekspresija je uvijek ekvivalent sadržaju pjesme. Za Rakitinu poeziju, kada je u pitanju emocionalnost, karakteristična je promjena govornog lica: nekada je to sam pjesnik (Leptir nosi pozdrave), nekada je poetski objekt postao poetski subjekt (Jasikin list, Zelena jela). Kod ovih drugih redovito susrećemo personifikaciju. Nekada je ostvarena kombinacija govornih lica. Takvu tehniku kombinacije Rakita je ostvario u pjesmi »Iznad svih«, distihovanoj gradaciji koja može da se ubroji u uspjelije, čak i najuspjelije, gradacije u našoj poeziji. Po ostvarenoj postupnoj gradaciji i jedinstvenim šesterakim ritmom sa specifičnim razmještajem pauza ova antologijska pjesma (čak joj i naslov to govori: iznad svih) može biti citirana (navođena) u svim teorijama književnosti. Ova pjesma ima svega dvanaest stihova. Ako je sonet kao izrazito zatvorena forma pogodan za ostvarivanje gradacije (V. Kajzer) i drugih oblika poređenja, navedena Rakitina pjesma (bez obzira što je pisana za

djecu) je dobar primjer da se i u manjem zatvorenom obliku od soneta može ostvariti izvrsna gradacija, da se u ritmičkim zakonima ovakve forme i bogatim ritmotvornim elementima može ostvariti svijet pjesme sa svojim zakonima koji ga održavaju i čine uvjerljivim i neponovljivim, u isto vrijeme i otpornim pred kritičkim sudom i naličjem čitalaca i vremena.

Jednostavnost Rakitine poezije je podloga njenoj unutrašnjoj i poetskoj istini. To je Rakita postigao svojim već četvrtstoljetnim (skoro 25 godina) pjesnikovanjem za djecu i uspješnim održanjem na vjetrometini pjesnikovanja, najtežeg zanata na svijetu (Viljem Fokner). Krana tog napora je i zbirka »Nigdje kraja svijetu«. To je knjiga pjesama jednog veselog i razigranog srca. Sam pjesnik kaže za pjesmu da je »treperava svijetla radost (...) lijepa kao rana mladost, čista kao plam ideala« (Pjesma). Po ovoj poeziji »ljepota je najveći izazov životu« (T. Colak). Rakita jednostavno dobrotu djece i dobrotu svijeta svodi pod jedno, svodi u ljepotu pjesme. Pretvara ljepotu svijeta u ljepotu pjesme.

*Sretko Vučković*

291

#### POEZIJA KAO KRITIKA POEZIJE

*Rajko Petrov Nogo: »Rodila me tetka kosa«, »Svjetlost«, Sarajevo, 1977.*

Podavno je već jasno da pjesma za djecu ima pravo da bude »za djecu« tek ako je umjetnost, ako je literatura. Pojava niza novih knjiga istinski modernih pjesnika na šitavom srpskohrvatskom jezičkom području, koji su, oslobođeni stega suhoparne, pragmatične vaspitne tendencije, ispisali rukopise autonomnog glasa djetinjstva, na način potpuno nov, sugestivan svjedoči da je vrijeme staroškolskog verbalizma i poučavanja prepušteno albu mu zaborava. Jer djetinjstvo je, samo

po sebi, kategorija koja podrazumijeva promjenu, novo, neočekivano kao konstantu vlastitog bića. A pravi pjesnik za djecu dokučuje ono djetinje u čovjeku i životu. Bitnih razlika između dječije pjesme i »ozbiljne« pjesme i nema. Razlika je u komunikativnosti pjesničkog izraza, pojednostavljenoj metaforici i socijalnom iskustvu čitatelaca. Poeziji za djecu vraćaju se, već postaje pravilo, često nenajavljeno, neočekivano i pisci koji po vokaciji nisu pisci za djecu. Oni se, u stvari, vraćaju djetinjstvu kao »umjetnički transponovanoj traumi iz prošlosti«. Tako se u ovom vidu književnosti javio i Rajko Petrov Nogo.

Kad se u »Književnoj reči« pojavila Nogova poezija za djecu s visprenim komentarom Dušana Radovića, te su pjesme, pisane tipičnim, violentnim (rajkonogovskim) manirom, gdje u svakom stihu prskaju damari i pucaju olinjali šavovi konvencionalne poetike i naslijeđenih dječijih bolesti pjesama za djecu, pomalo i uskovitlale duhove, prije svega svojom gotovo jeretičkom intonacijom. Nogova knjiga s karakterističnim naslovom sada je pred čitateljstvom.

Kako se Nogu dogodila ova knjiga?

Nije se naodmet podsjetiti Nogovog teksta »Nešto kao poetika« sa Zagrebačkih književnih razgovora o dječijoj književnosti:

S vremena na vrijeme mene je iritirala sladunjavost, izvještačenost i malogradanska sentimentalnost tih rimovanih razglednica, tih ilustriranih limunada, prepunih leptirova i bubamara, srna, potocića, princeza i pahuljica, što su sa oficijelnim pedagoškim štambiljima služile za dresuru i beskrajno zaglupljivanje djece. Prohtjelo mi se da napravim malo dar-mara u tim usnulim kućicama, činilo mi se da bi moglo biti zabavno i korisno, a i veselo, stisnuti rumeni, zdravi dječiji šipak takvim malokronim stihovima, da bi im malo i nekog drugog ribljeg ulja moglo dobro doći, da bi di-di-ti nešto

oporijih i maskijih strofa uspješno zapraio tu tradicionalnu gamad koja je već uveliko jela ovo poetsko lišće. (»Književna reč«, januar, 1977).

Slijedeći takav stav, uistinu teoretski razložen i moderan, Nogo je, sebi svojstvenim postupkom, iznutra, vješto artikulirao svijet svoje knjige, ne zapadajući u drugu krajnost, u drastičnost, u štoserski egzibicionizam, koji, pod velom tobožne modernosti, pokušava da se predstavi kao jedino mogući, i pravi, način pjevanja i mišljenja, što uveliko uzima maha. Ne računajući da će svojom pjesmom i ovom knjigom rješavati teške, do balasta uozbiljene probleme djetinjstva i Poezije, Nogo, najboljim dijelom svoje poezije i ležernošću koja osvaja, ispisuje originalnu viziju slobodnog, ničim sputanog djeteta i djetinjstva, koje je svjesno svoje uloge i mjesta u životu. Neki silni, elementarni vitalizam izbija iz ovih nabrušenih stihova. Onaj eros kojim se živi djetinjstvo. U knjizi se, kao i u životu i djetinjstvu, smjenjuju ili su zajedno, i mudrost i ludost, zanesenost i opijenost životom, pobuna i negacija kao oblik prihvatanja svijeta. Svijetu koca-meca, barbaroga, šarenih laža odzvonilo je u ovim stihovima. Ti stihovi su jedri i zdravi kao odrešito dječije »ne«, koje se pobunilo protiv kostimiranog svijeta odraslih. Pred vječnim dječijim »zašto« laži svijeta odraslih padaju na svakom ispitu formalne logike i života. Dječiji Cogito bitno je drukčiji od Cogita odraslih. Nogova poetika slobodnog i poštovanog djeteta korespondira, u nekim segmentima, sa poetikom D. Radovića, M. Danonlića i Lj. Ršumovića.

Nogo je kao pjesnik, nesumnjivo, izgrađena, profilirana individualnost. Ispisujući ovako koncipiranu, koherentnu, dijelom i programsku, knjigu, on je bio svjestan zamki u koje bi, eventualno, (i realno) mogao da se uhvati. Prazni, sebidovoljni avangardizam, koji je poza a ne stav, Nogo je izbjegao. Mada se bitno udaljio od tradicionalnog pjevanja, Nogo ne bježi od

tradicije, ne raskida s njom, već se kreativno nastavlja na ono što je ta tradicija, u svojoj svojoj estetskoj polivalentnosti (pa i protivrječnosti) iznjedrila. Bez nje, makar bila prisutna kao imaginarni uzor od kog se valja udaljiti, ni ovakve knjige ne bi bile moguće. Nogo će u ovoj knjizi zadržati formu pravilnog katrena ili distiha, ali će, zanatski vješto, upravo lukavo, u tu jednu, na izgled, ovještalu metričku šemu i konvencionalnost, s obaveznim rimarijem, utkati bitno nove sadržaje djetinjstva, pomjerajući granice djetinjeg interesovanja. Njegovu poeziju govori jedno savremeno, osviješćeno dijete, koje zagovara svoju filozofiju, pa »kom obojci, kom opanci«. Nogo se tako uključuje na talasnu dužinu Danoljičevog »Proglasa dečije republike« i Bulajićeve »Zemlje bez batina«. Pa i kad je strogo mišljenja kao program. Nogova je pjesma, kao oblik, nužno umjetnička, što je, čini se, osnovna odlika knjige kao cjeline.

