

Communist Party, United States of America
UNITED LABOR ORGANIZATIONS OF AMERICA
United Brotherhood of Carpenters and Joiners of America
United Brotherhood of Plumbers, Pipefitters and
Sewer Workers of America
United Brotherhood of Carpenters and Joiners of America
United Brotherhood of Plumbers, Pipefitters and
Sewer Workers of America

Communist Party, United States of America
UNITED LABOR ORGANIZATIONS OF AMERICA

detinjstvo

časopis o književnosti za decu
godina V • broj 3 • jesen 1979.

S a d r ž a j

IZBOR

Joža Skok: Moderno hrvatsko pjesništvo na
temu djetinjstva 3

PORTRET

Milan Crnković: Portret Zvonimira Baloga 33

U TRAGANJU ZA IZGUBLJENIM DETINJSTVOM

Draško Redjep: Muzika, djetinjstvo 60

ZAPISI

Husein Tahmišćić: Zapis o jugoslovenskim
književnostima za djecu i omladinu 65

Vladimir Milarić: Zapisi o dečjem pesništvu 71

PREGLED

Damnjan Antonijević: Ni »zmajevke« ni »slavujanke« 76

PRIKAZI I BELEŠKE

Fadil Bukić: Savremeni pristup romanu za
djecu 86

Jovan Dundžić: Živopis dečje ljubavi 88

Dragoljub Jeknić: Maštovita kazivanja 89

Sretko Vujković: Neporeciva snaga talenta 90

Branka Srđić-Živanović: Jedan aspekt pro-
učavanja bajki 91

Celovito ostvarena knjiga 93

Milovan Bogavac: Tri knjige za decu 94

Ana Njemogova: Dečja knjiga o umetnosti 96

Redakcija: Jovan Dundjin, Ferenc Feher, Vladimir Milarić (glavni i odgovorni urednik), Rade Obrenović, Svetislav Ruškuc

Širi redakcijski kolegijum: Zvonimir Balog (Zagreb), Franček Bohanc (Ljubljana), Dalibor Cvitan (Zagreb), Vecko Demazetovski (Skoplje), Andrej Cipkar (Novi Sad), Miroslav Đurović (Titograd), Franco Forstnerić (Maribor), Muris Idrizović (Sarajevo), Vehbi Kikaj (Priština), dr Slobodan Z. Marković (Beograd), Čedomir Mirković (Beograd), Aleksandar Popovski (Skoplje), Husein Tahmišić (Sarajevo), dr Novo Vuković (Titograd), dr Vladeta Vuković (Priština) i Pero Zubac (Novi Sad)

Likovni urednik: Živka Deak
Korektor: Momir Pejović

Izdavač: Zmajeve dečje igre, Novi Sad. Za izdavača: Rade Obrenović

Suizdavači: Festival »Kurirček«, Maribor; Literaturni sredbi »Kurirće — Kopački viduvanja«, Kičevo; Kolonija »Lastavica« IP »Veselin Masleša«, Sarajevo; Mladinska knjiga, Ljubljana; NIP Dečje novine, Gornji Milanovac; NIP »Forum«, Novi Sad; Naftagas, RNS RO Rafinerija nafte, Novi Sad; Srpska čitaonica i knjižnica, Irig, edicija »Stražilovo«, Novi Sad; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva SR Srbije, Beograd.

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

Časopis »Detinjstvo« izlazi tromesečno.
Cena ovom broju 25 dinara.
Godišnja pretplata: za pravna lica 100 dinara, za pojedince 80 dinara, za inostranstvo 200 dinara.
Rukopisi se ne vraćaju.

Oslobodeno poreza Rešenjem Pokrajinskog Sekretarijata za kulturu, nauku i obrazovanje br. 413-175/75 od 6. maja 1975. godine.

Štamparija »Kultura«, Bački Petrovac
Tiraž: 1200 primeraka
Štampanje završeno 20. XII 1979.

JOŽA SKOK

**moderno hrvatsko pjesništvo na temu
djetinjstva**

*Kao leptiri, odbjegli iz šaka
Nestale sve su dječje uspomene.
Još su samo praškom krila laka
Jagodiće prsta posrebrene.*

185

I. G. Koračić: *Uspomene*

Pjesnici su oduvijek rado hodočastili djetinjstvu. Dolazili su k ovim, uvijek zelenim, obalama svojega života, da bi se ponovo napojili i osvježili vodom autentične iskrenosti i uzbuđenja, ukoliko već nisu trajno bivali u njihovoj prisutnosti ne odalečujući se od tih primarnih izvora života i pjesništva. Gotovo da i nema autora koji zavičaj djetinjstva nije na neki način ugradio u svoje djelo, bilo kao osnovnu tematsku preokupaciju i vidik, bilo kao daleku ljubav i nostalgiju. Za neke je stvaraoce djetinjstvo postalo ili ostalo trajnom nazom svijetla i radosti, što znači da su najvedriji zvuci i najsvjetliji putovi njihovih djela potekli iz tog izvora, dok je za druge djetinjstvo oličeno u simbolu zauvijek izgubljene Atlantide čije je traženje neprekidni izazov protkan tamnim nitima : tonovima bola i tuge. U svakom slučaju djetinjstvo kao tema značilo je dodir s najintimnijim i najprisnijim odnosom prema životu jer je u svojoj suštini to razdoblje prava inkarnacija najiskrenijeg pogleda na svijet, i to pogleda koji je, bez obzira na sve moguće boje, čist, nepatvoren i neiskvaren kakvo je i djetinje srce.

Tragamo li za pravom suštinom ovih povrataka i hodočašća, za suštinom neraskidive povezanosti većine pjesnika s obalama djetinjstva, onda je ona prvenstveno u čistoti dječjeg odnosa prema životu, u neiskvarenoj dječjoj viziji svijeta, u trajnosti i autentičnosti djetinjstvih dojmova i doživljaja. Jer uz sve svoje psiho-fiziološke odrednice i omeđenja, djetinjstvo je naša najdublja životna spoznaja, najpuniji i najosobniji oblik naše egzistencije. Ono je zapravo jedini životni bedem u kojemu se osjećamo potpuno svojim i sigurnim i to tako dugo dok u potpunosti ne prihvatimo neizbježnu društvenu igru, oblike i odnose koje nam društvo, kao svoj model življenja, ponašanja, mišljenja i osjećanja, već od prvog životnog trenutka, nesmljeno nameće. Među autori-

ma, stranima i domaćima, koji su fenomen takvog djetinjstva i magičnu privlačnost njegovih dana pokušali definirati i objasniti, čini mi se da je u njegovu srž najlucidnije prodro Miroslav Krleža, koji u svom sugestivnom i briljantnom eseju *Djetinjstvo u Agramu* autoritativno meditira o tom problemu, analitički ga osvjetljuje i uvjerljivo zaključuje:

186

Svi mi smo podređeni plimi i oseci dojmova, mi plivamo s utiscima. Svi smo se mi rodili usled bujice utisaka, uzbuđenja, poticaja, osjećaja, nagona, strasti i htijenja. Svi mi plivamo tom ogromnom količinom tajanstvenih pojava, mi je poimamo, mi se snalazimo u njoj, ona nas nosi, mi je svladavamo snagom našega tijela, naših čula, našeg mozga i naših slutnja. Predočujući sebi tajanstvo života slikama, mi se podređujemo tome kataraktu slika, nas nose vodopadi i poplave kao slamčicu, mi uzliječemo i nadliječemo dinamiku stvarnosti kao zrakoplovci, mi padamo u potištenost naših nemoći, gušimo se u čamotinji, gubeći se pred beskrajnošću mogućnosti koje naviru na nas sa sviju strana dnevno. Mi hoćemo da se oslobodimo toga haosa, da se uzdignemo nad tu zbrku, da izrazimo bujicu slika što kroz nas teku, da bismo tako mogli da odrazimo u našoj vlastitoj glavi i da izrazimo našim vlastitim djelom sve ono što živi u nama i kroz nas. A to što smo vidjeli gledajući još na početku našim vlastitim dječjim pogledom to je sve! Više tu, u ovoj tzv. umjetničkoj panorami, nema da se vidi!

Bez obzira na to kakav stav zauzeli prema ovakvoj Krležinoj kategoričnosti, neosporna je uvjerljivost njegove riječi koja nije isključivo emocionalna provala: pretpostavka već i sasvim konkretno osobno iskustvo. Polazeći upravo od ovakvog pogleda, predstavnici novijeg hrvatskog pjesništva — od Ivana Mažuranića, Petra Preradovića, Augusta Šenoa, Silvija Strahimira Kranjčevića, Antuna Gustava Matoša do svremenih pjesnika kao što su Milivoj Slaviček, Ivan Slamnig, Miroslav Slavko Mader, pa do najmlađih poput Ernesta Fišera i Marije Pcakić-Žaje, ugradili su u specifičnim dimenzijama djetinjstvo u zgradu svojega pjesničkog svijeta. Za razliku od Krleže oni su fenomen djetinjstva kao umjetničke kategorije i doživljajne mogućnosti najčešće spontano, intuitivno otkrili nametnuvši tu temu kao značajnu preokupaciju hrvatskog pjesništva. Mogli bismo gotovo reći da je učestalošću takve tematike hrvatsko umjetničko pjesništvo popunjavalo praznine i nadoknađivalo određene zostatke svoga dječjeg pjesništva.

Progovorivši o djetinjstvu hrvatski su pjesnici govorili upravo o svojim prvim djetinjim vidicima i spoznajama, ali su i u motive tuđeg djetinjstva kreativno transponirali projekcije osobnih dječjih iskustava i perspektive. Pristupili su mu doista različito i osobno — jedni kao često, a drugi kao privremenoj preokupaciji, tražeći uvijek mogućnost najneposrednijeg pjesničkog iskaza. U većini slučajeva ta su njihova hodočašća urodila izuzetnim i zrelim lirskim plodovima koji su se nametnuli svojom antologijskom vrijednošću i izuzetnošću. Raspone tih plodova prihvatljivo je objasnio književni kritičar Vlatko Pavletić pišući o dječjem pjesništvu Grigora Viteza, a, po njemu, ti su rasponi između mladenačke afirmacije i stvaralačke rekreacije:

Djetinjstvo kao nepresušni, nezamjenjivi izvor inspiracija mnogome je piscu poslužilo za prvu afirmaciju jednako uspješno kao i za poznu naknadnu rekreaciju. Već čuveni pisci, zapavši u manire i virtuozičete praznog zanata, nalazili su u uspomenama na dječje doživljaje i mlađe dane novu snagu i svježiu građu za djela, kojima su ponekad obogaćivali svoj opus pridajući mu najdragocjenije dragulje. Sjetimo se samo kako je Vladimir Nazor, ogrezao već dobrano u akademskoj suhoj maniri, pronašao u djetinjstvu rudnik tema, napisavši nekoliko najblištavijih proznih pripovijesti bez kojih (na primer bez novele »Voda«) teško mogu zamisliti i najrigorozniju antologiju naše proze. Na drugi način, ali s jednako blagotvornim posljedicama, evocirao je neponovljive trenutke djetinjstva i pjesnik Dragutin Tadijanović u jednom od najneposrednijih svojih pjesničkih ciklusa. Štaviše, draži i naivnost jednostavnog dječjeg bistrog pogleda na stvari prožima s više ili manje sugestivnosti gotovo sve Tadijanovićeve pjesme, i zahvaljujući tome u njima zrači poetskom magijom i ono što bi u drukčijem kontekstu djelovalo ne jednostavno nego pojednostavljeno, osiromašeno, čak i banalno.

Antologijske stranice hrvatske proze, počevši od nezaboravnih fragmenta o djetinjstvu Ivice Kičmanovića iz Kovačićeva romana *U registraturi*, preko Krležinih evokacija djetinjstva Filipa Latinovicza iz *Povratka*, a napose Kamila Emeričkog iz romana *Zastave* do, recimo, Ivana Gorana Kovačića koji socijalno intonira svoje novele s tom tematikom u zbirci novela *Dani gnjeva* (a tu bismo mogli nabrojati još podosta imena kao što su Novak Simić, Ivo Kozarčanin, Vjekoslav Kaleb), sve te stranice potvrđuju navedenu tezu i o prvotnoj afirmaciji i o stvaralačkoj rekreaciji. Potvrđuje to u još većoj mjeri cjelokupno hrvatsko pjesništvo u kojemu je djetinjstvo doživljeno i izraženo kao iskonski zov života i prirode (Kranjčević), dalekih krajeva (Milković), nevinnost srca i duše (Matoš), svijetla etička dijagonala (Nazor), čežnja za povratkom u izvornu bjelinu (Ujević), manifestacija igre (Krlježa), nemir tijela (Šimić), svečanost šetnje i nježan zvuk flaute (Majer), bol gubitka (Vlaisavljević), pri-tajena erotska žudnja i želja za nemogućim (Tadijanović), plavi san i zaleđena rijeka (Cesarić), izgubljeno svjetlo (Goran), ljepota zavičajnog vidokruga (Kaštelan), čin optužbe (Parun), dubina krvne povezanosti (Pupačić), težina rastanka (Ivančan, Peakić-Žaja), središte kruga (Iveljić), težina prvih životnih poraza (Fišer).

U tom raznolikom i raznobojnom motivskom i doživljajnom spektru dosta nalazimo sve ono što je već citirani autor (Pavletić) označio kao osnovne mogućnosti poetskog dodira sa svijetom djetinjstva. A te su mogućnosti sa-držane u tome što vraćanje ili boravljenje u svijetu djetinjstva može uz tematsko donijeti i stilsko osvježanje, jer:

spomenuta dva primjera pružaju ujedno mogućnost za razlikovanje načina na koji se djetinjsko transformira u književnom djelu. Dok u slučaju Nazora djetinjstvo daje prije svega građu i emocionalnu podlogu za stvaranje, kod Tadijanovića ono povrh toga još i suštinski mijenja stil i izraz. Djetinjstvo, dakle, sadrži bogatstvo koje pisci različitim

metodama eksploatiraju. Jedni od njega pozajmljuju nekonvencionalne doživljaje stvarnosti, drugi se zanose mogućnostima skrivenim u živoj dječjoj uobrazilji, a neki se čak potpuno poistovjećuju s djetetom infantilizirajući svjesno svoja zapažanja, svoj rječnik i stil, svoj izraz u cjelini. U tome, dakako, ne uspijevaju svi, pa dok jedni dosežu vrhunac izražajnosti, drugi upadaju u nepodnosivo izrještačenu pojednostavljenost bez ikakvih literarnih kvaliteta.

188 Razumljivo, ova antologijska pregršt ima za cilj da nas upozori, i na jednom mjestu, makar i dosta fragmentarno, upozna prvenstveno s takvim *dosegnutim vrhuncima izražajnosti*, s određenim vrhovima hrvatskog pjesništva i pjesničke proze. A ti su vrhunci izvan sumnje, jer je riječ o pjesničkim tekstovima koji su već ušli u brojne i poznate antologije hrvatskog pjesništva, ili, barem, o onima koji obavezno ulaze u uži izbor svakog izabranog autora. Taj podatak sam za sebe dovoljno govori i o doprinosu što ga je s tematikom i motivikom djetinjstva, ili stiliziranom transpozicijom dječjeg pogleda na svijet, osjećanja i izraza, dobilo cjelokupno hrvatsko, a preko njega i jugoslavensko pjesništvo. Ono bi, naime, bez tog doprinosa, kao i svaki život bez pravog djetinjstva, sigurno bilo lišeno nekih svojih najljepših plodova. A time se ujedno razbija i ono nezaobilazno ograničenje izbora koji svaka tematska selekcija neizbježno donosi sa sobom. Naime, utvrđene i neosporne umjetničke vrijednosti hrvatskog pjesništva o djetinjstvu, do maksimalne mjere otklanjaju bilo kakve kompromise estetskog kriterija.

Odabrani primjeri sa svojom snažnom doživljajnom podlogom potvrđuju prije svega primarni intenzitet i dubinu doživljaja, koje je, u povodu Tačijanovićeve zbirke *Dani djetinjstva*, hrvatski međuratni pjesnik Ivo Kozarčanin ovako definirao:

Doživljaji iz djetinjstva najbolniji su i najsnažniji od svih doživljaja u životu. Urezujući se neizbrisivo u sjećanje, oni nas prate na našem životnom putu do groba, kao dragi znanci, koji su pomrli davno, ali u kišnim jesenjim sumracima s vjetrom i daždom očivce iznenada pred našim očima okruživši nas sa svih strana i udahnuvši nam u lice gorak osjećaj prolaznosti i relativnosti svega u životu.

Uz intenzivnost doživljaja to je pjesništvo koje postavlja određena pitanja, i to upravo mnoga od onih što ih je Kozarčanin označio kao enigmom i neizbježnu pratnju svakog djetinjstva:

Toliko strašnih pitanja, tuga, veselja, želja i nada raste oko djeteta, koje sluša trepet toplig ptičjih srca u svom dlanu, ili strepeći od unutrašnje jeze, radosti, i očekivanja gleda prednoć kroz gusto granje i lišće vrbika kako se na pličini kupaju gole djevojke požljivo držeći u rukama teške, velike, tople, bijele dojke i vrišteći kad bi stale u vodi na staklo ili na zmiju. Stvarnost se isprepliće s iluzijama, a sunce sije zlatne medalje i dukate po hladovini pod mostom, gdje raste bujan korov i divlje bazgovo i ljeskovo žbunje. Dijete ide, šuti, misli, pita.

traži, zove, moli, plače, pjeva i viče, a istina sja tamna i nedohvatna u daljini pred njim, i glava je trudna od zaboravljenih obećanja, od zimskih kiša i snjegova, koji su padali po njoj, od briga, misli, rebusa, paradoksa, apsurdna i pitanja, na koja mu nitko ne može odgovoriti.

Izabrano pjesništvo, bez obzira na to da li je goranovski *pelud uspomena* ili cesarićevsko *zrnce u pijesku*, da li je križinska *stvaralačka igra* ili franičevićevska *izgubljena samba*, nije isključivo u znaku pitanja već i u sferi mogućih odgovora. Njegova pitanja nerijetko su odgovori-otkrića, a poniranje u neke osnovne životne probleme i situacije s pozicije djetinjstva daje tom pjesništvu dignitet umjetničkog, problemskog pristupa životu. Ono je, kao i sve ostalo pjesništvo, stvarnost sasvim konkretnih, makar i dječjih iluzija, jednako kao što je umjetnički izražena iluzija stvarnosti. Ono je, i autobiografsko svjedočanstvo, i pjesnički dokument, metafora i alegorija, čin i pričin!

Prema tome ovaj izbor nije dječje pjesništvo već pjesništvo o djetinjstvu, viđenom i doživljenom iz perspektive odraslih, zrelih ljudi, stvaralaca koji zapravo nikad nisu prestali biti djecom u najbitnijem određenju toga pojma — u radoznalosti i čuđenju. Sigurno je da to pjesništvo pruža zanimljivu građu za moguće razlikovanje i zanimljive usporedbe između dječje pjesme i pjesme o djetinjstvu, što nije predmetom ovoga zapisa. Međutim, neizbježna je u ovom trenutku i takva distinkcija. Konkretna izbor upućuje nas da je pjesma o djetinjstvu *zapravo pjesma o povratku*, dok je dječja pjesma *ustvari pjesma o boravku u predjelima djetinjstva*.

189

Bez obzira na neizbježnost elegično-nostalgičnog i baladičnog tona kojim je uokviren svaki povratak, u hrvatskom se pjesništvu djetinjstvo zrcali poput najbistrije vode i šumi zamannim zvucima najšumnije školjke. Ono nam svojim susretom nudi da u toj bistroj i svježoj vodi sagledamo svoj, možda izgubljen ili zatumljen odraz, i da u toj magičnoj školjci čujemo davne i drage, možda već zaboravljene glasove svojeg i tuđeg djetinjstva, koje je samo pravo pjesništvo u stanju sačuvati i izraziti.

antologijski izbor hrvatskog pjesništva o djetinjstvu

izbor: joža skok

K O D K U Ć E

*Djedi vaši rodiše se tudijer,
Oci vaši rodiše se tudijer,
I vi isti rodiste se tudijer:
Za vas ljepše u svijetu ne ima.*

Mažuranić

Stari moj grade, kako te ljubim! Ti si mi i svojom burom i svojim morem i svojim kamenjem srcu prirastao! — Pod svakim kamenom leži po koja mila uspomena — ta moje najmilije uspomene leže pod kamenom!

190 Ti si moja prva ljubav.

Ljubim te, — zato mi i jesi toli lijep! Ljubim te, — zato mi i odlane uvijek u tvom krilu.

Kad otisnem u more, kad krenem u polje, kad sjednem ispred kuće — opsjenjaju me vesele slike mogega djetinjstva.

Te me slike opskakuju, viču, vrte se i smiju, — dok se i ja s njima u kolo ne uhvatim... Lagano, lagano! Odvikao sam kolu, veselju i sreći...

Sjednem. Prema meni puze djetesce, po svih četirih. Moglo bi već i hodit, ali mu se puzanje prikladnijim vidi. Smiješi se!

Bože moj, čiji je to smijeh? I te crne, vesele oči sam već negdje vidio. Čije je to dijete? Pitati ću ga!

»Mali, kako se ti zoveš?«

— »Mene mama zove.«

»A kako te mama zove?«

— »Odi čimo.«

Poljubio bih ga!

... Zašto ne može ta dila vječno trajati?

Nedjelja je. Svijet ide u crkvu. Sprijeda čopor vesele, čisto obučene dječice.

Kako poznati mi se vide!

Čini mi se da smo se juče skupa igrali!

Bio sam od svih najtvrdoglaviji...

Onaj mali vragoljan je sigurno Petrov. Ona mala, ohola paunica biti će Milkina.

Djeca me znatiželjno gledaju, pitajuć se: tko sam.

Roditelji me njihovi prepoznavaju, pitaju za zdravlje i čude se kako sam visok — i miran. E da, ukrotilo me!

Fran MAŽURANIĆ

Kud si zalutalo, dijete? Što će na mramornoj ploči
Pamučno tvoje koljence? Čemu da anđeli slijeću
Klecat po hasuram amo, žive da uzdižu oči
Mrtvom po oltarskom cvijeću?

Podi, o podi odovud. Ne smetaj likove stare;
Ozbiljni, kameni sveci u te sa posmijehom gvire,
Majčici blijedoj pod križem lica se s dragosti žare,
Hihoće sav *Dies irae!*

Vani, gle, ptičica s grane na tebe oćicam miže,
Janješće blekeće bijelo, leptiri sunčaju krila;
Pred tobom mekim i malim priroda u čast se diže,
Rad ti je pričat ko vila.

Ovij se o grlo njojzi; umjesto tamjanske zduhe
Ljubit će uvojke tvoje kaduljin talas sa gora,
Pjevat će ševa i lišće, zlaćane zrikat će muhe,
Sumorna umjesto kora.

191

Kada na nebnoj kadifi kao na vezanoj grani
Proplanu biserne zvijezde, srebrni lune obručak,
U tu će kutiju divnu Otac te sklopiti sami
— Alem na svilni jastučak.

Zajedno sklopit će s tobom leptire stobojnih krila
Ptice i zlaćane bube, bijelo, rudasto janje;
Svu noć će slušati andj'o, kako je šuškala svila.
Gdje su vam igrale sanje.

Podi, o podi odovud! Ne smetaj likove stare;
Ozbiljni, kameni sveci u te sa posmijehom gvire,
Majčici blijedoj pod križem lica se s dragosti žare,
Hihoće sav *Dies irae!*

— . — . — . — . — . — . — . — . — .

Podigni krst svoj i podi; prije neg slaba ti mine
Noga kraj školjke za vodu, nagni se nad nju i s oka
Suzicu u nju izažmi — vjeruj mi, čovječji sine,
Neće joj oslabit soka!

Silvije Strahimir KRANJČEVIĆ

D J E T I N J S T V O

Ko dijete često sam dulje ostao
Uz miris mirodija u dućanu,
U mašti dalek putnik sam postao.
Naslućujući mora i zemlju stranu.

Naranče došle su sa Sicilije,
Na rumu s Jamajke crnačka slika;
A kava je bila iz Brazilije,
Sa Kube, sa Jave, il s Portorika.

U skladištu bješe kao u brodu:
Sa Cejlona riža, na bali bala.
Sanduci datulja i čaja na podu —
Tajnost me dalekih krajeva zvala.

Zvonko MILKOVIĆ

192

D J E V O J Č I C I U M J E S T O I G R A Č K E

Ljerko, srce moje, ti si lutka mala
Pa ne slutiš smisla žalosnih soneta;
Kesteni pred kućom duhu tvom su meta,
Još je deset karnevala do tvog bala.

Ti se čudiš dušo. Smijat si se stala
Ovoj ludoj priči. Tvoja duša sveta
Još ne sniva, kako zbore zreła ljeta,
Gledaš me ko grle. Misliš — to je šala.

Al će doći večē, kad ćeš, ko Elvira,
Don Huana sita i lažnih kavalira,
Sjetiti se sjetno nježne ove strofe.

Moje će ti ime šapnut moja muza,
A u modrom oku jecati će suza
Ko za mrtvim clownom iza katastrofe.

Antun Gustav MATOŠ

Š T A P

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

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

Kud idah maštom, ti ćeš nogom proći.
Što dirah mišlju, ti ćeš taći rukom.
Šta sanjah, ti ćeš i uraditi moći.

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

193

Vladimir NAZOR

D J E Č A K

Nemoj dresirati dječaka koji je u tebi.

Ne uči ga, kako će u bijelim hlaćicama i s kitom cvijeća u ruci dočekati gosta da izreče, uz naučenu mimiku, pozdravnu pjesmicu koju si ti sastavio.

Svoga psića vodiš — bar ponekad — u obližnju prirodu da se naskače, da nalaje, da njuška u busenju, da istražuje živicu; i praštaš mu ako se pri tom malco zaprija — a kako postupaš s tim dječakom? Držiš ga uza svoj pišaći stol, uza svoje knjige, kljukaš ga znanjem i pravilima dobra vladanja, čistiš ga i rediš, vodiš ga za ruku, mjeriš mu korake. A on je stariji od tebe, iako starosti za nj nema. I njegovo je znanje bogatije od tvoga, iako ga nitko nije nikada čemu učio. Njegove noge znadu same putove kojima im je ići.

Nemoj se bojati da će te izdati, da će te odbjegnuti. Pusti ga, nek luta svojim, tebi neznanim, stazama. Kad mu se budeš najmanje nadao (a on zna izabrati pravi čas), vratit će ti se s novim cvijetom u kosi, s novim plodom u ruci. Osjetit ćeš onda kako si jedno s njime, i primit ćeš dio bogatstva, što se neprestano gomila u njegovu uvijek mladom biću. U njega je nestašnost — i dražest mladih životinja, znanje mudraca, dobrotu anđela.

Ne dresiraj dječaka koji je u tebi, jer ćeš ga time iznakaziti, na koncu i ... ubiti!

Vladimir NAZOR

11

UHAPŠEN U SVOJOJ MAGLI

Uhapšen u svojoj magli,
zakopčan u svojem mraku,
svako svojoj zvijezdi nagli,
svojoj ruži, svojem maku.

I svak žudi svetkovine
djetinjastih blagostanja,
srećne mreke i dubine
nevinosti i neznanja.

I na oblak koji tišti,
i na munju koja prijete,
naša blaga Nada vrišti;
biti čisti. Biti sveti.

I kad nema Našeg Duha
među nama jednog sveca,
treba i bez bijela ruha
biti djeca, biti djeca.

Tin UJEVIĆ

NOĆ U BOLNICI

Stajao je mladić nad smrtnom posteljom jednoga čovjeka, kome su razrezali grkljan. Sukrvice je pištala u staklenoj cjevčici u grkljanu i glas umirućega pjenio se u cjevčici kao slina u kamišu. Čovjek sa cjevčicom u grkljanu osamljen i ostavljen govorio je o životu u ovim našim jarugama.

— Dječače moj! Ne nadaj se ničemu! Kao svijetla lopta dodirnut će zlatne laži tvoju putanju i ostat će fosforni trag za tim nebeskim loptama, a ruka grčkit će ti se za njima prazna! O toj ćeš fosfornoj prašini sanjati, dječače moj, godine i godine. Ti ćeš sanjati i samotovati u zemlji, gdje su ljudi jadni i neuki i gdje novine zaudaraju kao zahodi u provinciji. Tinjat ćeš kao svjetiljka na vjetru, u nepismenoj i glupoj tmuni, po kojoj pužu odvratne sjene gluposti i podlosti, gladne zlobe i zavisti. Iza tvojih leđa nacerene nakaze i sablasne laži, a pred tobom crno. Iza tvojih leđa novine i smrad, pred tobom neznanje i ponoć. Kroz ove ponore i jaruge ti si se, dječače moj, zaputio nevin kao jutro, poletio si kao krijesnica, da tvojom trenutačnom iskričavošću obasjaš bezdno. Blagoslovljen bio put tvoj, dječače nevin!

Miroslav KRLEŽA

195

DJEČJA IGRA

(odlomak autobiografskih zapisa »Djetinjstvo u Agramu«)

Igra nije posao, to jest igra nije napor svijestan da se uslijed nekih izazivanja novih posljedica mijenjaju uzroci u jednu izvjesnu svrhu čovjeku potrebnu za postignuće nekih njegovih stvarnih, životnih ciljeva. Igra je poricanje jednolične i dosadne čamotinje ljudskih jednostranosti u vršenju dužnosti, poziva i zanimanja. Dječja igra je borba protiv dosade društvenog života. Dječja igra često je imitacija. Djeca se igraju, države, vojske, obiteljskog života, fijakera, scene itd. Dječja igra je (kao kod mladih životinja) oslobađanje suvišnih tjelesnih snaga. Dječja je igra samozaboravljivanje, bijeg pred dosadom društvene stvarnosti i otpor od napetosti, dječja igra, dakle, nije napor nego oslobođenje, mir u odmaranju od izvjesnih stanja, koja mogu biti i kretanje, a da se samo radi o izmjeni vrste kretanja, djelatnost koja izaziva veselje. Igra je odraz najraznovrsnijih životnih prilika, ona je uslovljena društvenošću i mi se ni u našim igrama ne možemo udaljiti od mravinjaka ljudskog. Taj žamor društvene gungule dopire već do našeg najranijeg djetinjstva. To je kod djece zov prašume, zov praživota, nagon životinje da pobjegne od svoje samoće, zov krvi. Djeca bježe, djeca se skrivaju, djeca odustaju i izbjegavaju životnu stvarnost, djeca stvaraju svoje svjetlove po mračnim prostorima, pod stolovima, iza zavjesa, po podrumima i tavanima. U tu svoju samoću unose djeca odraze života koji ih je već deformisao: igraju se rata, detektiva, krvnika, suca, stratišta, smrti, sprovođa, svadbe. Djeca

krivotvore novac, igraju se lutrije, služe svetu misu i imitiraju oblike duštvonog i životinjskog života. Djeca su umjetnici, jer i umjetnost je to isto: stvaranje magičnih krugova predodžaba o stvarnosti, krugova koji su stvoreni na bijegu od realnosti, po potrebi uzdizanja stvarnosti na viši stepen (zapravo bijega iz nje), igranje tim začaranim krugom na crti samoobmanjivanja, da ta društvena igra ima svoje naročito značenje. (Iluzija, jer se sve to zbiva unutar društvene stvarnosti, više manje ipak tačno determinirane.)