Talasu konjunkturane ljubavne tematike u pjesmi za djecu, koji postaje modom, opštim mjestom ove poezije, Nogo će se superiorno, dječjački naivno i simpatično, u isti mah, narugati u pjesmi »U zo čas i naopako«: »Što će meni da se svidim / kad od svidim ja se stidim«. Stare priče lažnog rekvizitarija pjesme za djecu razobličuju sve Nogove pjesme. Apsolvirane su, jednom-zauvijek, lažjivice rode («Sa rodom sam raščistio»), neukusne slikovnice, šake — bake, bubamare («To ne može tako dulje»), naivni pjesmuljci, puni laži («Za naivne i budale»), teror odraslih i svijet djeci neprilmerenih igračaka (Ja se onda narogušim), smiješne težnje odraslih da od dječaka zahtijevaju isposničku blaziranost i lakejski moral («Ukinuću razne mame») i tako redom. Mali junak Nogove pjesme vuče korijen iz naroda; on je lucidan posmatrač. U prirodni osjeća snagu, napajajući se njenim izvorima.

On se Majci Prirodi panteistički prepušta, učeći se osnovnom zakonu života, smislu koji leži u goloj činjenici

postojanja. Pitanje da li je autentičan govorni subjekat ove poezije dijete ili pjesnik Nogo čini se i nema smisla poslije niza stihova, s kojim se mladi čitaoci lako identifikuju. Nogov je poetski izraz vehementan. Njegova je lirika slika artikulisana sa zanatskom perfekcijom, jednom prirodnom metaforikom, ritamski i melodijski pravilno organizovanom. I sve se te pjesme čitaju nadušak, onako kako su i pisane. Lepršavost, šegačenje, lijepa dosjetka i ironija, sve je to leglo u prostore Nogove poetike koja poručuje: zbogom, usnule kućice i lažni svijete, dobar dan, poštovano djeco, vraćam vam djetinjstvo. Utisak cjelovitosti i dorečenosti pjesama, koji je potpuno ostvaren, remeti se, na momente, retorikom poezije kojom su neke (doduše rijetke) pjesme opterećene. Sve u svemu, ova knjiga je, bar u prostorima bosanskohercegovačke književnosti za djecu, istinska novina, a svog autora preporučuje kao pravog, dječijeg pjesnika.

Branko Stojanović

#### NEKE LEVE BAJKE

Miodrag Stanisavljević: »Levi kraljevi«, RU »Ćirpanov«, Novi Sad, 1977.

Kakvo je ovo vreme?  
Kakva je ovo bajka?

Da ne bi ostao opterećen sumnjom i dilemama, prikaz književnog dela za decu, naročito njegovi zaključci i ocene dela, morao bi se pisati tek posle istraživanja jednog spleta pretpostavki i odnosa u kojem se čini neizbežnim povratak prikazivača u djetinjstvo, pokušaj da opet bude ono što je nekada bio i da tek tada — ali u novom vremenu i drugim uslovima — krene ka pravom, objektivnom sudu. Kritičar pri tom ne sme biti vođen samo svojim literarnim ukusom. Prizivajući u pomoć psihologiju i pedagoško umeće,



on vrednost knjige mora procenjivati i sa stanovišta čitaoca kojem je ona namenjena i za kojeg bi se moglo reći da je, u krajnjoj liniji, jedini pouzdan i objektivčan.

Otkuda takva potreba i, sledstveno njoj, takav postupak?

Otuda, rekli bismo, što je savremena književnost za decu nonšalantnije i sigurnije eliminisala sve one obavezne kuce i mace, bake i deke, pouke i »ulicije« nego što to, otvoreno govoreći, mogu da shvate i prihvate njeni odrasli čitaoci. Pa i prikazivači ovih knjiga, i kad su svim srcem i svojim kritičarskim perom za literaturu kakva se deci danas nudi, ne mogu a da ne istaknu kako u savremenoj književnosti za mlade i najmlađe toga više nema. Još se dakle, makar i nesvesno, zaustavljaju pred tom činjenicom kao pred nečim neobičnim, nečim što ih ipak pomalo zbunjuje i čudi.

Isto možda razumljivo nesnalazjenje, uprkos istinskom uživanju u pesmama, oseća odrasli čitalac nad knjigom Miodraga Stanisavljevića *Levi kraljevi*.

Humor je prvi, najvažniji i najuočljiviji kvalitet kojim ova knjiga na prečac osvaja. Šala se u njoj zbija sa sadržinom i oblikom stiha, fabulom i njenom izražajnom formom, brojem slogova, ritmom i rimom, a služeći lakoj i šarmantnoj ironiji prema svojoj rođenoj temi, pesme u *Levim kraljevima* su, sprovodeći osnovno opredeljenje i postupak Miodraga Stanisavljevića, ispevane našim svakodnevnim, govornim jezikom kojem sasvim lepo priliči i pokoja šatrovačka reč.

Najveći i, rekli bismo, najbolji deo knjige našao je teme u bajkama i našem narodnom epu. Međutim, i bajke i epa istovremeno ima i nema. Priča i mit su tu — ali samo zato da bismo ih kroz smeh jednom zauvek »otpisali«.

Princeza pije kabezu »da se sredi«, zmaj nema sreće u ljubavi, Musu Kesedžiju muče psihičke smetnje, knez Lazar se sprema da otvori kafanu, aždaja igra šah, ratnička kopija služe za

pritke, Matija Gubec pali lulu žiškoom sa svoje usijane krune, jedan traumirani zec šuška kad govori...

I tako redom: kratko, nemoguće, smešno — upravo onako kako piscu za decu »koji želi da bude zanimljiv« savetuje Dušan Radović.

Sâm Stanisavljević objasnio je svoju »poetiku« stihovanim *Predgovorom* u kojem kaže:

...videh da nisam vičan  
U izmišljanju priča.  
Zato pustih reči  
Da se sastaju, rastaju i stiču  
I da umesto mene  
Izmisle neku priču... »

Pogledajte šta su reči izmislile, upućuje nas pesnik skidajući sa sebe odgovornost i krećući u jednu srećno završenu avanturu u kojoj su uz krajnje ogoljenu fabulu i uvek neočekivan duhovit obrt događaja i stiha, jezikom ulice, sastanaka, čekaonica u domu zdravlja, nadobudnih »fajera« i narodnih izreka ispričane neke »leve« bajke o »levim« kraljevima, »levim« princezama, »levim« zmajevima.

Ovo veselo prilagođavanje prostori- ma koje osvaja mašta »TV deteta«, onog koje će mesec pisati samo velikim slovom, odrasli čitalac sklon je da opravdava i bezuslovno hvali sve dok Miodrag Stanisavljević ne upiše u »leve« i jedan mit koji valjda prvi put u našoj literaturi svlači svoju mitsku odoru. Ono, naime, što bezrezervno oduševljava u neviđenom i nenadmašnom dijalogu Marka Kraljevića i Muse Kesedžije (»Pipni ispod džemperiške / da vidiš šta su miške«), dovodi u nedoumicu kada na isti način demistikuje mit o kosovskom boju.

Da li je pogrešio pesnik ili je greška u nama? U skladu s potrebom pomenutoj na početku ovog teksta — trebalo bi pitati decu, jer mi smo, očigledno, mit koji niko pre Stanisavljevića nije pokušao da parodira spremni da primamo samo kao mit. Onaj drugi, o

Marku Kraljeviću, koji je u više verzija parodirao sam autor-narod, odlično podnosi ovakve intervencije, najverovatnije zato što smo pripremljeni za njih. Mi, dakle, prema jednom dosledno sprovedenom opredeljenju nemamo jedan, dosledan stav. No bilo kako bilo, najvažnije je možda to da je Miodrag Stanisavljević pesmom »Kosovski boj« otvorio značajno pitanje za teoriju o dečjoj literaturi, postavljajući još jednom, šire posmatrano, pitanje odnosa prema književnoj i drugoj baštini. To je u svakom slučaju više od inače lepog i dragocenog priloga koji je dao većinom pesama u zbirci »Levi kraljevi«.

Uprkos liričnosti i očuvanom smislu za humor, pesme u drugom delu knjige (ciklusi »Dečaci« i »Kako poziraju životinje«) u oštroj konkurenciji s pesmama u prvom delu manje su uspešne. Ovu ocenu, međutim, treba shvatiti uslovno jer ona zapravo samo potvrđuje uverenje da je Miodrag Stanisavljević svoj najsigurniji, autentičan izraz kao stvaralac za decu našao u pesmama iz ciklusa »Reči pričaju priče« i »Reči pričaju istoriju« o kojima smo ovde i govorili.

Najzad, čini se da danas ni najbolji prikaz knjige za decu neće biti potpun ako izostavi udeo ilustratora. »Dopisujući« pesme i priče ilustracija se i sama vrlo uspešno angažuje. Najbolji primer za to su crteži Radoslava Zečevića u knjizi *Levi kraljevi*. Na njima nas, budući da su u savršenom skladu i dosluhu sa sadržinom pesama, presreće onaj isti neočekivani detalj-penta kojim nas je pisac već pridobio.

Dragica Jakovljević

## OSLOBOĐENA KRITIKA

Vladimir Milarić: »Signali sunca«, »Stražilovo«, Novi Sad, 1977.

Od prve objavljene knjige (*Vreme kao igračka*, edicija »Prva knjiga«, Matica srpska, Novi Sad, 1967. godine), kritički lik Vladimira Milarića neprestano je u procesu popunjavanja. Ovaj kritičar je sebi postavio trajni zadatak da stvaralački prođe u fenomen, i problem, literarnog, pesničkog, stvaranja za decu, da tu vrstu osporavanog, a sve prisutnijeg, stvaralaštva kritički metodički i principijelno odredi, da istraži i uspostavi odnose između te vrste stvaralaštva i čitalaca, s jedne, i škole kao obrazovno-vaspitne institucije, s druge strane.

Suočen sa krupnim pitanjima i problemima, Milarić tematizuje svoje knjige koje objavljuje, ali svim njegovim knjigama je zajednički vidan napor, vidno kritičarevo nastojanje da afirmiše kritički sistem i logiku istraživanja literature za decu, da ovaj vid književne kritike osmisli novim pristupima estetskog istraživanja književnog stvaralaštva za mlade.

U suštini Milarićevog kritičkog rada, u biti Milarićevih zalaganja, stoji osnovni princip, princip oslobođenog detinjstva. Oslobođeno detinjstvo po Milariću je istovremeno i oslobođeni govor deteta i, oslobođeno ranijih navika i institucionalnih zahteva, stvaralaštvo za decu. Isto tako kako se zalaže za oslobođeni i neposredni govor deteta, za oslobođeno stvaralaštvo za decu, stvaralaštvo bez posrednika, stvaralaštvo lišeno deteta kao predmeta vaspitanja i poetizovanja, Milarić je i za oslobođenu kritičku reč, reč kao kritički i stvaralački čin, reč — istinski spoj oslobođenog detinjstva i oslobođenog stvaralaštva za decu.

Najnovija Milarićeva knjiga tekstova o poeziji za decu sadrži tri grupe tekstova u kojima se, tematizovano,



stvaralaštvo za decu procenjuje unutrašnjim kritičkim nervom, razvijenim osećanjem i smislom za bičevnost poezije, potpunim kritičkim racionalnim i logičkim (sintetičkim i analitičkim merilima, bez kompleksa inferiornosti, sa čvrstih pozicija trajne korespondentnosti pesnika (stvaraoca i dece) čitalaca.

U prvoj grupi tekstova pod zajedničkim nazivom »Zapisi o dečjoj pesmi« Milarić izlaže svoju poetiku kritike, koju će kasnije u odeljcima »Nove Knjige« i »Četiri pesnika« praktično primenjivati.

Milarićeva poetika kritike zasnovana je na temeljnim promišljanjima i analizama (sintezama) dečje pesme, i, mada je ovde na prvom mestu, rezultat je ranijih brojnih istraživanja i sinteza / analiza pesničkog stvaralaštva za decu. Njena suština je u izricanju takozvanih ontoloških problema pesme za decu, u izricanju biti bića pesme za decu, u dešifrovanju njene ukupne pesničke tajne.

Milarić je više, pri tom, sklon definiciji pitanja i problema, a to je i razumljivo s obzirom na Milarićeva nastojanja da pokuša odgovoriti na davno postavljena, obnovljena i nova pitanja: dečja pesma — šta je to, u čemu je njena umetnička suština, dokle seže njena korespondentnost sa čitaocima, odakle potiče njena tajna, do kojih relacija vedrine i tragizma treba da sežu njeni zvučni i drugi signali, koliko je ona u stanju da razume prirodu sveta detinjstva, kako se i koliko se ona suprostavlja iskustvenom pragmatizmu sveta odraslih i sl.

Milarić uočava da su dečji pesnici ti koji integrišu svet detinjstva i svet odraslih. Oni ne slede »poziv svoga vremena, niti poziv pesme kao glasa vremena«, oni se »vraćaju u prvobitna stanja pesništva«. Dečji pesnik, pesnik za decu nije onaj koga pesma dodiruje kao »lično prokletstvo«, »kao traženje izlaza, kao ponoćni čin tragedije«, onaj koji u pesmi prisustvuje »pitanjima svoje sudbine«, već onaj koji u pesmi prisustvuje »slikama čiste igre«.

Po shvatanjima pesme za decu Milarić je vrlo blizak Huseinu Tahmišiću i Milanu Pražiću. Kao i oni, i Milarić, na svoj način, u pesmi za decu traži čiste oblike događajnosti, igre, napetosti, dijaloškog nemira, doslučivanja, oslobodilačkog principa od svih suvišnih relacija odrasle svetskosti.

Milarić utvrđuje tri osnovna koncepta dečje pesme: pedagoški, ludički i pesnički, i ta tri koncepta primenjuje u oceni pesničkih knjiga kojima se bavi u narednim poglavljima, tematskim celinama svoje knjige. Naročito je, u tom smislu, važno treće poglavlje knjige »Četiri pesnika« gde Milarić u otvorenoj esejističkoj formi razmatra i proverava pesnička shvatanja detinjstva Milevana Danojlića, Branislava Crnčevića, Mirjane Stefanović i Ljubivoja Ršumovića.

Kod Danojlića Milarić otkriva pesmu lišenu spoljašnje i trenutčne prirode, želju za »apsolutnom lepotom«, »uzdizanje dečjeg pesništva do autentičnog poetskog čina«, »sunčane magizme detinjstva«, »sublimisano detinjstvo, podignuto na razinu duhovnog«, »otvorenost strukturalnih planova pesme«, izrazitu osobenost jezika, svežinu boja i inventivnost slika u kojima se prelamaju zavlačajni »odsajzi i odzvuci«.

Crnčevićevu poeziju karakteriše »integracija tematskih područja«, »antropomorfiziranje sveta prema obrascima dečje, želje, slobodno imaginiranje i neobično islikavanje običnosti«, vladavina »stanja ljubavi, začuđenosti i smeha«, asocijativnost i stavljanje aspekta savremenog sveta pred dečju upitanost.

Poezija Mirjane Stefanović »emituje signale osvajačkog sveta gradskog deteta, zaljubljenog u život i uživanje«, a Ršumovićeva pesma »nosi u sebi smejački odnos prema razgrađujućoj slici sveta savremenosti«.

Poezijama ovih pesnika Milarić želi da odgovori na pitanje: Dečja pesma — šta je to? Čini se da taj odgovor glasi: Dečja pesma je — pesma, inte-

gralni deo pesništva uopšte. To je stvaralačko priznavanje svih oblika intencionalnosti, zakonitosti i mašte sveta detinjstva. To je ona pesnička struktura koja u sebi nosi svu složenost prirode detinjstva, koja je lišena svakog ulagivačkog, neestetškog ali ne i tragičkog iskustva svetskosti. Pesma za decu je razvijeni predeo detinjstva, prostor za igru, ali i prostor za ostala komuniciranja. Pesma za decu nije »društvena porudžbina«, već imperativni nalog pesničkih naboja, unutrašnjih, u pesniku. Ona je suprotna pragmatizmu, logici mišljenja, ona je »nastala u otporu prema kritičkom mišljenju«, ona ne želi da bude »uhvaćena u kritičke šeme i sisteme«, pa ipak pesma za decu jeste i kritički odnos prema stvarnosti, ona je i sama, neizbežno, kritičko promišljanje, u sklopu je opšteg kritičkog sistema stvaralaštva.