Igra ili igranje izvire iz životinje kao što vrelo ključa iz brijega: mora, jer nema kamo da oteče. Suvišak snage, proces kome je svrha u samome sebi, to jest opet u igri snage i u njenim suvišcima. Naviranje životne radosti, silnog veselja, moćne i snažne razigranosti osjećaja, rasplamsavanje tjelesnih sila, zdravlje, krvi, nagona. Sfera naših igara je ograničena uobraziljom, a ta ne prelazi granica društvenih modela, kojima smo okruženi od prvoga dana našeg djetinjstva. Igra se izlučuje iz djeteta živčano i sve buduće sklonosti ili nadarenosti ljudske obično već progovaraju u igrama. Veselje, koje se rodilo u momentu oslobođenja od stvarnosti. Trenutak balona, koji se otkinuo od ljudske ruke i poletio.

Miroslav KRLEŽA

A P R I L

U vrtu ispod aprilskoga sunca
pucaju polako prvi pupovi

Stazama se igraju i smiju
djevojčice

Ja ulazim i sjedam na klupu
da ispušim cigaretu
u pramćioku

Djevojčice stidno ostavljaju igračke
ko da velc:

To nje više za nas

Pušim

Neki šuštaj blizu

197

Skrívene iza jednoga grma
mjere mene nijemim pogledima
djevojčice

Ja vidim kako koja kadšto rukom zabludi
i pritisne pod lakim proljetnim odijelom
srce

Krik!

Ugledaše da su otkrivene

i smijući se pobjegoše naglo ispred mojih očiju
za visoke grmove u vrtu

Antun Branko ŠIMIĆ

D E Č E C

Mi dali su igračke
praf sakefelejačke,
sè puščal sem opàsti,
sem drugam oči zdigal,
za roglam z rokah migal,
kaj fletno štel sem zrasti.

To nesem mogel zreči,
mi smejali se veči,
aj, bili su bedaki
gda nesu oni z rogli
malickog mene mogli
da razmeju — hurmáki.

Nikola PAVIĆ

SJEĆANJE NA MLADOST

I

Otkud u ovo veče
kristalno — nepomično, kasno,
kad vrijeme i prostor stade,
hukom režući beskraj,
zviždukom lomeći sfere
meteor usijan pada?

Otkud?

U ovo veče?

Ili — zar nije veče?
Djetinjstvo tiho teče
ko bezglasni potok sned šume.
Ili, zar nije meteor?
Jedna se misao vrela
zviždukom ruši u me.

199

O kako žito zri i miriše zrela trava,
o kako jutro bosim nogama gazi
modrim, dalekim šljivikom
u kome dijete spava.

II

Da, tako je nekoć pala
u noć djetinje duše
kao upaljena baklja
misao na boga i na Rusiju.

Da, tako se ruše
u mirno dijete dok spava
(kao u neko čudo)
ognjeni vihuri misli.
Mada je nad njim noć,
noć beskrajno-široka, plava
i proljeće, mlado, ludo.

Gustav KRKLEC

DJETINJSTVO

Kao flaute blagi zvuk
djetinjstvo se katkad vrati.
I načas je život luk
koji se nad nama zlati.

Ali to je samo tren.
Nestane nad nama sjaja.
I opet je zamagljen
svod i stara tuga kraja.

Djetinjstvo se katkad vraća
i iz modrog ogrtača
sipa sanje, sipa stih.

Ali to je tek trenutak.
Ode luk i samo vrutak
stiha teče, plah i tih.

200

Vjekoslav MAJER

MOJ OTAC I JA

Kad moj otac i ja pođemo u šumu
na šetnju,
sve je oko nas svečano i tiho
ko da će svaki čas zasvirati orgulje
sakrite negdje med lišćem.

Moj otac, malo pognut, na šljunku stane
i sluša: pjeva ptica;
pjeva negdje visoko na vrhu grane
u velikoj tišini,
gdje leptir gore i dolje pleše
u modrini.

Pa ćutim, ja i moj otac, mi smo jedno,
i ko da nevidljive cijevi
toče krv iz njegova tijela u moje
i kao da čujem kloketanje naše krvi
med zelenilom gdje se komarci roje.

I tako mi je teško kada znam:
svaki korak njegov

vodi ga sve bliže tami,
a svaki korak moj
sve bliže me životu vodi,
pa kao pun krivnje od njega odvrćam lice
dok tako hodamo šumom sami,
jedan uzbrdice, drugi nizbrdice.

Pa kao dva dobra druga na rastanku
koračamo šljunkom
i sve je oko nas svečano i tiho
ko da će svaki čas zasvirati orgulje
sakrite negdje med lišćem.

Vjekoslav MAJER

201

M A Č K A

Dvorište zaudara kosturnicom smrti.
Cvili točak rasklimane tačke.
Rulja se djece oko nje vrti:
Pogreb je od batina uginule mačke.

Jedno joj oko zeleno škilji
Ko svjetiljka zabitne ulice.
Muha u njega netremice pilji.
Čekajuć gozbu na vršku gubice.

Stanarke po prozorima, rasčupane sove,
Bluzom ko krilima skrivaju grudi.
S tavana bolesnik promuklo zove.
Ulica se pogrebu čudi.

Kraj hrpe smeća povorka stade.
Mrtvu mačku baciše u jamu.
Najmlađe je dijete govorilo u tamu:
Možda bi još noćas imala mlade.

Vlado VLAIŠAVLJEVIĆ

19

D J E T I N J S T V O

Sad potoci pod ledom teku
U svoju rijeku,
I čudno je da led na površini
Sakriva jedan život u dubini.

Tišina. Kroza snijeg što pada,
Kao kroz začarani veo,
Je gledam nekud u davninu.

I u modrini prvog polumraka
Nazirem oči jednoga dječaka,
Jednoga malog, mrtvoga dječaka.
I ovo dijete plavih očiju
U meni opet počinje da živi.

To sada gleda on,
To sada misli on,
To sada sanja on.
I slušam srcem kako negdje zvone
— Ah, u daljini,
Daleko u daljini —
Djetinjstva moga radosne saone.

Sad potoci pod ledom teku
U svoju rijeku.
I čudo je da led na površini
Sakriva jedan život u dubini.

Dobriša CESARIĆ

P O L U S A N

Ponekad, kada zaklopim oči,
Neka se rijeka šumeći javi.
Pod vrbom se njiše poznati čamac.
O, djetinjstvo moje na Dravi!

Evo i Lole, kujice žute.
I Lorda. Uza me stoje.
Gladim ih. Staromu vraća mi srcu
Jedan svoj časak djetinjstvo moje.

Mislím na vrt, na ljuljačku u njem.
Na bunar, na krušku, na lijesku.
Sitnice! A kako raduju srce.
Ko srebrna zrnca u pijesku.

Dobriša CESARIĆ

DJEVOJČICA I JA

203

Neću da spomenem ime,
Kako se zvala —
Djevojčica s kojom sam brao
U šumi lješnjake.

Nabravši puno krilo,
Pred podne, rekoh ja:
Hodi, lezi kraj mene
U hladovinu, u grm.

A ona, zbilja, dođe. . . Mene je bilo stid.
Jer zašto sam se morao zacrvenjeti?
Joj, kad bi to baka doznala!

A sutradan popela se na dud pred kućom.
Htio sam gore pogledati
(baš sam ispod nje stajao),
Al sam se plašio:
Mogla bi me kako baka spaziti
Pa šta bi onda bilo, mislim ja.

Najbolje će biti
Da grijeh svoj ispovijedim
Velečasnom gospodinu župniku.

Dragutin TADIJANOVIĆ

21

D A S A M J A U Č I T E L J I C A

Između dasaka dvorišne školske ograde
Gledam vojsku kako ide u korak:

Puceta sjajna, žuta, u suncu blistaju;
Sviraju trublje, žute, sjajne, svinute;
Udara bubanj i žuti poklopci:
Prolazi banda ... Na bijelcu oficir.

Ej da se smijem popet na ogradu!
Lako ti je gospodični učiteljici:
Ona dođe ranije nego obično,
Visoko stane na školske stube ... i vidi sve.

Rano dođe, da nama ne da bandu gledati.
A ja da sam učiteljica. . . pustio bih djecu pred školu:
Gledajte, djeco! A poslije ćete sjesti uokrug
I svaki će pričati šta je vidio.

204

A naša učiteljica, da! samo rekne odozgo:
U razred! ... Koji prvi čuje, glasno zavikne:
U razred! U razred! ... I svi odmah trčimo
Kao da nas čeka med, a ne računica.

Svima bi nam bolje bilo. . .
Da sam ja učiteljica!

Dragutin TADIJANOVIĆ

DJECA KOJA SE NISU RODILA

Djeca koja se nisu rodila žive u našim snima;
ona su našeg bića nejasno produženje.
Kao nerečene pjesme njen život u nama stenje,
i javljaju se ko blagost u ljudskim zlima.

Ne postoje, ali primaju likove vrlo blage
i mašu nam donoseć svjetlost u ručicama.
Dok nas godine zasiplju starošću kao tama,
ona u čežnji produžuju živote drage.

I nikada ne rastu kao djeca stvarna,
ostaju uvijek mala ko anđeli starih slika,
dok nosimo u sebi njihova lica čarna,
i beskrajno smo nježni ispred neznanog im lika.

Nikako ne rastu, ti dragi mališani,
al pogledi njihini nebom nam se smiju,
i osmijesi usana neizrecivo nas griju,
stvarajući svijet tako nov i strani.

205

Dok mi starimo, zli, životom pokvareni,
žaleći često što sazresmo za muke,
nerođene pozdravljaju, u noći, stare ruke,
i s tepanjem ih glade i miluju u sjeni.

Ta djeca su lijepa ko sve što nije bilo;
ona su oblik čežnje što ne želi ispunjenje,
neostvareni bol i savladano htijenje,
svijetla i čista kao labudovo krilo.

Žive tako u nama, dok nas lome dani,
a izraze sve drukčije godine im daju
u sobama pustim, ko u nepoznatom kraju,
djevojčice mirne i hitri mališani.

I umiru s nama što prolazimo sami,
bez želje da ostavimo trag u groznom svijetu,
odlaze s našim tijelom u tihom letu,
kao anđeli starih slika u blagoj polutami.

Franjo ALFIREVIĆ

MISLIM NA ŠAŠ I ALGE

Mislím na šaš i alge malene rijeke,
tihe vrbike
i lopoče, žute i velike.

Sveti je Ivan bdio nad zelenom okukom.
Đački su čamci
klizili proljetnim vodama.

Ribarske kuće, vinograd, crkvice, groblje
i mrtve sestre i draga i ljubljena braća
i stara baka
s vječno žalosnim očima.

Mace su cvale priču o djevojci Marici.
Zrcalo vode
pljusak je vesla rezao srebrnim brazdama.

Čobanske frule pijukale đačkim su srcem
i titrave alge
vijuge mozga su oplele zelenim nemirom.

Vladimir KOVAČIĆ

206

D J E C A

Naslagali su kocku povrh kocke
pa onda su ih stali skupa vući,
smjestili blizu maleni auto
i u nj su htjeli ko u pravi ući,
ali ih je spriječila u tome
sitnoća auta i krupnoća njina.

Nakon tog su počeli voziti vrh šina
vagone sa lokomotivom,
uz postaju, svinutu bez krova.
Iz kule ih gledahu poredane lutke.

Napokon se sjetiše da po podu plaze,
tobož ko plivači, umorni, i šutke.
Kad je mati došla, pogledaše da li
mogu dalje igru nastaviti,

24

pa kad uvidješe da to neće moći,
odlučiše sve to ostaviti;
kocke, i aute, i postaju krtu.

I ne prođe dugo, a glasi im sitni
odzvanjahu po prostranom vrtu.

Olinko DELORKO

S J E Č A N J E

Odjurila je samba moga djetinjstva što se zvala šaltin,
odjurila na konjima vjetra i nestala u noćima i mijenama,
ali brada djedova još se bijeli u meni
i čujem zvjezdane magle i vidim tu daleku jeku.
Tiho, polako ide on preko dvorišta i napuštena vrta
i čopajući za svojim mislima
govori nešto o kvrgama maslina među raspuklim stijenama.

207

Marin FRANIČEVIĆ

O Č I N A K O L A J N A

Oča naš so slavno pali.
Kolâjno so nam poslâli.

V roke smo jo stopot zeli —
I grdo je zamrzêli.

Njeje srebro nam je fkralo
Se dečinstvo, srečno, malo.

Ali v cele naše noći
Otprla nam ona oči:

Od njejêga svetla v tame
Mi smo vidli grobe same;

Mesto oče nam divani,
Od novê nas kolajn brani.

Ivan Goran KOVAČIĆ

25

J A B L A N I

Prema osnovnoškolskoj zadaći

U mome selu ima puno jablana.
Oni rastu uz potoke i uz rijeke,
u vodi se previju ko jegulje.

Moje je selo lijepo, jer ima jablana.
Jablani su visoki do neba.
Mene majka zove, mene majka voli:
Jablane, evo ti vode, jablane moj.

Najviše jablana ima u mome selu,
u njima se tice gnijezde,
u njima se zapliću oblaci
i zvijezde kroz njih jezde.

208

Jure KAŠTELAN

S V J E D O C I

Ovaj svijet nije još razumio
veliku tajnu djetinjstva.

Zašto zovete djecu u ovo sudište
gdje sudi čovjek čovjeku, putnik
putniku,
zašto zovete svjedoke?

Neka ni cvijet ne rodi više
cvijet
ni bajka neka ne radi više
bajku.

Nismo razumjeli ni cvijet ni bajku.
Ne poštujemo ova nedužna stabla.

Zašto rađamo svjedoke?

Vesna PARUN

U L J E T N E V E Č E R I P O S T A J U
M R E Ž E M O G A D J E D A S R E B R N E

Djede,
idućeg ljeta
kad kose tvoje još više posijede
i ruka otvrdne kao kora
doći ću da zajedno bacimo mreže.
Bit će noć.
Kroz mrak će ciganska kola putovati.
I mjesec pun.
Kljun
tvoje barke parat će Savu. Zvezde će mirovati.
Djede,
onda će i mreže tvoje biti srebrne
i ruka mlada.
I zaboravit ćeš da si siromah,
da imaš kuću od ćerpića, staje bez konja i krava,
vinograd bez grožđa
i na kraju sela devet jutara bara.

209

Slavko MADER

TRI MOJA BRATA

Kad sam bio tri moja brata i ja,
kad sam bio
čtvorica nas.
Imao sam glas kao vjetar,
ruke kao hridine,
srce kao viganj.
Jezera su me slikala.
Dizali su me jablani.
Rijeka me umivala za sebe.
Peračice su lovile
moju sliku.
Kad sam bio
tri moja brata
i ja,
kad sam bio
čtvorica nas.
Livade su me voljele.
Nosile su moj glas
i s njim su sjekle potoke.
Radovao sam se sebi.
Imao sam braću.
(Imao sam uspravan hod.)
To su bila tri moja brata:
moj brat, moj brat, i moj brat.

Josip PUPAČIĆ

DJETETU SAM DOŠO NEKAD

Djetetu sam došo nekad,
zatvorene držeć šake.

Zasjalo je malo lice:
što mi nosiš, što mi nosiš?

Zatečeno sam protirno:
ruke su mi bile prazne.

Ali kako da mu kažem,
kako to mu mogu reći?

I ja svoje prazne šake
zatvorene držim dalje.

Recite mi, što da radim?

Ivan SLAMNIG

M R L J A

U pučkoj školi, u prvoj zadaći,
učinih veliku mrlju tintom,
pa sam, prestrašen, plakao.