Velika je Milarićeva zasluga što, i onda kada se možemo s njim sporiti, uspostavlja jedan razmišljen, domišljen i omišljen kritički logos, logos koji se ne izvodi izvan literature koja se opservira, koji se temelji na stvaralaštvu s kojim Milarić, u knjizi, i van nje, komunicira, korespondira. A Milarić najviše komunicira s onim stvaralaštvom koje je po njegovom mišljenju moderno, koje je, dakle, obeleženo »metafizičkim vremenom«, »načelom želje«, »unutrašnjim prostorom«, »opserviranjem života«, »razgrađivanjem mitologema«, koje je izraz izgrađivanja svesti i senzibiliteta, izraz lucidnih opservacija iz slobodnog sveta detinjstva i sl.

Nasuprot takvom, modernom pesničkom stvaralaštvu, postoji tradicionalna pesma za decu sa svojim osnovnim obeležjima koje Milarić ispisuje u poslednjem odeljku uvodnog teksta »Dečja pesma — šta je to«.

Čini se, međutim, da je Milarićeva poetika kritike natkrilila oblike samog stvaralaštva kojim se bavi. Čini se da ona teži idealnom, da je pesma koju tumači i zaziva oblik idealne pesme za decu, da je u njoj sa-

držan koncept apsolutne pesme za mlade. Malo je, naime, verovatno da postoji pesma za decu sa svim obeležjima modernosti koja Milarić definiše. Tu je i pitanje da li uopšte može postojati apsolutna pesma, pa i pesma za decu. Modernost ovoga trenutka to već nije narednog, pa ipak je jedno i sigurno i bitno: Milarić je u ovom trenutku naše kritike književnosti za decu kritičar s najviše stvaralačkih, dragocenih stavova, promišljanja i definicija, s najviše upotrebljivih, važećih sudova iz domena kritike i pesničke umetnosti za decu.

Dragoљub Jeknić

OPISNOST, SLIKOVITOST,  
REFLEKSIVNOST U NOVOJ PESMI  
ZA DECU

297

Nasiha Kapidžić Hadžić: »Liliput«,  
»Školska knjiga«, Zagreb, 1977.

Od prve svoje pesničke knjige za decu (*Maskenbal* u šumi, 1962. godine), Nasiha Kapidžić Hadžić traga za onim pesničkim rečima koje u sebi nose punoću doživljenog sveta detinjstva.

Detinjstvo je u poeziji ove pesnikinje zajedničko ime i za dete, koje raste i postaje čovek, i za čoveka, koji se, sećajući se, ume vraćati svome detinjstvu u sebi, i za prirodu, koja se rascvetava i buja.

Mnoge pesme ove pesnikinje imaju u njenom pesničkom predelu oblik, boju, miris bršljana, bagrema, jorgovana; mnoge su tu kao reka koja žubori, kao izvorište koji se javlja iz busena, kao prolećni dah života, kao treperenje zvezda u prozračnom letnjem nebu, kao kamenčić iz nekog davnog zida ili oblutak zalutao sa nekih dalekih obala. U tom svetu sna i jave, stvarnosti i imaginacije, dete se oseća u svom punom elementu, jer mu je sve blisko: i livada na kojoj se igra, i oblaci na kojima leti u mašti, i životinjski svet koji voli, i tajanstvo pokreta i promena, ob-

lika i pukotina, tajanstvo koje ga zanosi, koje ga uvlači u slutnju drukčijih svetova i drukčijih vidova postojanja.

Posle pesničkih knjiga u kojima je primaran, uglavnom, objektivni odnos prema svetu detinjstva, u kojima se o svetu detinjstva govori njim samim, Nasiha Kapidžić Hadžić objavljuje knjigu čija je osnova subjektivan, uglavnom, doživljaj detinjstva, za koju je, kao celinu, karakteristično sećanje kao zasnivanje jednog novog bajkovitog prostora, jedne nove bajkovite suštine poezije.

Reč je o knjizi Liliput. Liliput je pesničko ime za pesnikinjin grad detinjstva, grad koji je postojao kada je bila devojčica, a koji danas postoji »još samo u tami i svetlu mojih očiju«. Liliput je, dakle, grad koji se doživeo, Nema čoveka koji u »tami i svetlu« svojih očiju, u zonama svoga sećanja i pamćenja, ne nosi sliku nekog svog Liliputa. Nema valjda, ni mesta, ni varošice ni sela, koje u nečijoj »tami i svetlu« očiju nije Liliput, nije doživljaj detinjskih igara, detinjske slobode, detinjske maštovitosti, snovnosti i stvarnosti. Pesnici i pišu jer nose najdoživljenije u sebi svoje lilipute detinjstva, svoje vizije doživljenog sveta detinjstva. Sva poezija koja govori o detinjstvu, a dobar deo poezije uopšte, izvire iz tog pamćenja Liliputa.

Predavši se sećanjima na svoje detinjstvo, Nasiha Kapidžić Hadžić napravila je knjigu reske, kontrastirane poezije, knjigu poput samog Liliputa podignutu na belini papira, zasadeni parkovima i posuti cvećem, zasanjani mesečinom, ulepšanu kućama, naseljenu vetrom, bakama, slikarima, pesnicima, svicima, knjigu u kojoj govore slike, metafore i refleksije.

Čini se da je upravo ova knjiga naj slikovitija, najmetaforičnija i najrefleksivnija pesnička knjiga za decu Nasihe Kapidžić Hadžić. Utisak je da je upravo to i lišava one životne dinamčnosti, onih pokreta detinjstva koji su odlikovali njene ranije knjige pesama za decu.

Liliput je dogođen grad, dogođeno vreme detinjstva. U njemu reka ne žubori, već »smiruje« »da Liliput spava«, trava beskrajno i bezbrižno raste jer je niže ne gazi, kiša sanjarno sipi, kameni toranj sahat-kule avetinjski štrči u nebo, njegove satne kazaljke pokazuju neko nepostojeće vreme, slikar »na vrhu starog čardaka« »oživljava i boji / sanjane priče dječije«, a pesnik šeta gradom »sporo, polagano, / kao da nešto odgoneta«, raspreda niti trava, zagleda kamenčice, »prebira sitne uspravne šare«, »nema kuće, ni kućišta, / u cvijeću mu tiba konačišta«, ništa ne kupuje ni prodaje »i ne zna običaje«, »vole ga samo djeca i ptice«, jer im ne smeta i jer »pod krov od suncokreta« »svrkute i riječi nasmijajane / zajedno nižu / u derdane«.

Pesnikinja se u takvim pesmama priklonila opisivalačkoj formi. Ona je izgradila tu formu do zanatskog vrhunca, do savršenstva, ali ta forma nosi u sebi praznine i nedovoljnosti. Pesnikinjinom pesniku, uprkos svim tim odrednicama i atributima, nedostaje nešto bitno ljudsko; on je gotovo lutka, igračka u prostoru njene knjige.

Istinska pesnička vrednost ove knjige sadržana je, međutim, u onim pesmama u kojima opisnost prevladavaju životne situacije, u kojima pesnikinja oživljava Liliput i dočarava stvarnost postojanja života u njemu. Takvih pesama nema mnogo, tih koje detinjstvu vraćaju njegove prave, životne boje, njegovu dečju prirodnost, koje Liliput u celini obasjavaju ljudskom i detinjskom svetlošću, rumenom kao krv, koje poništavaju onu bledu, mesečarsku sliku Liliputa, koje čine da Liliput nije zaboravljeno i ukleto gradište u vremenu, već naselje kao i svako boravište ljudi, dece, ptica i životinja. Jedna od takvih jeste pesma »Skrovište«:

*Junačina kesten  
na trerogu račvu  
podigao golemu  
razlistanu bačvu.*

*U njoj, ko u nekom  
zelenome viru,  
sjedi dječak s knjigom  
i čita u miru.*

*Uzalud ga širom  
Liliputa traže,  
Uzalud su majčine  
zabrinute straže.*

*On je u visinama,  
odnijela ga krila  
gdje je majka njegova  
nekad davno bila.*

Pesma je životno uverljiva, topla od bića čovekovog i bića biljke. Kao da gledamo taj junački kesten i njegov zeleni vir i dečaka na dvostrukoj visini: visini na koju se popeo uz kesten i visini na koju se u svojim mislima i snatrenjima penje čitajući knjigu.

Veliki je broj pesama u ovoj zbirci u kojima pesnikinja taloži svoje iskustvo življenja i sveta, ljudi, prirode, vremena, postojanja i nepostojanja. Refleksivna zapažanja nalaze svoje mesto u pojedinačnim stihovima ili strofama, kao poenta pesme ili u skladu s celovitošću pesničke jedinice. Tako se opšti nivo ove poezije podiže na viši pesnički rang; tako poezija ove pesnikinje izbegava odrednicu »poezija za najmlađe«, tako se približava shvatanju poezije uopšte.

U pesmi »Početak« gotovo sve je refleksija i mišljenje. Posebno stihovi u kojima se kaže da u Liliputu nikneš »kao u polju cvijet«. Svako, na prvi pogled, to je lepo, niči »kao u polju cvijet«. Ali, kada se dublje pogleda, baš je dobro što ne ničemo kao u polju cvetovi. Pesnikinja, razume se, misli samo na lepotu nicanja, rađanja, a i dete će, verovatno, to tako shvatiti. Međutim, ti stihovi sadrže misao o brzini življenja, o prolaznosti.

Takođe je i pesma o sahat-kuli u suštini refleksivne prirode. Zar sahat-kula ne oličava starost i začuđenost pred dovršenošću čina življenja? Njeno sree, sat, uzela je nepomičnost pod svoje. Kula živi još samo gukanjem i gnezdima golubova. Ona više nema vremena. Vreme, kome je ona izgubila smisao i meru, sada »drugi satovi broje«. Jesu li to, ti »drugi satovi«, naša deca, potomci koji nas nastavljaju? Je li u tome simbolika i refleksivnost ove pesme? Mislimo da jeste.

Vrlo je interesantna i pesma »Crtači«:

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

*Kada se naljute,  
kada tugu slute,  
nečeg se brzo sjete,  
pa uzmu boje,  
kistove i palete,*

*razapnu platno  
i vezu ono  
što je u njima zlatno.*

U jednoj drugoj pesmi se kaže: »Ljudi putuju / nekom svojom tminom, / svojom zvijezdom, / pjesmom, / mjesecinom«.

Čini se da pesnikinja takvim slikama, metaforama i refleksivno-misaonim jezgrima želi da prevlada značenjsku statičnost pesme za decu, da svoj pesnički predeo u Liliputu učini zagonetnijim, primarnijim biću savremenog deteta koje se ne zadovoljava prošlim oblicima, koje se i samo suočava sa nemirom življenja, nespokojsvom stvari, tugom odlazaka, tajanstvom izmenjivanja svetskosti.

Nova knjiga poezije Nasibe Kapidžić Hadžić otkriva napore ove pesnikinje da pesmu za decu ostvari kao suštinski pesnički čin, slojevit smislom i značenjima, bogat asocijacijama, lirski jednostavan, a ponirući, dubok do zagonetke postanka i nestanka, nicanja i ukidanja, govora i ćutnje. To je uslovalo i niz novina u poeziji ove pesnikinje. Na prvom mestu su unutrašnja

dramatika i kumulativna snaga izraza, a zatim zapažamo retkost govornog elementa, govor i kontekst smisla govorenja, sačetu jakost pesničke slike, digresivnost povratnog dejstva, formalnu i koncepcijsku zaokruženost, dakle, one odlike koje pesničko delo ove pesnikinje stavljaju u prvi plan sadašnjeg trenutka bosanskohercegovačke poezije za decu.

*Dragoljub Jeknić*

**KNJIGE I ČLANCI O NASTAVI KNJIŽEVNOSTI U OSNOVNOJ ŠKOLI OBJAVLJENI U 1977. GOD.**

**Knjige**

**1. Dimitrijević, dr Radmilo:**

PROBLEMI NASTAVE KNJIŽEVNOSTI I MATERNJEG JEZIKA. Univerzitetski udžbenik. — Beograd. Izdavačko-informativni centar studenata, 1977, str. 287

**2. Grupa autora**

OPISIVANJE U NASTAVI USMENOG I PISMENOG IZRAŽAVANJA. Predgovor i redakcija teksta Zvonimir Dikić. — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, str. 240

**3. Grupa autora**

RASPRAVLJANJE U NASTAVI USMENOG I PISMENOG IZRAŽAVANJA. — Sarajevo. IGKRO Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, str. 168

**4. Kobola, Alojz**

UNAPREĐIVANJE ČITANJA U OSNOVNOJ ŠKOLI. — Zagreb. Školska knjiga, 1977, str. 247

**5. Marjanović, Veja**

DEČJI PRIPOVEDAČI. Gornji Milanovac. NIRO «Dečje novine», 1977, str. 117

**6. Milarić, Vladimir**

SIGNALI SUNCA (tekstovi o dečjoj književnosti). Stražilovo—Novi Sad. Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1977, str. 122

**7. Težak, dr Stjepko**

PRILOZI INTERPRETACIJI LIRSKE PJESME. — Zagreb. Pedagoško-književni zbor, 1977, str. 227

**8. Todorović, Milan**

PEDAGOŠKA FUNKCIJA BIBLIOTEKA, MUZEJA I ARHIVA I OBLIKA SARADNJE SA NJIMA. — Sremski Karlovi. Arhiv Vojvodine, 1977, str. 185

**Članci**

**9. Aleksić, Vuk**

OBRADA PRIPOVETKE U OSNOVNOJ ŠKOLI SA ELEMENTIMA PROBLEMSKE NASTAVE. — Novi Sad. — Pedagoška stvarnost, XXIII, 1977, 3, 202-211

**10. Babić, mr Žarko**

ŠKOLSKA OBRADA LIRSKE NARODNE (USMENE) PESME «LIJEPI VIDE». — Sarajevo. Naša škola, XXVIII, 1977, 7-8, 493-500

**11. Buinaš, Milica**

NOVO U STAROME (tragovi J. Jovanovića Zmaja u suvremenoj poeziji za djecu). — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima, III, 1977, 2-4, 29-33

**12. Cikota-Čapa, Ljilja**

PRISTUP ANALIZI KNJIŽEVNOG UMJETNIČKOG TEKSTA (Svetozar Čorović: Bogojavljenka noć — VI razred osnovne škole). — Sarajevo. Iskustva, VII, 1977, 4, 73-80

**13. Cvitan, Dalibor**

PROBLEMI PJESNIŠTVA ZA DJECU. — Novi Sad. Detinjstvo, III, proleće 1977, 1, 21-29

**14. Čop, mr Milivoj**

OPISNI TEKSTOVI U TREĆEM I ČETVRTOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE. — Zagreb. Pedagoški rad, XXXII (CXVIII), 1977, 9-10, 513-523

**15. Dikić, dr Zvonimir**

KNJIŽEVNI LIK U ČITANKAMA ZA OSNOVNU ŠKOLU. — Osijek. Život i škola, XXVI, 1977, 7-8, 350-356



16. Diklić, dr Zvonimir

LITERARNO DJELO U RADIOFONSKOJ OBRADI. — Banjaluka. Prilozi, godište šesto, 1977, 7, 63-73

17. Diklić, dr Zvonimir

METODIČKA NAČELA INTERPRETACIJE KNJIŽEVNOG LIKA U CITANKAMA. — Osijek. Život i škola, XXVI, 1977, 5-6, 7-15

18. Diklić, dr Zvonimir

TIPOVI KARAKTERIZACIJE KNJIŽEVNOG LIKA. — Zagreb. Savremena metodika, II, 1977, 1, 33-34

19. Diklić, dr Zvonimir

TIPOVI KARAKTERIZACIJE KNJIŽEVNOG LIKA (II). — Zagreb. Savremena metodika, II, 1977, 2, 83-83

20. Diklić, dr Zvonimir

TIPOVI KARAKTERIZACIJE KNJIŽEVNOG LIKA (III). — Zagreb. Savremena metodika, II, 1977, 3, 163-171

21. Diklić, dr Zvonimir

TITO U NASTAVI KNJIŽEVNOSTI. — Zagreb. Savremena metodika, II, 1977, 4, 438-447

22. Dimitrijević, Milosava

PRIPREMANJE UČENIKA III RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE ZA OBRADU KNJIŽEVNOG STIVA. — Beograd. Nastava i vaspitanje, XXVI, 1977, 4, 438-447