(Došla je mati da me tješi)

Sjetih se kasnije davno te mrlje
zbog koje sam nekad plakao
i bilo mi je ko da sam dječaćkim prstima
krasnu bijelinu svijeta takao.

211

(Bjeline odoše, u daljine odoše,
mene nitko ne tješi)

Milivoj SLAVIČEK

B O G D J E T I N J S T V A

Jednom sam morao otići,
ostaviti bijelu kućicu,
prepustiti je brežuljcima.
Tada si prvi put vrebao.
Šetao si kraj potoka
nemarno i rastreseno,
kao da o mome odlasku
ne znaš ništa.
Opraštao sam se malen,
a Krapinčica je nečujno
odnosila lišće.

29

Vidio sam te skrivena
 iza stoljetne lipe
 u samostanskom voćnjaku.
 Dopustio si da pomislim:
 ovdje će i nadalje
 igrati moji prijatelji.
 Nisi me žalio,
 mada sam još uvijek
 mrljao bilježnice
 i moja je računica imala uši.

Danas, odrastao
 u velikog, nespretnog dječaka,
 Bože moj, danas znadem —
 Ti si me vrebao.

Htio si biti onaj posljednji
 nad kojim ću se raztužiti,
 prvi, kome ću se vratiti.
 I kad je željeznica krenula
 pokušao si uvrijeđen
 da me dozoveš zvonima.

Ali ja više nisam čuo zvona. . .

Dubravko IVANČAN

STUDIJA ZA CIJELI SVIJET

Pruživši ruke bezazleno dijete opisuje krug
 Njime će svijet opasati
 Samo zlato
 Među prstima nježnim magle i žita
 Prve snježnice umiljatog proljeća
 Pružajući ruke dijete bezazleno zatvara krug

Što će poslije biti nitko ne zna
 Ništa gore od nedovršenog djela
 Jer tko je od nas malih dječaka i djevojčica
 nešto završio
 osim ovog preslabo naznačenog kruga

Nada IVELJIĆ

S A L U T I R A O S A M M R T V I M P T I C A M A

Salutirao sam užasnut svojim mrtvim pticama bilo je ljeto
ja umoreni dječak s okusom ceste u grudima
koji sam se obećao Čovjeku da bih bez straha patio
za ljubav neke vode neke slave neke fine muzike

Danas posrćem glasno zbog laži kojom su me hranili
tako glasno da se ništa više ni ne čuje od sveopće tuge
dok kiše skromno pjevaju svoju uspavanku tepajući
plačem izgubljen jer su me umorili jer su me pokrali bez stida
oskvrnjujući moje svete igračke moje svece i tople anđele
i jer sam neizrecivo pao tamo gdje sam zapravo morao početi
u krvi

ja umoreni dječak uhićen u sjenci surove plime
ali gord i pomalo gorak zbog ljepote vlastite smrti

Ernest FIŠER

213

D J E T E T U U U T R O B I

Hoćeš li ikada biti sretno
kao što si sada, u ljubavi mog tijela?

Ni jedna te ljubav više neće tako
prožeti svega,
niti ćeš krv svoju dijeliti s nekim ko do sada sa mnom.

U zagrljaju svakom ljudskom
i ne znajući sjećat ćeš se kako si ovdje ležao
prelijevajući se iz sebe u mene
kao zora u dan —
O ne nadaj se da ćeš zaboraviti ovo vrijeme,
jedino vrijeme kad nisi bio sam.

Što te onda goni u surovu svjetlost svijesti?
Iz cjeline svog bića bit ćeš izrezan komad.
Iz cjeline svog bića bit ćeš izrezan komad,
od neba, samo jedna zvijezda.

Bespomoćno ti rasteš,
bepomoćno ja starim:
ista slijepa želja tjera tebe u svjetlost dana
koja je i mene nagnala u mrak tvog začeca.

31

Uzalud sam gradila branu na toj rijeci:
ti si voda koja je naišla i donijela me sobom.
Protiv tebe nema lijeka, jer si ti bujica
koja iz mene samo izvire —
o uzalud sam gradila branu toj rijeci.

Dijete moje, mi smo igračke s ugrađenim otporom,
koji povećava ljepotu naših kretnja.

Vesna KRMPOTIĆ

D J E T I N J S T V O

214

Malo sam odmakla

zapadno od sunčane livade uz rijeku
gdje zemlja nije hladna
za bosonoga trčanja.

Malo sam odmakla

nizvodno od vrbaka
koji su svaki dan nazivali nedjeljom.

Ovdje nizvodno

od mojih sunčanih vrbaka
ribe ne žive u jatima
i voda je sponija u proljeće.

Malo sam odmakla

zapadno od sunčane livade
uz rijeku
i žao mi je
nečega
zaboravljenog
u pijesku.

Marija PEAKIĆ ŽAJA

32

portret zvonimira baloga

priređio: milan crnković

215

Zvonimir Balog je rođen 1932. u Čvrstecu kraj Križevaca. Rodno mjesto je blizu Zagreba, gdje će se školovati i gdje će raditi. U školi primijenjenih umjetnosti studirao je slikarstvo, na pedagoškoj akademiji nacionalni jezik i književnost. Radio je neko vrijeme kao nastavnik i zatim se »smirio« kao urednik dječjih listova u zagrebačkoj Školskoj knjizi. I školovanje i posao ocrtavaju krug u kojem se kreće: slikarstvo, književnost, pedagogija (interes za djecu) i izdavanje knjiga za djecu. Izlagao je slike i grafike. Nikad se nije odrekao literature »za odrasle«, pa ni tada kad je u dečjoj poeziji postao »glavni«. Pored dječjih časopisa uređivao je i antologije. Poezija mu je neusporedivo bogatija i burnija od biografije.

Za knjigu *Nevidljiva Iva* dobio je republičku nagradu »Grigor Vitez« i saveznu nagradu Mladog pokolenja. Knjiga *Ja magarac* ponovo mu donosi Vitezovu nagradu, a knjiga *Pjesme sa šlagom* nagradu »Ivana Brlić Mažuranić«. Nagradu Zmajevih dečjih igara dobio je 1977. Prisutan je i na televiziji.

33



Jouhanna Paalov: autoportret, 1978.

BIBLIOGRAFIJA

KNJIGE NAMIJENJENE DJECI

- Male priče o velikim slovima, Školska knjiga, Zagreb 1970.
Nevidljiva Iva, Mladost, Zagreb 1970.
363 brace, Školska knjiga, Zagreb 1972.
Ja magarac, Mladost, Zagreb 1973.
Pjesme sa šlagom ili šumar nosi šumu na dianu, Školska knjiga, Zagreb 1975.
Šašavi, Naprijed, Zagreb 1975.
Zeleni mravi, Naša djeca, Zagreb 1977.
Zlatna nit, Mladost, Zagreb 1978.

ANTOLOGIJE

- Zlatna knjiga pjesništva za djecu (antologija svjetske dječje poezije), Zagreb 1975.
Od doseljenja Hrvata do najnovijih debata (antologija hrvatske humorističke poezije)

ZBIRKE PJESAMA NAMIJENJENE ODRASLIMA

- Ciklus pjesama Pomiješao sam se sa stvarima (Knjiga sedmorice), Lykos, 1957.
Ekvilibrij, vlastita naklada, 1961.
Pepeo i pepeo, Mladost, Zagreb 1969.
Preporučena ptica, Znanje, Zagreb 1975.
Riba na biciklu, Znanje, Zagreb 1977.

217

LITERATURA

- BUINAC, Milica: Zvonimir Balog: Ja magarac, Mladost, Biblioteka Vjeverica, Zagreb 1973, Umjetnost i dijete, V, 1973, 28, 89—90.
CVITAN, Dalibor: Pjesme Zvonimira Baloga, Umjetnost i dijete, IV, 1972, 22, 12—13.
CVITAN, Dalibor: Hrvatsko pjesništvo za djecu, Umjetnost i dijete, VI, 1974, 32, 1 kao predgovor antologiji hrvatske dječje poezije Vječnotraž, Novi Sad 1975, pod naslovom Problemi hrvatskog pjesništva za djecu.
DEVČIĆ, Stjepan: Zvonimir Balog: Nevidljiva Iva, Školske novine, XXI, 1970, 38, 10.
DONAT, Branimir: Za osjetljive i dosjetljive, Zvonimir Balog: »Nevidljiva Iva«, Kolo, 1970, 8, 976—978.
KARAKAŠ, Jure: Podijeljene nagrade »Grigor Vitez«, Školske novine, XXIV, 1973, 25, 1 i 16.
MARJANOVIĆ, Voja: Zvonimir Balog »Nevidljiva Iva«, Stremljenja, 1974, XV, 4.
MARJANOVAČ, Voja: Pjesma kao igra, u knjizi: Glas autonomnog sveta, Zmajevе dečje igre, Novi Sad 1975.
MIJOVIĆ — KOCAN, Stjepko: Zvonimir Balog »Nevidljiva Iva«, Republika, 1970, XXVI, 10.
MIJOVIĆ — KOCAN, S.: Pisanje je kao disanje (razgovor sa Z. Balogom), Školske novine, br. 38—39, od 25. XI 1973.
MILARIĆ, Vladimir: Zvonimir Balog »Nevidljiva Iva«, Putevi, 1973, XIX, 3—4.
NAZOR, A.: Dodijeljene nagrade »Grigor Vitez« za godinu 1970, Školske novine, XXI, 1970, 36, 13.
PROTIĆ, Predrag: Pjesma kao poruka i poruga (Z. Balog: Preporučena ptica), Izraz, 1975, 5, 856—871.
SKOK, Joža: Stremljenje novom pjesničkom govoru, Umjetnost i dijete, II, 1970, 7, 59—66.
SKOK, Joža: Književna potvrda u dječjoj prozi, Zvonimir Balog: Ja magarac, Mladost, Zagreb 1973, Školske novine, XXIV, 1973, 37, 18.
ŠIJAN, Dane: Zvonimir Balog »Nevidljiva Iva«, Tokovi, 1975, IV, 1—2.
TEŽAK, Stjepko: Leksik novije hrvatske književnosti za djecu, Umjetnost i dijete, III, 1971, 18.
TEŽAK, Stjepko: Prilozi interpretaciji hrvatske pjesme, PKZ, Zagreb, 1977.
ZALAR, Ivo: Suvremena hrvatska dječja poezija, Školska knjiga, Zagreb (u tisku).

35

nonsensna gramatika i stilistika zvonimira baloga

Čitajući Baloga, morate se sjetiti poljskog pisca Jana Brzechwe. Kao što je on u fantastičnoj priči nonsensne postupke započeo još kod Edwarda Leara i Lewisa Carrolla obilato razvio i dotjerao gotovo do krajnje granice, tako je i Balog polazeći od nonsensne niti, što se provlači od Grigora Viteza, Bore Pavlovića, Duška Radovića i drugih, ispleo debeli konop. Njegove knjige *Nevidljiva Iva* i *Ja magarac* zapravo su vrlo temeljiti i sistematični udžbenici nonsensa i nonsensnih postupaka.

218 Što je nonsens? U doslovnom prijevodu: nesmisao ili besmisao. E. Lear je prvi prije gotovo stoljeća i po tako nazvao svoju poeziju, dajući svojoj knjizi naslov *The Book of Nonsense (Knjiga besmisla)*. Nonsensno bi, dakle, pjesništvo bilo pjesništvo nesmisla ili besmisla. Svjesno iskrivljivanje konvencionalne stvarnosti i nekog postojećeg poretka, najčešće jezika kao sustava, parodija stvarnosti Nonsens je atak na jezik, na smisao, na zakonitosti nekog sustava. On može slagati postojeće, poznate riječi u obliku rečenice koja ništa ne govori, ne ostvaruje poruku, poput narodne brojalice: *Jedan dva, doći ga; tri četiri / po sjećiri* itd. Ili se grade rečenice od nepostojećih riječi, riječi bez značenja, pa ni rečenice ne mogu imati značenje, ili barem to značenje nije izraženo dogovorenim jezičnim sredstvima. Znači li nešto ritmizirani lanac riječi: *En ten tini savaraka tini savaraka tika taka bija baja bum?* Ne pričinja li nam se da pjesnik možda govori drugim dogovorenim sustavom znakova, drugim jezikom, usprkos komentarima Humptyja Dumptyja, kad čitamo glasovitu Carrollovu *Karazubijadu: To bje u pržisat i otko tajke, sardiukaku sve žirom u sjenjari...?* Nonsens je nadalje govorenje pravilnim rečenicama i riječima jasna značenja o nečemu što u životu ne postoji na takav način, u doslovnom smislu, kako se to tome govori. Kod Viteza, na primjer: *Krava čita novine u carstvu hladovine...* ili *Pokraj staje sedlo laje a lopata pita šta je...* U tim je stihovima neko značenje vrlo daleko od leksičkog značenja riječi poredanih u rečenice koje na prvom ili tzv. normalnom planu značenja izražavaju besmisao, nešto što ne postoji na takav način. Nonsens je kad se o nečemu govori naopako, obrnuto od onoga kako to poznajemo iz života. Vitezov Antuntun sve čini naopako, obrnuto nego drugi ljudi, njegovi su postupci besmisleni: jaja za leženje sadi u zemlju, mrak grabi loncem, da P je jelo slano kuša uhom, bicikli stavlja na livadu da pase. Nonsens je sofistika, krivo zaključivanje naizgled pravilno i logično, i njime su se igrali od davnih vremena tvrdeći na primjer da brzi zec, ili brzonogi Ahil, ne može dostići kornjaču ako ona krene čas prije. Carroll je matematički dokazivao kako sat koji stoji točnije pokazuje vrijeme od onog koji hoda, pod pretpostavkom da nijedan sat nije do najmanje jedinice vremena točan: sat koji stoji dvaput na dan pokazuje točno

vrijeme, a ostali jednom u više tjedana ili mjeseci. Nonsens je svjesno ili naivno nepriznavanje metafora u jeziku ili fraza utemeljenih na metaforičkom značenju. Jedan Čopićev čiča je »izgubio pamet u piću« pa, ne priznajući prencese-no značenje, oglasom traži izgublenu pamet. Nonsens je i utopija. Nonsens je sve to, i još svašta drugo, i sve to izmiješano. Nonsens vodi u humor, a ponekad i u satiru, nonsens ruši postojeće strukture, ali se ustrajno i duhovito zabavlja izmišljajem novih arhitektura, nonsens je uvijek igra.

Ima nonsensa koji je samo igra. Njegova je zadaća da riječima oslobodnim funkcije u rečenici i prenošenja smislene poruke proizvodi funkcionalan roman glasova ili ritam potreban za igru, uspravljanje humor, oponašanje ili sl. Jasno je da i tu prave ili izmišljene riječi zadržavaju mogućnost pojedinačnog afektivnog djelovanja asocijacijama ili konotacijama koje mogu biti vrlo različite kod različitih subjekata.

Ne ima nonsensa koji, rekli bismo, ima nekakav »smisao«. O Hamletovim nonsensnim postupcima Polonije sudi ovako: »Premda je to ludilo, ipak ima u njemu metode« i »Tako ludost često sretno pogađa što razum i zdrava pamet ne bi mogli tako uspešno da rode.« Metodička ludost« ili svjesno bjezanje u nonsens, kao što to vidimo i u Hamletovu primjeru, može značiti nimalo ludo suprotstavljanje tzv. »razumu i zdravoj pameti«. Tako se dihotomija besmisleno / smisljeno može preobratiti u unutanje / pojavno, ili bitno / nebitno, ili novo / okoštalo i sl. Pravi nonsens uvijek drži čvrstu vezu s realnošću i zasniva se na oštroj zapažanju prave i pojavne stvarnosti, a samo dobro poznavanje nekog sustava pruža mogućnost parodiranja tog sustava, njegova razgrađivanja ili nadograđivanja. Takav nonsens irealnošću nadgrađuje zapaženu bitnu stvarnost i potertava je; ruši postojeći sustav i oduzima mu aureolu sakrosaktnosti; nudi analogne ili suprotne sustave želeći detronizirati okoštale vrednote; uživa u građenju i kombiniranju novih mogućnosti unutar sustava.