23. Dimitrijević, Radmila

O PROUČAVANJU DRAME U NAŠIM ŠKOLAMA. — Banjaluka. Prilozi, godište šesto, 1977, 7, 47-63

24. Drugovac, Miodrag

KNJIŽEVNOST ZA DECU — KRITIKA KNJIŽEVNOSTI ZA DECU: MOGUĆNOSTI I PRETPOSTAVKE. — Novi Sad. Detinjstvo, III, proleće 1977, 1, 32-37

25. Dundić, Jovan

SVOJSTVA I OBELEŽJA SAVREMENE SRPSKE POEZIJE ZA DECU. — Novi Sad. Detinjstvo, III, proleće 1977, 1, 29-32

26. Gazibara, Salko

NAUČNO-POPULARNI TEKST U NASTAVI OPISIVANJA. U: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 123-140

27. Gudelj-Velaga, Zdenka

KAKO OSNOVNOŠKOLCI UPOZNAJU VLADIMIRA NAZORA. — Osijek. Život i škola, XXVI, 1977, 1-2, 38-48

28. Hadžić, Osman

ČITANAČKI LITERARNI TEKSTOVI KAO UZORCI ZA UVODENJE UČENIKA U OPISNI OBLIK IZRAŽAVANJA. U: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 161-173

29. Ilić, mr Pavle

NASTAVNO TUMAČENJE LIRIKE I NJEN DOPRINOS KULTURI IZRAŽAVANJA. — Beograd. Književnost i jezik, XXIV, 1977, 2-3, 274-293

30. Idrizović, Muris

ZMAJ JOVA I SAVREMENA MODERNA PJESMA ZA DJECU. — Novi Sad. Detinjstvo, III, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 38-42

31. Jaketić, Branko

MOGUĆNOSTI IDEJNO-MARKSISTIČKOG ODGOJNOG DJELOVANJA NA UČENIKE KOJE PROIZILAZE IZ TEKSTOVA ČITANKE ZA PETI RAZRED OSNOVNE ŠKOLE. — Sp/it. Školski vjesnik, XXVI, 1977, 4, 321-330

31. Janjić, Jovan

AKTUELNOST PARTIZANSKE NARODNE PESME. — Beograd. Nastava i vaspitanje, XXVI, 1977, 2-3, 219-223

33. Janjić, Jovan

CIKLUS NARODNIH PESAMA O DRUGU TITU U NASTAVI JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI. — Beograd. Književnost i jezik. XXIV, 1977, 2-3, 239-247

34. Jerković, Gordana

NEKE MOGUĆNOSTI U STVARANJU DOŽIVLJAJNO-SPOZNAJNE MOTIVACIJE ZA INTERPRETACIJU PJESME V. NAŽORA "TITOV NAPRIJED". — Zagreb. Suvremena metodika, II, 1977, 4, 270-278

35. Jeknić, Dragoljub

ALA J' LEP OVAJ SVET. — Novi Sad. Detinjstvo, III, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 33-38

36. Kovač, Jelena

PETAR KOČIĆ: MRAČAJSKI PROTO (interpretacija i metodički postupak). — Banjaluka. Prilozi. godište šesto, 1977, 8, 43-49

37. Kovaček, dr Božidar

ZMAJ JOVAN JOVANOVIĆ I FANTASTIKA. — Novi Sad. Detinjstvo, III, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 22-29

38. Kovačević, Marija

FUNKCIJA LITERARNOG TEKSTA U RAZVIJANJU KULTURE OPISIVANJA. U.: Otpisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 116-125

39. Ković, Kajetan

MOJ POGLED NA KNJIŽEVNOST ZA DECU. — Novi Sad. Detinjstvo, III, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 68-71

40. Kozina, Drago

KRAJEVI I LJUDI U DJEČJOJ POEZIJI. — Zagreb. Umjetnost i dijete, VIII, 1977, 52, 41-

41. Kozina, Drago

PATRIOTIZAM U DJEČJOJ POEZIJI. — Zagreb. Umjetnost i dijete, VIII, 1977, 48-49, 38-49

42. Lagumdžija, dr Razija

OSOBITOST UMJETNIČKOG POSTUPKA U SAMOKOVLJINOM STVARANJU LIKOVA. — Sarajevo. Naša škola, XXVIII, 1977, 5-6, 301-308

43. Lazarević, Predrag

DRAMSKA KNJIŽEVNOST U OSNOVNOJ ŠKOLI BOSNE I HERCEGOVINE. — Banjaluka. Prilozi. godište šesto, 1977, 7, 15-22

44. Lučić, mr Predrag

DESANKA MAKSIMOVIĆ: VESELA JESEN. — Beograd. Prosvetni pregled. — Iz prakse za praksu, br. 10 od 1. aprila 1977.

45. Ljubibratić, Radoslav

LINGVOSTILISTIČKA INTERPRETACIJA KAŠTELANOVE POEME "TIPUSARI" (jedna mogućnost interpretacije). — Zagreb. Suvremena metodika, II, 1977, 4, 290-301

46. Ljubibratić, Radoslav

RACIONALIZACIJA DOŽIVLJAJNO-IRACIONALNE SADRŽINE POETSKE SLIKE (Jure Kaštelan; Tifusari). — Sarajevo. Naša škola. XXVIII, 1977, 5-8, 359-368

47. Ljubenković, Krsta

FONOSTILISTIČKA ANALIZA PESME "SIVO SUMORNO JUTRO" (metodički pristup). — Beograd. Prosvetni pregled. — Iz prakse za praksu, br. 6 od 21. oktobra 1977.

48. Marek, Juraj

FRANC BEVK: KNJIGA O TITU (metodički pristup). — Zagreb. Suvremena metodika, II, 1977, 4, 261-269

49. Marjanović, Voja

DECA I ODRASLI U DANIMA BORBE (Dušan Kostić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO "Dečje novine", 1977, 31-37

50. Marjanović, Voja

IZMEĐU BAJKE I PRIČE (Branko V. Radičević). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO "Dečje novine", 1977, 61-66

51. Marjanović, Voja

NA STAZI DETINJSTVA, PRIRODE I RATA (Stevan Bulajić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 67-74

52. Marjanović, Voja

PROZA POETSKE FANTAZIJE (ELA PEROCI). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 97-101

53. Marjanović, Voja

PIONIRSKA TRILOGIJA (Branko Copić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 15-24

54. Marjanović, Voja

304

RAZIGRANE PROZNE REČI (Aleksandar Popović). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 107-114

55. Marjanović, Voja

STVARANJE KAO SJEĆANJE (Vidoe Podgorec). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 89-97

56. Marjanović, Voja

STVARNO U PRIVIDU BAJKE (Anđelka Martić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 101-107

57. Marjanović, Voja

SVET SOCIJALNOG DETINJSTVA (Aleksa Mikić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 81-89

58. Marjanović, Voja

UČENIK ŽIVOTA I UČITELJ DETINJSTVA (Mato Lovrak). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 7-14

59. Marjanović, Voja

U KRUGU REALNOG I IRACIONALNOG (Voja Carić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 75-81

60. Marjanović, Voja

U PROSTORU SVEŽINE (Slavko Janevski). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 37-47

61. Marjanović, Voja

VEDRO DETINJSTVO I SUMORI RATA (Mirko Petrović). — U.: Dečji pripovedači. Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 47-55

62. Marjanović, Voja

VID AKCIONOG ROMANA (Arsen Dikić). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 25-31

63. Marjanović, Voja

ZAJEDNIČKO RATNO DETINJSTVO (Danko Oblak). U.: Dečji pripovedači. — Gornji Milanovac. NIRO »Dečje novine«, 1977, 55-61

64. Marković, Slobodan Ž.

KNJIŽEVNO DELO I DETE. — Zagreb. Umjetnost i dijete, VIII, 1977, 50, 22-25

65. Micić, Stevan

FORMIRANJE KRITICKOG STAVA UČENIKA PREMA KNJIŽEVNOM LIKU. — Novi Sad. Pedagoška stvarnost, XXIII, 1977, 2, 126-131

66. Micić, Stevan

SREDSTVA IZRAŽAVANJA U FUNKCIJI PESNIKOVE PORUKE (prilog interpretaciji pesme »Titov Naprijed«). — Zagreb. Suvremena metodika, II, 1977, 4, 278-281