219

Usmeno, narodno nonsensno pjesništvo, posebice ono namijenjeno djeci, većim dijelom pripada prvom tipu, umjetničko većim dijelom drugom. Balogovo drugom.

I još jedno pitanje. Otkud toliko snažna struja nonsensnog upravo u dječjem pjesništvu? Je li ona tu na pravom mjestu? Čini se da jest, što mi u kojem slučaju ne znači da drukčije struje nisu moguće ili da su same po sebi zastarjele, kao ni to da svaka bezvezna zbrka nabacanih ili iskrivljenih riječi ima pravo na naziv nonsensnog pjesništva. Nonsens polazi od oštrog zapažanja i dobrog poznavanja smisla jer inače njegov besmisao ne bi imao smisla. Tako takvo »pjesništvo besmisla« postaje i te kako »smisljeno« pjesništvo na prividno besmislen način. Najpoznatije dječje pjesništvo, ono što je u narodu stvoreno u dodiru s djecom i za djecu, najveći dio naših i stranih »nursery rhymes« pripada nonsensnom tipu dječjeg pjesništva. Ustrajna privlačnost dječjih pjesmica poput »Ringa, ringa raja« ili »Enci benci na kamenci« i sličnih dovoljno dokazuje bliskost takvih stihova djeci. Vjerojatno tu bliskost treba tumačiti dječjom potrebom za ritmom, sklonošću za igrom i ograničenim poznavanjem i prihvaćanjem jezičnog sustava (i drugih sustava) odraslih. Tko je zadovoljan ritmom ne mora tražiti značenje. Igra traži mijenjanje i uživa u kombinacijama. Dijete, prihvativši osnove jezičnog sustava, teško prihvaća

iznimke, pa je za njega normalno da prema »čovjek« napravi množinu »čovjeci« ili »čovjekii«, a za ženu da stvori riječ »čovjekica«. Dijete, puk i kompjutor ne znaju etimologije, pa rastavljaju i sastavljaju riječi ne po korijenskim, sufiksanim ili prefiksanim morfemima, nego po prepoznavanju identičnog glasovnog skupa bilo kakve provenijencije te, na primjer, u riječi »slava« lako pronalaze LAV-a i sl. U djece racionalno i iracionalno nije oštro razgraničeno. I djeca i kompjutor ne nazumiju metaforistička značenja te fraze shvaćaju u bukvalnom smislu, što vodi ravno u veseli nonsens. Za djecu riječi same i bez povezivanja u rečenične sklopove imaju vrijednost, pa im samo nabranje riječi, na primjer dugih i »važnih«, može biti vrlo zabavno. Jednom sam zatekao grupicu djece koja se dugo izvrsno zabavljala čitajući geografske nazive na zemljopisnoj karti Norveške, dakle totalno nerazumljive riječi, zanimljive stoga što su »drukčije,« i prepoznavajući u nerazumljivoj zrcbi možda koji poznati segment. Jezik je jedan od sustava odraslih koji se djetetu najranije i najbrižljivije nameće (drugi će vjerojatno biti kodeks ponašanja, pa etički kodeks itd.). Stoga je razumljivo da ga dijete uvlači u svoje igre, da se dijete uključuje stvaralački u nj gradeći po prihvaćenim modelima, što često vodi u nonsens, jer živi jezici nisu kao esperanto u svemu pravilni, ili da mu se opire rušeći elemente prihvaćenog sustava, kao što rastavlja, ruši ili preoblikuje igračke i slično. Osnovica nonsensnog pjesništva i nonsensne priče je nonsensna logika ili nonsensna analogija. Ona je upravo karakteristična za onoga koji sustav nije svladao u cjelini a dovoljno je naivan ili bez straha da analogijom proširuje prihvaćene osnove. Dijete zna što znači biti bolestan, da kad si bolestan piješ lijekove, dobivaš injekcije, i ono će lako prihvatiti da je *ormar* bolestan, i kad je već bolestan, prihvatit će cijeli logični slijed: *da ide liječniku*, *da mu se rane mažu mašću*, *da prima injekcije* i sl. Tako su nonsensni postupci ne samo plod dječje igre, slobode djeteta i sklonosti za kombiniranje, nego i dječje aktivnosti, želje da se uključe u sustav, dječje kreativnosti.

Na ovakvim je spoznajama Zvonimir Balog izgradio cjelokupno svoje pjesništvo i svoj tip kratke priče za djecu. U svih sedam njegovih zbirki pjesama i priča namijenjenih djeci jezična je igra šhodište i cilj najvećeg dijela njegovih ostvarenja, a svaka od njih dokazuje Balogovu inventivnost, dosjetljivost, duhovitost, širinu i majstorstvo u primjeni postupaka nonsensnog pjesništva i carrollovske fantastične priče. Možda jedino u zadnjoj knjizi, zbirci priča *Zeleni mravi*, prevlast tih postupaka nije potpuna te kao da u njoj Balog istražuje nove srodne mogućnosti za koje se još ne može reći kojeg su dometa i kamo vode. U hrvatskoj dječjoj književnosti, prije svega u pjesništvu, 70-te godine ovog stoljeća su Balogovo desetljeće, kao što su 60-te s dijelom 50-tih, bile Vitezove. Balog se brzo nametnuo kao vodeći pjesnik makar je u to doba stvarako više dobrih pjesnika. Izdao je šest zbirki pjesama (*Male priče o velikim slovima*, 1970; *Nevidljiva Iva*, 1970; *365 braće*, 1972; *Šašari*, 1975; *Pjesme sa šlagom ili šumar nosi šumu na dlanu*, 1975; *Zlatna nit*, 1978.) i dvije knjige »priča« (*Ja magarac*, 1973. i *Zeleni mravi* 1977). Prije i tijekom ovog razdoblja objavljivao je i knjige za odrasle. Poput Viteza u ranoj *Prepelici*, i Balog je na vrhuncu već u *Nevidljivoj Ivi*

kojoj je ravna, ili je čak nadvisuje jedinstvena knjiga *Ja magarac*. U tim su knjigama, kao i u dobrom djelu drugih, gotovo sve pjesme ili »priče« an-
tologijske. Te su knjige doživjele više izdanja, a za njih, kao i za neke dru-
ge, pjesnik je dobio više najuglednijih nagrada. Kao što se ranije govorilo
o vitezovcima, govori se danas o balogovcima te je suvremeno hrvatsko dečje
pjesništvo, da se poslužimo jednom njegovom kovanicom, pomalo »balog-
ljivo«.

Balog je, dakako, prije svega pjesnik. Međutim, knjiga *Ja magarac*
deklarirana je, u naslovima ciklusa, kao knjiga priča. Jesu li to zaista priče?
Te »priče« po dužini variraju dva retka (*Stidljiva priča*) do tri stranice
ili nešto više, te već sam podatak da u knjizi od 180 stranica ima 80 priča
dovodi taj naziv u sumnju. Vjerojatno bi nas odvelo na stranputicu precizno
razgraničavanje pojma pjesme i priče, jer bismo tada pronašli u Baloga
i atipične pjesme i atipične priče. Sigurno je da u zbirci *Ja magarac* ima
velik broj »priča« koje se ni po čemu ne razlikuju od pjesama u *Nevidljivoj*
Ivi. I kao što Balogove pjesme ne robuju pravilima klasičnog metra ili rime,
tako ni njegove »priče« ne robuju pravilima proznog ili pripovjedačkog
stila. I jedne i druge nose osebujan Balogov ritam, ima »priča« čak i s ri-
mama, da i ne govorimo o tome da su i jedne i druge zasnovane na istim
stilskim Balogu svojstvenim postupcima. Dobar ili veći dio tih »priča« su
zapravo pjesme, po svemu jednake ostalim Balogovim pjesmama osim po
grafičkoj postavi (a mogle bi se lako »presložiti«), no ima u zbirci i radova
koji su najbliži crticama (*Pred kavezom s majmunima*), dok bi sve ostalo pri-
padalo nečemu što bi se moglo nazvati mini-pričom, gdje su prisutni ele-
menti priče, crtice i pjesme. I za manji dio knjige *Zeleni mravi* vrijedi isto,
no u toj se knjizi Balog u brojnim pričama približava pravoj priči nadomješ-
ćujući jezičnu nonsensnu igru fabulom i simboličkim podtekstom. Taj »novi«
Balog nije još dovoljno razvijen, a u svim ostalim njegovim tekstovima,
zvali se oni pjesme ili priče, njegovi su stilski postupci ili strukturalni seg-
menti identični te se mogu jednako promatrati, pri čemu podjela na pjesmu,
pjesmu sličnu priči i priču sličnu pjesmi nije bitna.

221

Najprirodnije govorenje o Balogu bit će, kako proizilazi iz svega, go-
vorenje o Balogovim stilskim postupcima, što se svodi na promatranje pos-
tupaka svojstvenih nonsensnom pjesništvu. Balogova nepresušnost u izna-
laženju novih mogućnosti u primjeni tih postupaka omogućuje nam da sis-
tematiziramo Balogovu nonsensnu gramatiku i stilistiku.

Fonološkim kombinacijama Balog se igra relativno malo. Rijetko oduzima,
poput Brzechwe, riječima zadnje ili predzadnje glasove, ne umeće, kao
djeca u igri, posebno umetke iza svakog sloga (*japa tipi kapa žempe* — ja ti
kažem) i sl. Katkad izbjegava palatalizaciju (*čovjekica*). Najuspelija mu je
fonološka igra u ciklusu pjesama o šeširima, možda najmajstorskim Balo-
govu tekstu. To on vrši zamjenu određenih suglasničkih fonema karakteris-
tičnih za određeni predmet / lice fonemom, te tako lice karakterizira njego-
vim posebnim govorom u kojem dominira karakteristični (prvi ili posljednji)
glas. Predmeti / lica — šeširi, zid, strop i pod — i inače mijenjaju terminolo-
giju prema svom (a ne ljudskom) kutu gledanja, pa šeširi govore »šeširskim«

jezikom s mnogo š, zidovi »zidskim« na z, strop na s, a pod »podskim« na d. Primjeri: *Dobšo jutšo, gošpodine šide...* *Dobzo jutzo, gozpodine Zezirlovski...* *Isrolite, sto ste seljeli...* *Sdrop i pod su zapravo mud i dena.*

Ni morfološke igre nisu Balogova specijalnost. Ne uvodi u igru krive oblike poput Paje Kanižaja. Balog zapravo nikad ne postiže za nečim krivim ili nepravilnim, nego stvara nove sisteme po nekoj čvrstoj logici. Kako mu je analogija jedan od najbližih zakona, mogu se u tekstovima naći i analoški oblici, na primjer prema *žirevi šeširevi*.

Dva glavna područja Balogove nonsensne igre su bez sumnje tvorba riječi i sintagmatika.

222 U tvorbi riječi (tumačenju postanka riječi i produciranju novih riječi) Balog polazi od pučke etimologije i analogije stvarajući svoj sustav, vrlo razgranat, nonsensne tvorbe riječi. Puk, ne znajući grčki, u riječi Hadriano-polis (Hadrijanov grad) »prepoznaje« dva segmenta koji u njegovu jeziku nešto znače: drijen i polje, te mijenja stranu riječ »bez značenja« u riječ sa značenjem (naopakim, nonsensnim) Drenopolje. Tako postupaju i kompjutor i dijete (a i novija istraživanja jezika napuštajući dijakroniju, promatranje jezičnih znakova kroz slojeve od prvih zapisa do danas). I kompjutor, i puk, i dijete polaze od vanjskog izgleda, od vidljivog fenomena, a ne zanima ih, jer ga ne mogu dokučiti, uzrok, povod, ishodište. Njima će sigurno biti međusobno bliže po porijeklu sasvim različite riječi *Ragib* i *nagib* nego riječi od istog korijena *gib*, *sagnut se* i *nagib* koje zbog izvršenih fonetskih promjena i pripadanja drugoj vrsti ne pokazuju gotovo nikakvu sličnost u izgledu. Tako ni Balog ne pita za porijeklo riječi, nego ih dovodi u vezu po jednom jednakom ili sličnom segmentu koji može, ali ne mora, imati značenje, i koji se može, ali ne mora, poklapati s morfemom. Otkrivši, na primjer, u mnogim riječima segment *vin* (djedovina, domovina, jugovina, sirovina, Moslavina, osovina, polovina, živina i sl.), on dovodi u vezu riječi vrlo različita značenja tvrdeći da su nastale od vina, pa tako sudara riječi s nekakvim uzvišenim značenjem (domovina) s riječima banalnog značenja (polovina) ili pejorativnog (sirovina, živina). Takvi su primjeri u Baloga nebrojeni. Balog je tako »protumačio« i stvorio golemi broj riječi, a pri detaljnijem razmatranju mogu se zamijeniti ovi postupeci:

1. *Pučka etimologija.* Riječ tulipan, po porijeklu balkanski turcizam perzijskog porijekla, srodna s riječju turban, s osnovnim značenjem pokrivala za glavu, tumači se kao da je nastala od riječi tuliti i poljske riječi pan. Iz toga Balog gradi nonsensnu priču *Tulipan* u kojoj *pan tuli* jer je žedan (cvijeće treba zalijevati) itd.

2. *Nonsensna (kompjutorska) etimologija.* LAV je prisutan u LAVoru, sLAVini, LAVini, gLAVonji itd. (Na kongresu lavova); RUKE u riječima: zaRUKE, opoRUKE, bRUKE (*Ruke*); RUS u pRUS, bRUS, ubRUS, papiRUS, viRUS, RUSvaj i sl. (*Kakvih svi ima Rusa*).

3. *Nonsensna analogija.* Prema riječi *mamut*, koja se rastavi na poznato mamu + t, napravi se nova riječ *tatut*, tatu + t (*Zbog čega su*

izumrli mamuti); prema riječi *jabuknuti*, kad se govori o jabuci, napravi se riječ *jabuknuti* (s jakim stilskim značenjem oživljavanja, personaliziranja jabuke) i sl.

4. *Izdvajanje i osamostaljivanje dijela riječi.* Iz riječi *ljubav* izdvoji se *Bav* koji postane »junak« *priče (Ljubav) ili Tac iz riječi škrtac (Škrtac Tac) i sl.*

5. *Stvarane nepostojećih imenica iz postojećih glagola i obrnuto.* Mnogobrojni primjeri. Karakteristična pjesma *Klim se klimatao*: klimatati se — klim, bacakati se — bac, klatiti se — klat; sat — satiti, ptica — ptičiti se, riba — ribiti se itd. Može se kombinirati taj potsupak s nonsensnom etimologijom pa se: dur duri, mol moli, vrt vrti i sl.

6. *Dodavanje istog, stranog ili domaćeg, sufiksalnog morfema na imenice različitih rodova i značenja.*

Karakteristične pjesme: *Gnjavator i Ide jedna iduskara*, u kojima se pojavljuju riječi kao: *gnjavator, glavator, kučator, golubator* i sl. te *iduskara, cvatuskara, slušuskara* i sl.