67. **Milarić, Vladimir**

MAGIČNI SVET DETINJSTVA (Branimir Crnčević). U.: Signali sunca. Stražilovo knjiga 54. Srpska knjižnica i čitaonica Irig, 1977, 96-105

68. **Milarić, Vladimir**

OSVAJANJA VLATKA PIŽULE (Mirjana Stefanović). U.: Signali sunca. Stražilovo-knjiga 54. Srpska knjižnica i čitaonica Irig, 1977, 105-114

69. **Milarić, Vladimir**

PESMA ŽIVOG TRENUTKA (Ljubomir Ršumović). U.: Signali sunca. Stražilovo-knjiga 54. Srpska knjižnica i čitaonica Irig, 1977, 114-123

70. **Milarić, Vladimir**

RAZVIJANJE STVARALAČKIH MOGUĆNOSTI UČENIKA U NASTAVI MATERINSKOG JEZIKA. U.: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 88-84

71. **Milarić, Vladimir**

SIGNALI SUNCA (Milevan Danajlić). U.: Signali sunca. Stražilovo-knjiga 54. Srpska knjižnica i čitaonica Irig, 1977, 87-86

72. **Milićević, Blažo**

VEZE I ODNOSI IZMEĐU KULTURE IZRAŽAVANJA, NASTAVE KNJIŽEVNOSTI I NASTAVE JEZIKA. U.: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 229-240

73. **Minović, dr Mehvoje**

UVODENJE UČENIKA U KOMPOZICIJU OPISA. U.: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 199-211

74. **Mitić, Dragomir**

OBRADA PESME »STARI VUJADIN«. — Beograd. Prosvetni pregled — Iz prakse za praksu, br. 7 od 4. marta 1977.

75. **Mujezinović, Nidžara**

INTERPRETACIJA LIRISKE PJESME. — Sarajevo. Putevi i dostignuća, XIII, 1977, 1, 95-110

76. **Nikolić, dr Milija**

OBRADA NARODNE BAJKE — METODOLOŠKI PRISTUP BAJCI »AZDAJA I CAREVIĆ«. — Titograd. Vaspitanje i obrazovanje, III, 1977, 1-2, 77-90

77. **Ognjanović, Dragutin**

HUMORNA VREDNOST ZMAJEVE POEZIJE ZA DECU. — Novi Sad. Detinjstvo, III- leto-jesen-zima 1977, 2-4, 46-50

78. **Pilaš, Branko**

GOVORNA KARAKTERIZACIJA LIKOVA U »MRAKU NA SVIJETLIM STAZAMA« IVANA GORANA KOVAČIĆA. — Zagreb. Savremena metodika, II, 1977, 2, 107-113

79. **Rosandić, dr Dragutin**

TEATROLOŠKA UTEMELJENOST METODIČKIH PRISTUPA DRAMSKOM DJELU. — Banjaluka. Prilozi, godište šesto, 1977, 7, 1-14

80. **Rudan, Ljubomir**

GRADIVO UDŽBENIKA ZA NASTAVU JEZIKA KAO IZVOR ZA UVODENJE UČENIKA U OPISIVANJE. U.: Opisivanje u nastavi... — Sarajevo. Svjetlost — OOUR Zavod za udžbenike, 1977, 173-199

81. **Skok, Joža**

ZAPIS O DJEČJEM I DIJALEKATSKOM PJESNIŠTVU NIKOLE PAVIĆA. — Novi Sad. Detinjstvo, III, proleće 1977, 1, 43-47

82. **Snoj, Jože**

NEPONOVljivo NEPOSREDNO (o literaturi K. Koviča). — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 56-58

83. Sović, mr Ivan

PRIRUČNIK ZA SUVREMENO KONCIPIRANJE NASTAVE KNJIŽEVNOSTI. — Zagreb. Pedagoški rad, XXXII (CXVIII), 1977, 5-6, 341-343

84. Trifković, Risto

KO SU ZMAJEVI NASLJEDNICI DANAS. — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima 1977, 2-3, 43-46

85. Turjačanin, dr Zorica

LITERARNI I METODIČKI ASPEKTI INTERNACIONALIZACIJE ROMANA ZA DJECU U VIŠIM RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE. — Zagreb. Suvremena metodika, II, 1977, 2, 93-107

86. Turjačanin, dr Zorica

306

OBRADA ZBIRKA PJESAMA ZA DJECU U NIŽIM RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE. — Sarajevo. Naša škola, XXVIII, 1977, 2-3, 173-185

87. Turjačanin, dr Zorica

ZMAJ U SAVREMENIM (UPOTREBNIM) ČITANKAMA BOSANSKOHERCEGOVAČKIM OD I DO IV RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE. — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima 1977, 2-3, 59-53

88. Urošević, Ljubica

METODIČKI PRISTUP ANDRIĆEVOJ PRIPOVECI »MOST NA ŽEPI«. — Beograd. Književnost i jezik, XXIV, 1977, 2-3, 268-274

89. Vajnaht, Edo

ODGOJNE MOGUĆNOSTI NASTAVE KNJIŽEVNOSTI U NIŽIM RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE. — Zagreb. Pedagoški rad, XXXII (CXVIII), 1977, 3-4, 140-144

90. Vitezić, Milovan

GLEĐANJE DUĐE (utisci o dečjem smeđu i o mestu duhovitosti u književnosti za decu). — Novi Sad. Detinjstvo, proleće 1977, 1, 37-43

91. Vitošević, Dragiša

ZMAJEVA »DEČJA KNJIŽEVNOST«. — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima 1977, 2-3, 7-11

92. Vrečić, Dragomir

O NEKIM GREŠKAMA PRI OBRADI ŠTIVA U NASTAVI SRPSKOHRVATSKOG JEZIKA. — Beograd. Nastava i vaspitanje, XXVI, 1977, 1, 40-43

93. Vuković, dr Novo

NEKI METODIČKI PROBLEMI VEZANI ZA DESKRIPTIVNU LITERARNOG TIPA. — Titograd. Vaspitanje i obrazovanje, III, 1-2, 1977, 1-2, 67-76

94. Vuković, dr Novo

ZMAJ I TZV. NOVA POETIKA DJEČJE PJESME. — Novi Sad. Detinjstvo, leto-jesen-zima 1977, 2-4, 13-22

95. Zgombić, Anica

DRUŽINE U KNJIŽEVNIM DJELIMA NA SATU LEKTIRE U ČETVRTOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE. — Zagreb. Pedagoški rad, XXXII (CXVIII), 1977, 1-2, 57-63

96. Zgombić, Anica

POJAM BAJKE U ČETVRTOM RAZREDU OSNOVNE ŠKOLE. — Zagreb. Pedagoški rad, XXXII (CXVIII), 1977, 7-8, 412-417

## SADRŽAJ ČETVRTOG GODIŠTA

### PORTRET

Joža Skok: <i>Portret Gustava Krkleca</i>	(1)	3
Alenka Glazer: <i>Portret Otona Župančiča</i>	(4)	211

### TRIBINA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA 1978.

#### *Portret savremene bosanskohercegovačke literature za decu:* **307**

Husein Tahmišić: <i>Na stazama detinjstva</i>	(2—3)	87
Miodrag Bogićević: <i>O nama, za nas</i>	(2—3)	92
Zorica Turjačanin: <i>Na novom putu</i>	(2—3)	95
Drago Juh Jeknić: <i>Nova strujanja u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu</i>	(2—3)	101
Branko Slojanović: <i>Nove tendencije u bosanskohercegovačkoj poeziji za decu</i>	(2—3)	112
Juraj Marek: <i>»Liliputi« i mali čitalac</i>	(2—3)	119

#### *Savremena proza za decu u Jugoslaviji*

Slobodan Ž. Marković: <i>Savremena proza za decu i tradicija</i>	(2—3)	124
Radojica Tautović: <i>Priča o crnoj kutiji</i>	(2—3)	129
Miodrag Drugovac: <i>Sadašnji trenutak makedonske proze za decu</i>	(2—3)	135
Agim Deva: <i>Motivi borbe u albanskom romanu za decu</i>	(2—3)	145
Mirko Petrović: <i>U prostorima sunca</i>	(2—3)	151
Ana Periz: <i>Slovačka proza za decu u Vojvodini</i>	(2—3)	156
France Filipič: <i>Skica portreta omladinske literature Leopolda Suhodolčana</i>	(2—3)	159