223

7. *Tvorba po jednom modelu (riječi ili sintagme).* Po modelu *ćubasti kakadu* (neka vrst papige, neobična i stoga za djecu privlačna sintagma od dvije trosložne riječi od kojih prva svršava na -sti, druga na -du), Balog stvara nazive za stanare nebodera uzimajući u obzir njihove karakteristike: *ćudasti skakadu, ludasti lupadu, cerekasti smijadu, zijasti pjevalu, vrludasti treštidu, budalasti vilkadu, pekmezasti davidu, ćubasti pipidu i kakasti ćubadu.*

8. *Nonsensna modernizacija.* U pjesmi *Srpanj* predlaže se da se taj mjesec umjesto po *srp* zove po *kombajnu*, dakle: *kombajnanj.*

9. *Antonimička tvorba riječi.* Prema riječi *žarulja*, koja proizvodi svjetlo, izmišlja se antonim, riječ suprotna značenja, *mrakulja* koja proizvodi mrak. Nonsensnom analogijom dobivaju se dalje mrakulje od 30 vati za djecu, od 50 vati za bolesnike itd. (*Mrakulja*).

10. *Podešavanja nastavka pri nonsensnoj zamjeni funkcije u rečenici.* U rečenici *Mama je tada radosna* riječi nosioci subjekta i dijela imenskog predikata zamijene funkciju pa se dobije nonsensna rečenica: *Radost je tada mamozna. (Kako dan provodi mene).*

11. *Nonsensna metateza.* Riječ *motorkotač* premetanjem dijelova postaje *kotormotač (Kotormotač) i sl.*

12. *Čitanje odostrag.* Riječ *priče* čitana odostrag postaje *ečirp* i sl. Tim se postupkom dosta služe i drugi.

13. Zamjena dijela složenice radi prilagođavanja novom značenju. Iz mogućeg tumačenja postanka riječi *visibaba* kao baba koja visi proizvođe se analogijom nove riječi: *visiseka, visiteta, visimama* i sl. (*Visibaba*).

U *sintagmatskim* igrama Balog se najviše bavi neslobodnim ili poluslobodnim sintagmama u kojima je značenje preneseno, metaforičko. Doslovno ili demetaforizirano shvaćanje takvih sintagmi dovodi do nonsensnih situacija koje se zatim mogu nosensnom dedukcijom bogato varirati. To je jedan od najpoznatijih postupaka koji se obilato primjenjuju u fantastičnoj priči. I na tom se području može u Baloga zamijetiti više varijanata ili trikova:

224

1. *Demetaforizacija vezane ili poluslobodne sintagme ili fraze*. U priči *Ljubav Bav* »baca oko na Mirjanu«, a Mirjana je »nogom šutnula Bavovo oko«. U *Čovjeku bez sjene* prekorava se netko: »Kako možeš tvrditi da prelazim sve granice, a još ni u Albaniji nisam bila«. U priči *Dan rada* veli se da taj dan »pada u ponedjeljak«, pa dijete želi vidjeti kako to on i gdje »pada«. Djeca će drugdje pogriješiti tumačeći doslovno sintagme »skinuti kapu«, »udaren mokrom krpom po glavi« i sl.

2. *Zamjena dijela neslobodne ili poluslobodne sintagme*. U priči *Čaša razgovora* nezamjenjiv prvi dio sintagme Balog višekratno mijenja, shodno sadržaju, te dobiva punoznačne nepostojeće s jezičnog stanovišta nonsensne sintagme: pola čaše razgovora, litru razgovora i sl. Ili mijenja drugi dio antonimskom riječi pa dobiva »čašu šutnje«.

3. *Zamjena dijela neslobodne sintagme dijelom sličnim po zvuku koji odgovara novom sadržaju*. To je vrlo duhovit i zanimljiv postupak. Tako se na jednom mjestu priča kako se naliv-pero zaljubilo u kliješta. Ljubav je nastala trenutačno, čemu odgovara fraza »na prvi pogled«. No kako je riječ o odnosima naliv-pera i kliješta, fraza se mijenja te glasi »na prvi potez«. Mada su i jedan i drugi predmet oživljeni i prikazani antropomorfnom, žrtvuje se prednost totalnog antropomorfnom prikazivanja radi naglašavanja osobitosti predmeta. U angažiranoj pjesmi *Hajde da se dogovorimo* mijenja se fraza »navijestiti rat« u »navijestiti ljubav«. Neočekivana zamjena, paradoksalna, urađa jakim stilskim efektom: naviještanje ljubavi ovdje pretpostavlja svu silinu u pripremi i izvedbi koja se inače pretpostavlja u prvotnoj frazi.

4. *Dodavanje istog atributa riječima različita značenja*. Tako pokvaren sir, pokvaren sat, ali zatim i pokvareni ljudi pokvarena voda i sl.

5. *Sudari dijelova sintagme po značenju*. Slijedeći pučki model da netko može biti »zdravo bolestan« ili »jako slab« Balog u priči *Nepoštenjak* razvija nove sudare tvrdeći da se *nepoštenjak* može »pošteno napiti«, »pošteno ispavati« i sl.

6. *Zamjena stalne odredbenice tuđom stalnom odredbenicom.* Glava je najčešće »gologlava« a noge bosa. Po ovom postupku dobiva se »bosa glava« i »gologlave noge«.

7. *Adaptiranje izraza novom subjektu.* Prema aterirati napravljen je novi potreban glagol alunirati. Tako će kod Baloga šuma izreći nebrigu za dječakov problem sa: »lista se meni«, kos »fućka se meni«, zec »skače se meni«, trava »zeleni se meni« i sl.

Od ostalih postupaka unutar rečenice mogu se zamijetiti slijedeći:

1. *Anagramski jezik* (sintaktičko--morfološka zbrka). Primjeri iz priče *Iz slovana miješa* (tj. Izmiješana slova): »da te od muke zaželi boluđec« (da te od muke zaboli želudac), »noćno u kas telati gledaviziju« (kasno u noć gledati televiziju), »pala na hvažnji (hvala na pažnji) i sl.

2. *Varijacije za zamjenom mjesta riječi u rečenici bez promjene značenja, oblika i funkcije.* U priči *Dosadna priča* varira se rečenica I tako idem ja a za mnom neki pas sa svim mogućim promjenama mjesta.

3. *Sintaksička nonsensna metateza.* U Baloga čest postupak. Normalni se tekst preuredi tako da riječi što više promijene funkcije što dovodi do ludih odnosa i vesele zbrke. Karakteristične priče *Kako dan provodi mene* i *Rastresenko*, gdje profesor govori: »Dobro jutro, građivo, danas ćemo uzimati novu djecu.«

4. *Nonsensna akumulacija riječi.* Taj još od Carrolla dobro poznati postupak nije Balog suviše primjenjivao. Ipak se služi i njime. U priči *Tulipan* nanizao je u nabranjanju 29 riječi, obično drugih i najčešće strane provenijencije, znajući da taj mimohod važnih, zvučnih, neobičnih riječi djeluje na dijete nekakvom posebnom magičnošću i asocijama koje nadomješćuju fabulu. »Pokraj velikog crvenog cvijeta prolazili su mesari, generali, admirali, direktori, konstruktori, operateri, navigatori, akrobati...« itd.

Sasvim je razumljivo da se Balog, relativno suzdržano, služi i žargonom i dječjim žargonom. Tako je »krava zbrisala«, nešto je »zvuzlano«, »rijeka je tekla za pet« i sl. Kad kaže da »čekić od svih njupanja / najviše voli lupanja«, iznenađuje najprije neobičnim rimama, prevodenjem na »čekićki« način gledanja na svijet, a zatim privlači djecu bratimljenjem preko rime tih vrlo različitih riječi koje ponešto slično, komično, zvuče.

Pravopis je također pogodan za igru. Balog vješto primjenjuje na tom području uglavnom dva postupka: gomilanjem što većeg broja pravopisnih pogrešaka svih tipova (Blijesava pritca) i pisanje svih riječi rečenice ili čak odlomka bez odvajanja.

Pojedini postupci, kao igra s nazivima mjesta (*Jelica ide u Celje po zelje*), u *Velenje po drugo zelenje*), toliko su poznati i u općoj upotrebi da ih Balog ne prisvaja, nego samo priznaje i nadopunjava novim primjerima.

Sve, dakle, u Balogovu nonsensnom pjesništvu i priči proizlazi iz jezične igre što se odvija po »pravilima« specifične nonsensne gramatike koju smo pokušali ukratko sistematizirati. Balogovska je inspiracija čvrsto ukotvljena u jeziku kao sustavu i jezična igra zamjenjuje uglavnom sve ono što se drugdje zove »motiv«, »fabula«, »sadržaj«, »lirski doživljaj« ili kako drukčije. Jezična igra je u Baloga izvor ili polazište, dok je graditelj i pjesme, a pogotovo priče, ili možda priče-pjesme, nonsensna dedukcija ili nonsensna logika, ta dominantna metoda svih majstora fantastične priče. Polazeći od jezične igre, Balog iluzionistički uvodi čitatelja u novostvorene svjetove, u nevidene nove situacije, u sustave drukčije od postojećih, u parodiranu konvencionalnu stvarnost, u željenu utopiju, u obrnutu stvarnost itd. I koliko je vešt i nepresušan u jezičnim igrama, toliko je smion, invenciozan i ustrajan na tom putu gdje čitatelja, odnosno dijete, vješto za ruku vodi od priznavanja jezične činjenice do priznavanja stvarnosti izrečene jezičnom činjenicom i zatim do adaptiranja sustava što ga logički traži priznata nova stvarnost. I tu se sada Balog ponovno vraća jezičnoj igri: za tu novu stvarnost potrebno je novo imenovanje predmeta i pojmova i Balog će ih stvoriti po zakonima svoje gramatike. Tada ta stvarnost postaje uvjerljiva jer ima svoje nazivlje, a nazivlje postaje uvjerljivo jer proizlazi iz stvarnosti. U priči *Med i mlijeko* polazi se od uobičajene prihvaćene fraze kao nonsensne hipoteze. *Naši su preci u dalekoj prošlosti živjeli u zemlji kojom su tekli med i mlijeko. Fraza teče med i mlijeko*, koju čitatelj ne odbija jer mu je poznata kao jezična činjenica, učvršćuje se demetaforizacijom kao prihvaćena stvarnost. Nakon toga stvaralačka mašta, oboružana logičkim zaključivanjem, kreće poletno u akciju da adaptira svijet novoprihvaćene stvarnosti. Ako u postojećem svijetu zemljom teče samo voda, a ona pada kao kiša, u ovoj će zemlji padati »*sad mlijeko, sad med*«. Umjesto snijega padat će »*mliječne karamele*« a umjesto tuče »*medeni bomboni*«. U takvim prilikama neće se stvarati »*kaljuže*«, nego »*meduže*« i »*mlijekuše*« itd. U izgradnju ovakvog utopijskog svijeta dijete se veselo uključuje te, lako dokučujući pravila igre, može i samo sudjelovati u njegovu opremanju. Ili, kao drugi od bezbrojnih primjera, pogledajmo vokabular »šeširskog« naroda i svijeta i njihov sustav: tu ljudi žive na vješalici, a šeširi sjede na stolici; uz ostalo šeširi drže šeširogrese i šeširijade, imaju šeširilice umjesto sekretarica došeširnice i podšeširnice imaju »*knjige pune šeširografa, šeširovilkina* i zatvore za »*rasšeširene šešire*«. . . i tako do krajnjeg logičnog apsurdna te nonsensne zemlje kad šeširi »*skidaju ljude na pozdrav u hodu*«.

Nešto što u prvi mah ne bi čovjek očekivao od stvaratelja nonsensne književnosti bila bi sistematičnost. No pri samo malo pažljivijem zagledavanju, vidio bi koliko se prevario. Balog je pedantno sistematičan. Cijela njegova igra i jest u tom da polazi od sustava (jezičnog kodeksa, kodeksa ponašanja odraslih), da uoči njegovo funkcioniranje i da mu se onda suprotstavi (ili nasmije, ili da ga ismije, ili demistificira, ili da mu oda poštovanje) analognim ili suprotnim sustavom. Balogove besmislenosti nisu jezični krš, smljevene i bezvezno spojene riječi, nego iza svake njegove tvorevine stoji analogni model ili se prihvaćenoj jezičnoj nepravilnosti suprotstavlja neprihvaćena pravilna tvorevina. Svaka pogreška u njegovoj *Blijesavoj priči* ima iza sebe pravilo kojeg se ne drži, sve izmišljeno u novostvorenim nonsensnim svjetovima vrlo je

koherentno i poduprto analogijom s postojećim modelima iz stvarnog svijeta. Svoje najsmjelije nonsensne neologizme Balog će uvijek pisati u skladu s pravopisnim pravilima do mjere koja mu je potrebna (izraz razširen promijenit će asimilacijom po zvučnosti u rasširen, ali neće ići asimilacijom po mjestu tvorbe i ukidanjem geminacije do raširen jer bi time oslabio značenje). Nonsens u fantastičnoj priči i pjesništvu nije bezvezna zbrka, nego *prestrukturiranje* s vrlo polivalentnom mogućnošću značenja.

Balog je, nadalje, ne samo bliz djetetu nego i vrlo pedagoškičan. Koliko samo ima didaktičke sistematičnosti u cijeloj zbirci *Male priče o velikim slovima!* Izgradio ih je domišljati pedagog koji je stresao sa sebe olinjale stare modele i približio se suvremenom djetetu. On pažljivo prati predmete iz djetetove okoline, odvaja s njih osnovne oblike i nudi taj djeci poznati svijet kao pomoć i vodiča u prepoznavanju znakova novog kodeksa, slova. Od poznatog k nepoznatom, od slike znaku, od konkretnog apstraktnom... i da bude lakše i veselije, malo kreativne igre. Slično bi se moglo reći i za zbirke o danima i mjesecima (*365 braće*) i o zanimanjima (*Pjesme sa šlagom*) — i možda te zbirke nisu ravne *Nevidljivoj Ivi* i knjizi *Ja magarac* upravo zbog naglašene pedagoške sistematičnosti. No mislim da je najpedagošičniji njegov permanentni poziv na stvaralačku igru, na rastavljanje i sastavljanje sustava u svijetu u kojem se djeca kreću, s kojim se sukobljavaju, u koji se uklapaju.

227

Ostaje pitanje koji su dometi cjelokupne takve igre, ima li ona podtekst, nije li možda destruktivna?

Destrukcija to, bez sumnje, jest, i to: destrukcija jezika, destrukcija »normalnog« ponašanja, ali ne toliko izravna kao kod Pipi Duge Čarape Astrid Lindgren, destrukcija životnih shema, oblika, sustava. Ali tu destrukciju uvijek prati građenje, stvaranje novog: novih jezičnih oblika što se rascvatavaju nakon nametanja nove stvarnosti, novih pravila ponašanja, novih životnih shema, oblika, sustava. Pa i sama se destrukcija vrši ne toliko suprotstavljanjem postojećem koliko tvorbom nonsensnih oblika koji tada hoćeš-nećeš bacaju nonsensnu koprenu i na one »stvarne« od kojih se pošlo. Balog rijetko izravno pokušava ispravljati svijet, mada se i takvih primjera može naći. Tada, na primjer, ništa manje angažiran nego recimo Gianni Rodari, ili Vitez u nekim pjesmama, predlaže

»Da mjesto bombi povješamo
po sebi bombone i banane

.....

da pred riječ RAT slovo B stavimo

.....

da jedni drugima ljubav navijestimo... «

(*Hajde da se dogovorimo*)

Ponekad se javi i koji satirički odzvuk, kao u priči *Nak*. No najčešće Balogovo uživanje u prekrajanju svijeta dolazi iz igre, jer je to zanimljivo, od radosti što to možemo, možda i od svijesti da svijet nije savršen, ili od poticanja i čežnje za boljim, vjerovatno, pri poistovjećivanju s djecom, i od neznanja i čuđenja, iz naivne vjere još kilometrima udaljene od razočaranja, i uvijek je ta igra kreativna. I ako nešto zaista razara ili skida, onda je to aureola jedinstvenosti, veličine, neponovljivosti, savršenstva, superiornosti u kojem se svijet odraslih pojavljuje pred djecom. U pjesmi *Pravi tata* otac je »konj na kojem jašu svi klinici iz ulice« te je, tako dehijerarhiziran, za određenu dob djece istinskije bliz nego nekakav »sudija za prekršaje« po riječima Dragana Lukića.

Nonsensno se pjesništvo, kao i fantastična priča, javilo u nas u umjetničkoj dječjoj književnosti prilično kasno, mada je u narodu oduvijek postojalo. Mnogi se, zasićeni ako ne i ogađeni tolikim patvorinama, tolikim benatanjem, tolikom pomodnom produkcijom šupljeg i praznog nonsensa, sitnoamaterskim uvjerenjem da je za djecu dobro samo ono što je ludu, pitaju ima li nonsensno pjesništvo perspektivu i kad će već zapuhati drukčiji vjetar. Možda je dobro da pušu različiti vjetrovi, svakako je sigurno da ni pravni nonsens nije jedini pristup djetetu, ali jedno je, što se tiče Baloga, danas već izvan svake sumnje: on je idući svojim putem došao do one točke gdje se sastaju svi dobri putovi, do *vrijednosti* kojoj zamasi vjetra ove ili one škole, ovakve ili onakve mode, ne mogu naškoditi.

Izbor iz stvaralaštva za djecu

Zvonimira Baloga

229

PRIJEDLOG ZA RAZMIŠLJANJE

Zašto u te škole umjesto dijeljenja i množenja
ne uvedu sat smijanja i sat gloženja?
Umjesto pouka o jeziku mogli bi unijeti u plan
plaženje jezika bar dva sata na dan.
A umjesto crtanja po papiru
crtanje po leđima i nečijem šeširu;
boje bi mogle da se rade
od kolomaza, meda i marmelade.
Još bi mogli uvesti neke predmete koje djeca vole
kao na primjer: bježanje iz škole,
nošenje kaputa naopačke,
gađanje iz pračke.
Lovljenje leptira, branje jagoda,
skitanja od egipatskih piramida
do indijskih pagoda.
Uvede li se još sat hvatanja muha i sat snova —
da li bi igdje postojala škola kao ova?

47

ŠTO SE OD V O D E PRAVI

Od VODE se prave trave,
VODene zatim glave,
VODnici, VODOzemci,
VODEN-konjic, VODEnjaci,
VODOvodi, vinoVODI,
doVODI, sproVODI,
zaVODI, vojVODE,
nadvojVODE, VODOmari,
još i mnoge druge stvari.

Razumnije se,
to uvijek nije samo VODA,
još se VODI nešto doda.

230

ŠTO SE PRAVI OD V I N A

Od VINA se pravi djedoVINA,
domoVINA, jugoVINA,
ivoVINA, MoslaVINA,
ProdraVINA, LepaVINA,
siroVINA, osoVINA,
poloVINA, rušeVINA,
piloVINA, paljeVINA,
koVINA, miroVINA,
mahoVINA, cedroVINA,
uštedjeVINA, svetkoVINA,
slaVINA, padaVINA,
a najčešće se pravi od VINA
žiVINA
volovi, jarci i magarci.

KLIM SE KLIMATAO

DIM se DIMATAO
NOGA se NOGATALA
GLAVA se GLAVATALA
DRM se DRMAO
KLOPA se PLOPATALA
DAN se DANIO
VRAT se VRATIO
BRAT se BRATIO
VRT se VRTIO
MRAK se MRAĆIO
VRATA su se VRATATALA
ZRAK se ZRAKATAO
PRAČAK se PRAČAKAO
BAC se BACAKAO
MAČAK se MAČAKAO
PTICA se PTIČILA
ZRAKA je ZRAKALA
PRŠT je PRŠTAO
KLAT se KLATIO
MLAT se MLATIO
RIBA se RIBILA
SAT je nešto SATIO
DUBINA je DUBILA
STVAR se STVARALA
DUR se DURIO
MOL se MOLIO
BOR se BORIO
OBOR se OBORIO
HODOVI su HODALI
GLODOVI su GLODALI
GLED je jedan GLEDAO
kako su se LJUDI LJUDALI
kako su se SLOVA SLOVILA
i po papiru lovila.

ČARI

Svaka stvar
ima svoju ČAR:
botaniČAR i stoČAR,
opanČAR i slastiČAR,
pipniČAR i zdenČAR,
gostioniČAR i dimnjaČAR,
kočniČAR i komiČAR,
bojniČAR i muziČAR,
fiziČAR i matematiČAR,
vodeniČAR i papuČAR.

Ipak kad biraš svoje — ČARI
stavi dobre — naoČARI!

HAJDE DA SE DOGOVORIMO

Hajde da se dogovorimo
da od danas samo istinu govorimo.
Da umjesto bombi povješamo
po sebi bombone i banane.
Da nam tenkovi budu deve
a šljemovi od bundeve.
Hajde da se dogovorimo
da pred riječ RAT slovo B stavimo
pa da od RAT riječ BRAT pravimo.
Hajde da se dogovorimo da već od sutra
jedni drugima ljubav navjestimo
i da se više ne žestimo.
Da se igramo i radimo s mirom
i da kao svoj znak nosimo ruže
za šesirod.
Ja već počinjem!
Umjesto da se branim maljem
neprijatelju, evo, poljubac šaljem.

MISIC

Ja sam misic mali
slican sam svom ocu misu,
koji voli da se sali,
plasim se macke,
ne podnosim kisu,
za mene je stlasna kusnja,
kada negdje nesto susnja.
Ja sam za vjecni mil
i da svaki mis ima plavo
na svoj sil.
Miseve neplekidno pitanje muci
kad ce biti gazde u svojoj kuci.
Uzasno mi se zivot gnusa
sto nas miseve nitko i ne slusa.
Kad ce misevi imati plavo
da slobodno secu ispled svoje lupe,
da po misji na misjem lazgovalaju?
zasto bas nas miseve uvijek valaju?
Ne mozemo tlpjeti vise takovo stanje
i vjelujemo da ce doci vlijeme
kad ce macke od miseva biti manje
i kad se nece macke u blkove busati:
mis ce govoliti,
a macke slusati!

231

GNJAVATOR

Bio jedan teški gnavator
imao je tup glavator
bježao je od kućatora
i od školatora.
Nije volio nikakav radator
ležao je na livadi izvaljen na travator
sunce mu je posudilo svoj radijator.
Čekao je da mu pečeni golubator
i zreli kruškator
sam padne u zubator.
— Što mogu — govorio je gnjavator
— kad imam tup glavator.
Onda, jednog dana, kad je gnjavator
ležao na obali Nilatora
eto aligatora.

232 — Ja sam — reče aligator — doktorator
pa ću malo zašiljiti tvoj tupi glavator.
Zasjalo u aligatora sto raznih zubatora
i tu je kraj pjesmatora.

IDE JEDNA IDUSKARA

Ide jedna iduskara,
ide odonuskara.
Gleda odovuskara
jedna gleduskara.
Za njima trči
jedna trčuskara.
Zrakom leti
Jedna letuskara,
leti i druguskara.
U travi cvate cvatuskara,
miriše mirišuskara,
pjeva pjevuskara.
Slušala jedna slušuskara
i to je zapisuskala.

KOME DATI ODLIKOVANJA

Da me netko pita,
predložio bih strašilo
usred žita —
bez obzira da li je žito
od ptica branilo
ili je ptice njime hranilo.
Za odlikovanje predložio bih
borove krošnje
radi vječno zelene nošnje.
Šetaće bih nagradio
za uspješno šetanje,
cvjetove za samouko cvjetanje.
Šišmiša što je postao ptica
od miša.
Crva, jer je izdržao
cijeli život pod korom drva.
I suncu bi odlikovanje trebalo dati —
samo da li bi preko kolajne
moglo i dalje sjati?

ZBOG ČEGA SU IZUMRLI MAMUTI

Danas više nema MAMUta. Bar ne onih pravih. Kažu, kad su naglo pale temperature, pao je i MAMU. Nije podnio život ispod nule, život bez cvijeća.

To je jedan od razloga.

Ali pravi razlog izumiranja MAMUta je nešto drugo.

Do izumiranja MAMUta je moralo doći jer je izumro TATU. A nijedan MAMU bez TATUta ne može postojati. Kao što ni TATU ne bi mogao postojati bez MAMUta.

Izumiranjem MAMUta i TATUta izumrla im je i DJECU.

Tako su jako izumrli da ih nema čak nijedan zoološki VRTU.

ŠTETA!

TULIPAN

U glavnom gradu Poljske, Varšavi, na glavnom trgu tulio jedan tulipan. Tulio je dan i noć. Tulio je cijelu svoju mladost.

Pokraj velikog crvenog cvijeta prolazili su mesari, generali, admirali, direktori, konstruktori, operateri, navigatori, akrobati, diplomati, brigadiri, grenadiri, bankari, staretinari, mornari, kramari, užari, krčmari, brijači, orači, rvači, trubači, bušači, mineri, akviziteri, saboteri, ronjoci, varjoci, pjevači, jačači... i nitko se nije zapitao zbog čega tulipan tuli.

Ipak netko je čuo njegovo tuljenje. Bila je to mala petogodišnja djevojčica — Božena. Pritrčala je cvijetu i zapitala:

— Zašto tulite, pane?

— Žedan sam. Budite ljubazni i donesite mi vode.

— Vrlo rado — odgovori Božena i s obližnjeg vodoskoka donese punu kanticu vode.

— Izvolite, pane, samo kako ćete piti?

— Ulijte mi u cipelu, gospodice. Znaite, mi tulipani pijemo vodu nogama.

Od tada je mala Božena svakog dana posluživala pana koji je tulio na trgu jer mu je to bilo zanimanje.

Božena je bila njegova konobarica. I isplatilo joj se jer je tulipan izvrsno plaćao, sve u boji.

U divnoj, crvenoj boji.

Svakog dana nudio je Boženi punu čašu sebe.

MRAKULJA

Ja baš imam »smolu« za znanošću. Kad sam htio otkriti Ameriku koja mi je bila zanimljiva zbog Indijanaca i kauboja, pročitam da ju je otkrio nekakav Kolumbo.

— Dobro — mislim ja — neka mu bude.

Onda sam odlučio izmisliti tiskarski stroj. Tu me je opet prešao nekakav Gutenberg.

Ni sa žaruljom nisam imao sreće: tu su me izradili Edison i Tesla. Do đavola! Zar čovjek baš ništa ne može izmisliti čega već nema?

Napokon sam se dosjetio da treba izmisliti nešto naopako, nešto »anti«. Kao što odrasli izmišljaju ANTIumjetnost. ANTI dramu. ANTIroman. ANTIkulturu.

Već su stari Grci izmislili nešto ANTI. ANTIgonu. Prije Krijesta izmišljen je jedan ANTI. To je ANTIkrist.

A francuski književnik A. Marlo napisao je ANTI memoare.

Ja sam odlučio izmisliti ANTI-svjetlo. ŽARULJU, zapravo MRAKULJU koja će proizvoditi mrak.

MRAKULJE od trideset vati upotrebljavale bi se u dječjim sobama da mogu djeca lakše zaspati.

MRAKULJE od pedeset vati služile bi bolesnicima koji pate od besanice da mogu spavati danju.

234 MRAKULJE od nekoliko stotina vati mogle bi služiti za ulično zamračenje u četvrtima gdje stanuju radnici noćne smjene. I Eskimima da bi imali bolji san za vrijeme polarnih dana.

Recite, nije li to genijalna zamisao?

Trebalo bi samo okrenuti prekidač i soba bi bila puna mraka.

Samo prije nego se prihvatim posla, recite mi: Nije li već netko izmislio i MRAKULJE? Mrak na struju? Na laž? Ako jest, da ne radim uzalud.

RASTRESENKO

— Dobro jutro, gradivo, danas ćemo uzimati novu djecu. — Tim je riječima rastreseni učitelj svaki dan počinjao nastavu.

— Ali prije nego nova lekcija prijede na nas, staro će nas gradivo ponoviti — nastavljao je.

Onda je rastreseni učitelj postavljao ovakva pitanja:

— Zbog čega, reci, zvekane, Filip Mudri nije bio baš najmudriji? Što misliš ti, tikvane?

Uopće je volio razgovore o kraljevima.

Objašnjavao je đacima kako je Pipin Mali često tražao »pi-pi« i kako nije htio jesti špinat pa da je zbog toga bio mali. Kako je Aleksandar Veliki bio nezasitan, a da je Ivan Grozni imao zubni karijes.

Za vrijeme tjelovježbe zahtijevao je da svatko legne pokraj sebe ili da svatko sam sebe preskoči.

Izmislilo je disciplinu — trčanje uvis s preponama, skakanje ispod crte koju je kredom povukao na podu, plivanje u prašini i drugo.

Učitelj je bio zabavan i vrlo rastresen. Dogodilo bi mu se da još gorući opušak cigarete stavi u torbu, a da naliv-pero baci kroz prozor. Da veliki

školski šestar donese pod rukom kući umjesto svog kišobrana. Da dođe na nastavu s dvije različite cipele.

Jednom je čak zaboravio obrijati pola brade i jedan brk.

Djeca su se učitelju rastresenku od srca smijala i vidno su napredovala.

Od smijeha im se skladno razvijao grudni koš i postali su puni životne radosti.

Roditelji su primijetili da djeca vole rastresenog učitelja i tražili su samo takve učitelje.

Na njihov zahtjev škole za učitelje promijenile su svoje programe i umjesto običnih učitelja pripremale rastresenjake.

Jedni su postajali polustručni, drugi stručni a treći visokostručni rastresenjaci.

Učitelj koji je na diplomski ispit došao s kaputom naopako, s opasačem oko vrata, a kravatom je imao vezane hlače obično je postajao školski inspektor i imao titulu doktora rastresenjaka.

KIŠA

235

Cijelu noć netko je kucao Kseniji na prozor. Kuc, kuc, kuc! Tup, tup, tup!

Bila je kiša.

Ksenija nije znala tko je, nije rekla »naprijed« i nije otvarala. Zavučena pod pokrivač cijelu noć je razmišljala tko bi to mogao biti.

— Svakako mora biti neki div — mislila je Ksenija — kad može kucati na prozor jedanaestog kata. — Da nije div, kucao bi na vrata.

Ujutro je otvorila prozor da vidi tko je.

Bilo je jutro!

— Da sam znala da je jutro — nasmijala se Ksenija Suncu — još bi mu sinoć otvorila!

umjesto o poeziji za djecu- o priboru za pisanje, okolnostima i malo o pjesmi

OLOVKA

Moje se misli plaše olovke i uopće bljedila. Tekst olovkom pisan čini mi se da je napisan prije više stotina godina. Pa kad čitam takav tekst, osjećam se kao vlastiti daleki potomak, neki svoj praprapraunuk. Olovku ne trpim i zbog toga što se njen trag može lako izbrisati, pa mi je trag kao da sam prošao kroz snijeg za snježne oluje ili da sam prošao kroz vodu. Nije mi do traga radi traga, volim da vide kakovo sam imao stopalo i kako sam i kuda gazio. U djetinjstvu sam čitao vlastita stopala. Bila mi je to omiljena igra. Kao što mi je omiljena igra bilo modeliranje u blatu životinja kako se proždiru. Uživao sam u tome da mala pojede veliku. Ali i strepio od pomisli da bi mušica mogla pojesti pticu. Da trešnja pojede crva to mi je već bilo simpatičnije...

236 Nisu li te igre bili prvi znaci žudnje za poezijom? kao što je poezija žudnja za igrom. Igre su poezija u materijalu, to je tro i više dimenzionalna poezija. Poezija u koju se može uvući, koja se može opipati. Poezija koja nas može zaštititi od kiše, od batina, od gladi... od tuđe zloće i drugih organskih i anorganskih nepogoda.