#### *Nove tendencije u poeziji za decu*

Vladimir Milarić: <i>Nove tendencije u dečjem pesništvu</i>	(2—3)	162
Jovan Dundin: <i>O novim tendencijama u pesništvu za decu</i>	(2—3)	174
Dragutin Ognjanović: <i>Deca više očekuju</i>	(2—3)	176
Georgi Arsovski: <i>Ukorak sa detinjstvom</i>	(2—3)	179
Taras Kermauner: <i>Kretanje zvuka</i>	(2—3)	185
Tomislav Ketig: <i>Nove tendencije u poeziji za decu</i>	(2—3)	201



## ESEJ

Slavko Gorić: <i>O privodi Zmajevog pesništva za decu</i>	(1)	37
Vesna Parun: <i>Sumrak vila — reinkarnacija bajke</i>	(4)	254
Taras Kermauner: <i>Šta je nasred jezika</i>	(4)	240

## PREGLED

France Forstnerič: <i>Aktuelnosti iz slovenačke omladinske književnosti</i>	(1)	60
Miodrag Drugovac: <i>Makedonska književna kritika i makedonska dečja književnost</i>	(4)	270

## KNJIŽEVNOST ZA DECU — ŠKOLA

Dr Zorica Turjačanin: <i>Teorijski i didaktički aspekti obrade romana za decu</i>	(1)	44
---	-----	----

## 308 U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Dr Draško Redep: <i>Zatvorenik u ruži, posle dvadeset godina</i>	(1)	56
Dr Draško Redep: <i>Ponovo: bez krika</i>	(4)	266

## KRITIKA

Ibrahim Kajan: <i>Krklečevno kolo oko svijeta</i>	(1)	69
<i>Komu Zuri to priča</i>	(1)	70
<i>»Lipa« — dobitak književnosti za decu</i>	(1)	71
Jovan Dundin: <i>Bajka i slikovnica detinjstva</i>	(1)	73
Dragoljub Jeknić: <i>Pesnik životnih detalja</i>	(1)	74
Zvonimir Opačić: <i>Nova knjiga o književnosti za decu</i>	(1)	76
Stevan Milić: <i>Neizmirena dug</i>	(1)	77
Nikola Vujčić: <i>Konfuzan pjesnički svijet</i>	(1)	78
Ivan Šop: <i>Pesme o otkrivanju ljubavi</i>	(2—3)	204
Zorica Turjačanin: <i>Sjenke i sujetlosti poetskog govora</i>	(2—3)	205
Janez Rotar: <i>Stihovi za maloletnike</i>	(2—3)	206
Branko Stojanović: <i>Kolajna od tuđih bisera</i>	(4)	286
<i>Poezija kao kritika poezije</i>	(4)	291
Sretko Vujković: <i>Poezija beskrajne radosti</i>	(4)	288
Dragica Jakovljević: <i>Nekle leve bajke</i>	(4)	293
Dragoljub Jeknić: <i>Osiobodena kritika</i>	(4)	295
<i>Opisanost, slikovitost i refleksivnost u novoj pesmi za decu</i>	(4)	297

## SUSRETI

Joshim Novotni: <i>Razmišljanja o dečjoj književnosti u Nemačkoj Demokratskoj Republici</i>	(1)	80
---	-----	----

INDEX AUTORA

ARSOVSKI, Georgi, 136  
 BOGIĆEVIĆ Miodrag, 52  
 DEVA, Agim, 148  
 BRUGOVAC, Miodrag, 128, 270  
 DUNĐIN, Jovan, 71, 171  
 FILIPIĆ, France, 159  
 FORSTNERIĆ, France, 41  
 GLAZER, Alenka, 211  
 ČOBIĆ, Slavko, 57  
 JAKOVLJEVIĆ, Dragica, 291  
 - EKNIĆ, Dragoljub, 73, 101, 295, 297  
 KAJAN, Ibrahim, 63, 70, 71  
 KERMAJNER, Taras, 183, 240  
 KETIG, Tomislav, 203  
 MAREK, Juraj, 119  
 MARKOVIĆ, Ž. Slobodan, 124  
 MIČIĆ, Stevan, 77  
 MILARIĆ, Vladimir, 162  
 NOVOTNI, Josip, 80  
 OGNJANOVIĆ, Dragutin, 178  
 OPAČIĆ, Zvonimir, 56  
 PARUN, Vesna, 254  
 PERIĆ, Ana, 158  
 PETROVIĆ, Milutin, 81  
 PETROVIĆ, Mirko, 151  
 E. DEB, dr Draško, 58, 294  
 ROTAR, Jancz, 296  
 SKOK, Joža, 1  
 STOJANOVIĆ, Branko, 112, 282, 291  
 ŠOP, Ivan, 204  
 TAHMIŠIĆ, Huselo, 87  
 TAUTOVIĆ, Radojica, 129  
 TURJACANIN, Zorica, 44, 85  
 VUČIĆ, Nikola, 78  
 VUJKOVIĆ, Sretko, 288

PREGLED PRIKAZANIH KNJIGA

<b>310</b>	GUSTAV Kekelc (Prireditelj): <b>Kolo oko svijeta</b> Naša djeca, Zagreb, 1977.	69
	Martino Zari: <b>Mama, kome on to priča</b> Nadost, Zagreb, 1977.	70
	Boro Pavlović: <b>Lipa</b> Nadost, Zagreb, 1977.	71
	Mariša Kapidžić-Hadžić: <b>Liliput</b> Školska knjiga, Zagreb, 1977.	73
	Olivero Tartaglia: <b>Moj časovnik nije kao drugi</b> <b>BIGZ</b> , Beograd, 1977.	74
	Voja Marjanović: <b>Dečji prisjevadači</b> Dečje novine, Gornji Milanovac, 1977.	75
	Slabodan Marković: <b>Dvanaest meseci</b> <b>Vuk Karadžić</b> , Beograd, 1977.	77
	Dražica Perić: <b>Dečji mislonica</b> Glas, Beograd, 1977.	78
	Vaska Jukić-Marjanović: <b>Baš čemo se voleti</b> Glas, Beograd, 1976.	794
	Milenko Matićki: <b>Mrtvi i zvezda</b> Svjetlost, Sarajevo, 1977.	105
	Francis Porchauroš: <b>Bela murva (tati dady)</b> Mladinska knjiga, Ljubljana, 1976.	101
	Mirsad Bećirbašić: <b>Plićodrom</b> Svjetlost, Sarajevo, 1977.	236
	Stanko Bukić: <b>Nigdje kraja svijetu</b> Glas, Banjaluka, 1976.	288
	Rajko Petrović Nogo: <b>Radila me tetka kuma</b> Svjetlost, Sarajevo, 1977.	281
	Miodrag Stanisavljević: <b>Levi kraljevi</b> <b>RU Čirpanov</b> , Novi Sad, 1977.	283
	Vladimir Milarić: <b>Signal sunca</b> Srećkine, Novi Sad, 1977.	285
	Mariša Kapidžić-Hadžić: <b>Liliput</b> Školska knjiga, Zagreb, 1977.	297



**NAFTAGAS**

**• RNS • RADNA ORGANIZACIJA  
RAFINERIJA NAFTI NOVI SAD**

Indavač: Zmajevе dečje igre  
Za indavača: Rade Obrenović

Adresa: Trg slobode 4 II, 21000 Novi Sad  
Telefon: 021 22-883  
Žiro račun: 68701-803-2437 SDK Novi  
Sad

Časopis »Demjstvo« izlazi tromesečno  
Cena svom broju 85 dinara  
Godišnja pretplata  
za pravna lica 100 dinara  
za pojedince 30 dinara  
za inostranstvo 210 dinara

Rukopisi se ne vraćaju

Odobreno poretu Rešenjem Pokrajinskog Sekretarijata za kulturu, nauku i obrazovanje br. 413-175 75 od 8. maja 1976. godine.

Štamparija »Kultura«, Bački Petrovac

Kački put bb

Telefon: centrala 21-644,  
21-572, 21-765, direktor 21-561  
Telex 14-333

**PROIZVODI:**

MOTORNE BENZINE  
DIZEL GORIVA  
ULJE ZA LOŽENJE, EKSTRA LAKO  
ULJE ZA LOŽENJE, SREDNJE  
ULJE ZA LOŽENJE, LAKO  
INDUSTRIJSKA ULJA  
ULJNE DESTILATE  
BITUMENE