Tužno je da to što je olovka mislila guma može podoručkovati. Ne podnosim proždrljivost i nasilništvo gume. Najružasnije je što se trag olovke može izbrisati i žvakalicom. I automobilskom gumom. I pendrekom...

FLOMASTER

Ne podnosim flomastere, jer hlape. Crteži što što sam ih njima radio su falsifikati vlastitih ideja. Ali ne volim ni slike koje su uvijek iste. Zarobljeni trenuci. Zarobljena ljepota... Nije li zarobljena ljepota prestala biti ljepotom? (Ne oživotvoruje li umjetnost tek kibernetika?) A možda je tek to pravo i jedino što preostaje zidarima (šusterima, šloserima, brijačima...) riječi da ljepotu krađu i sabijaju u šupljinu slova P, da je nagaze nogama i glavom u stupu slova O, da je zažniraju i vežu slovom Z, da je strašno Imaju u slovu I, da je Jačaju slovom J (da J Jamči za nju), da je Aktiviraju slovom A kao hidrogensku bombu ljepote... pa da zahvati čitav globus (čitav svemir) i da radioaktivnost poezije traje vječno, da se nikakvim postupcima kemijskim ni fizičkim ne mogu ukloniti izvorišta ljepote, uran ljubavi.

PERO

Ne volim klasična pera koja škriplju dok se njima piše. Ne volim riječi koje boli dok se rađaju, slova koja cvile kao mladi štakori. Klasična pera cmizdre i stavljaju točke na slovo P, u slovo O, na slovo E i Z, ispod slova

I, usred slova J, na prečku slova A. Ne volim da plaću kad rađaju smijeh. Ne volim ih zbog packi po papiru. Packi po dlanovima i tabanima. Zbog packi po snu. Ne volim ih, jer ih treba držati koso. Jedino je kod njih lijepo: gore tanko, dolje debelo.

PISAĆI STROJ

Ne podnosim pisaći stroj. Plaši mi snove. I misli. Kod stroj zapiše riječ, on to čini tako da hapsi slova. Stroj straši riječi. Riječi ne znaju gdje su pošle. Pamet od straha drhti.

PAPIR

Što se tiče podloge, pišem u teke. Ali ne u bilježnice bez crta. Misli se boje bijelog papirnato prostora bez ptica, oblaka i sunca. Ne mogu pisati niti na kvadriranim papirima. Kvadrati na takvim stranicama su samice. I slova, ukoliko ne znaju način sporazumijevanja, udaranjem po zidu — ne mogu sačiniti riječ. U kvadriranom prostoru jedno slovo ne zna što drugo smjera. Jedno slovo ne zna na koliko je drugo sudjeno. Kako s njime postupaju. U kani slovo ne može doći do zraka. Guši se. Takva slova su nervozna. Često puše izbijajući vatru čelom iz zida. Uopće teško podnosim papir. Mislim da bi poeziju trebalo pisati po zidovima kuća. Po leđima prolaznika. (Trebalo bi prodavati kapute s pjesmama, gaćice sa zagonetkama, plahte i stolnjake sa poemama... i da se odjeća ne bira po vrsti tkanja nego vrsti stihova. Tada bismo mogli čuti gdje kupci naručuju šešire koji misle, grudnjake s pozivom na igru i drugo.) Po cestama. Pločnicima. Prometnim znakovima. Po osobnim kartama. Po papirima za umatanje robe, po škrniclima. Po toaletnom papiru (pa da seronje prazneći crijeva pune dušu). Po oblacima. Po vedrom nebu. Po cipelama, da umjesto tragova ostaju stihovi, ljudističke parole i sentence. [Događalo mi se da sam pisao stihove po oranicama, dok sam orao. Tabanima bih ugazio i poravnao zemlju, pa bih po njoj prstima pisao. (Prsti su najzgodniji za pisanje, kao što usta mogu biti zgodna tintarnica.) Poslije oranja konje bih otjerao u staju i vratio se da tekstove prepisem u teku. Pisao sam po daskama jasala, po kocu... Poeziju treba, umjesto pisati, skakati! Poeziju treba trčati! Poeziju treba plivati! Poeziju treba šaptati! Vrištati! Šutjeti! Poeziju treba trajlajlati! Hihitati! Hohohati! Hahahati! Hehehati! Hrhrhati! Huhuhati...]

237

KREKET

Pišem u krevetu. Krevet me nadahnjuje. Zbog opasnosti koja u njemu vrebava. Jer — krevet je najopasnije mjesto u svemiru. Nije se toliko opasno voziti automobilom, letjeti avionom ili svemirskim brodom... kao što je opasno ležati u krevetu, izležavati se. Niti na jednom bojištu nije stradalo toliko ljudi koliko ih je umrlo u krevetu. Ne spavajte, niste li hrabri. Znatno rjeđe pišem

u tramvaju, ambulatnoj čekaonici, u briačnici (čekajući na red), u restoranu... Često pišem i u veceu i na sastancima (jer i to su opasna i uzbudljiva mjesta).

STANJE TIJELA I DUHA

Redovito pišem natašte kad je prazan želudac a srce puno želja. Da bih bolje razumio gladne. I da bi me gladni bolje razumjeli. Pišem ujutro, dok sam još čist, nakon što mi je san svojom spužvom obrisao ploču svijesti. Dok se još nisam uspio prisjetiti vremena u kojemu sam. Dok sam još optimist. Ujutro imam između tri i sedam godina. Uveče ti brojevi dobijaju po desetak nula. Svako malo na kompjutoru svijesti, uz broj, zapali se neka nula. Pišem kad sam posebno potresen i kad sam ludo radostan. Odnosno, kad pišem — potresen sam i ludo sam radostan. Pišući oslobađam se sumornih stanja. Pisanje je staniol u koji umotam radost jučerašnjeg dana da bi je bio i sutra. Jedino u stanju ravnodušnosti ne mogu pisati.

238 Pisanje je plaženje jezika ružnom i glupom. Pjesma je posljedica užasa (u nama i izvan nas) i nade (osobne i opće). I pjesma će zauvijek biti! Jer vječne su promjene i užas. Vječna je ružnoća i glupost. Ali vječna je i nada! Pjesma bez nade bila bi šturi zapisnik užasa. A takva pjesma bila bi što i sam užas. Vječna je i želja za ljepotom, igrom i ljubavi!

ZA KOGA PIŠEM

Ne pišem za djecu. Pišem za dijete u sebi. Puštam ga u pjesmi da se igra. Pišem također, za sve one koji se raduju igri djeteta. To su najčešće — mame. Dakle, jednako koliko sam dječji toliko sam i mamski pisac. Ponekad sam i tatski i djedski i babski.

KADA (U KOJE DANE) PIŠEM

Pišem isključivo nedjeljom, za vrijeme praznika i godišnjeg odmora. prema tome ja sam nedjeljni pisac. I praznički. Stoga neka bude što više nedjelja! I neka godišnji odmori budu što dulji! Živio 1. maj!

UTJECAJI ATMOSFERSKIH (NE) PRILIKA

Sunce upotrebljavam kao tintarnicu. Pogled u nj umačem. Bez sunca ne mogu. Zato moje drugo omiljeno mjesto je pejzaž u suncu. U pejzažu obično biram najviše mjesta. Na vrhu brda osjećam se jačim. Mnoge sam pjesme pisao u krošnjama stabala. Da bi me ptice razumjele. Jeste li me vi razumjeli? Niste. Ni ja se često ne razumijem, ne razumijem niti vas. A to je već povod za pjesmu.

Zvonimir Balog

u traganju za izgubljenim detinjstvom

dr draško redép

muzika, detinjstvo

U knjigama Jare Ribnikar, od one prve, potpisane pseudonimom Dušanka Radak (*Idu dani, noći, dani*, 1952), preko *Devetog dana* (1953) i zbirke novela *Largo* (1957), pa sve do znamenitog romana *Jan Nepomucki* (1969, 1978), muzika premošćuje razdaljine, vremenske epohe, javljajući se, odista, kao medijum u koji stiže već dobro znani Prokofjev, i u kome Orlov preludira Šopena. Najefemerniji, muzički doživljaji ovde su, kao što je jednom rečeno, začudo, najpresudniji, jedinstveni. Putuju Rusijom predrevolucionarnog i revolucionarnog vremena klaviri čuvenih imena, kao ono sa Šopenom u Englesku, prema poznatoj pesmi Gotfrida Bena, Sibelius stvara u Helsinkiju, Dvoržak i Ševčik pronalaze mlade talente, koncerti se tek pamte, ne ostavljajući ni trag požutelih afiša i neprevrelih recenzija na novinskim stupcima, a iza svega, tek toliko glasno da se napusti mir stepe, mir azijski, nepomičan, nastaje muzika. U romanu *Jan Nepomucki* nije slučajno reč o romansiranoj biografiji slavnog muzičkog pedagoga i pijaniste. Muzika nikako nije predmet, ona je imanentna sa svetom, sa horizontima kojima protiče Volga, i kojima neprekidno traju seobe. Zatim, muzika na stranicama Jare Ribnikar ne nailazi kao ilustracija za život, i misao, muzičara. Naprotiv, ona je metafora tog sveta koji se, u godinama ratova i nevremena, gusto tiska u prenaseljenim stanovima Moskve, ona je — poput Mihalove violine i *one vreće nota na leđima* — jedini vazduh koji valja disati, alibi za skučenost okoline, za nemar i sivilo malograđanštine, za neostvarenost. Muzika je, u opusu Jare Ribnikar, doziv detinjstva, što izranja u obličju mekom, zagrcnutom, jedinstvenom. *Muzika, nego šta, rekao je neko ponosno. Nepomucki ustanovi da ne može da se seti ko je to rekao* — stoji zabeleženo u *Janu Nepomuckom*, s pomislama na veliko opšte mesto nepojamnosti a i vlasti muzike, koja, poput požara, poput crvenoarmejske konjice, poput radosti, nailazi nenadano, dahom od sedam milja.

Ima Jara Ribnikar naslove koji, namah, napominju muziku, njene vibracije, njene mogućnosti (*Largo, Patetična*). Tada je muzika, svakako, inicirala raspoloženje, nagovestila atmosferu, izazvala dijalog. I ima tekstova, proznih, pripovedačkih jednako kao i memoarskih, kada se muzika javlja kao pamćenje. Na stranicama najnovije njene knjige *Život i priča* (BIGZ, Beograd 1979), bogato autobiografske, neokončane, ubedljivo fragmentarne, kada se na oslobođenoj partizanskoj teritoriji 1943. godine začuje devojački glas u kantileni utišane pesme, najednom se otvara bezmerni, novi prostor, buljuci uspomena nadiru pred izbor prošlosti koji je večito pred njom. Tada je muzika povratak prvotnom nemiru, detinjstvu koje je daleko podmaklo,

239

kome se više nikako ne možemo nadviriti nad okno. Horizonti se uvećavaju, sve se najednom stapa u pastel mekoće, topline, tajne. *Muzika je upala u moj život kao besna furija*, veli Jara Ribnikar, a pošto je taj datum njenog ulaska zapravo i datum njenog života, najranijeg, onda se muzika zapravo pojavljuje kao vlastita biografija.

Izučava se, sve češće, i u nas i na strani, fenomen zvuka, kao veliko pamćenje. Gramofonska igla, pod naročitim okolnostima, koja se lagano povlači po antičkom krčagu, odaje zvuk koji se javlja pri nastanku grnčarije, na točilu. Zvuk je, svagda, zabeležen, opstojavajući, ne gubeći se nikako. Ono što je izgovoreno ne ostaje bez traga. A u muzici Jara Ribnikar pre svega prepoznaje svoj vlastiti svet, tako radosno i pre svega svet detinjstva. Tako se i u noveli *Nedelja* melodija skučenosti, dosade, tužnog detinjstva, mrtvila, onog velikog fenomena nedelje, za koju je Stanislav Šimić bio govorio da čini nedelja, ostvaruje kao akcenat vlastitog nemira, uspomene bolne i nezaboravne. Muzika je stvarala i razarala, podsticala otpore i dramatično ulazila u dan i san devojčica koje nedeljom, ritualno, s ocem odlaze na majčin grob. Muzika nije više nikako dekorativna zavesa na kakvu smo navikli u mnogobrojnim našim knjigama. Muzika je ovaploćeno trajanje, dvogubo, nepojamno, prisutno. Neizbežno. Viđena i slušana *iznutra*, ta muzika se pomalja kao sudbina kojoj nije lako izmaći. Takođe, na stranicama Jare Ribnikar upravo muzika pomaže da se depresivni trenutak o skučenosti vidika, o sumraku prostora, o predodređenosti stvari ispolji kao pobuna, kao vlastita revolucija. Ugrađena upravo u datume Oktobarske i Jugoslovenske revolucije, ponoćna iznadenog zvuka podstiče kao poziv na ustanak. Kao istina sama. Iza svega, u besanim noćima partizanskog života, u požaru saratovske opere, kada Volga gori, i kada lenjinski barjak vijori tako uzbudljivo i prkosno, u zamračenom, okupiranom Beogradu na ilegalnim sastancima, — mnogolika stvarnost pripovedanja Jare Ribnikar počinje i završava se muzikom. Čak, najčešće, muzika je za nju identifikovana sa detinjstvom, sa osnovnim Untertonom doživljajnosti, spoznaje, mišljenja, veličine, ulaska u svet odraslih i stranih, *među druge*. Muzika kao detinjstvo.

Jara RIBNIKAR

ŽIVOT I PRIČA

Zaklinjem se da ću govoriti istinu, samo istinu, ništa sem istine, tako mi Bog pomogao. . . Od ranog detinjstva, pa sve do modernih filmova u kojima se još uvek u nekim državama ljudi ovako zaklinju, fascinirala me je ta rečenica i kao da je u njoj sav život, sva mudrost. Još više od toga, činilo mi se, i nema.

A toliko sam se puta u životu našla suočena s trenutkom koji je bio više od tog. Više od života i od mudrosti. Smrt. San. Halucinacija.

Ali neću da se uputim ovim sumnjivim putem. Vraćiću se na početnu odanost čovečanstvu i zakleću se da ću govoriti istinu. A ako je ne govorim, ne izgovaram sada, ne znači da lažem. Ja prosto prećutkujem mnogo, što šta, kao što činite svi vi koji ovo čitate, zato što su mnogi doživljaji nesaopštljivi. Trebalo bi vladati odjednom svim mogućnostima umetničkog izraza da bi čovek nešto ozbiljno rekao. Nešto rečima, drugo bojama, treće kroz muziku.

Koliko mi je oduvek stalo do istine, toliko sam oduvek patila zbog toga što je saopštavanje rečima siromašno i nagoni vas da se mirite s izrazom koji obećava da će eventualno u drugom kao impuls probuditi približno raspoloženje ili približnu sliku onoga što saopštavate.

Zato sam se kao pijan plota često hvatala za »dokument«. Za autentični životni fragment, koji — istrgnut iz svega, ko zna zašto i kako, obasjan sa svih strana reflektorima, impresionira kao skulptura u prostoru.

Stalno se borimo protiv vremena. Zaustaviti vreme. Onda će sve biti lako. Uхватиćeš ono što želiš. Neće biti sumnje u istinitost, niti insinucija u podvaljivanju. Ali, rekla sam, na početku: ko pijan plota. Zaista tako, jer pijan posrće iako se pridržava plota. Tako sam i ja posrtala u svom traganju za istinom života.

Ima mnogo prave istine u mojim knjigama. To me umiruje. Ima onog »dokumentarnog«, koje sam pomenula. Poneka od mojih priča, na primer — *Nedelja*, jeste pravi dokument o mom životu, iako je to priča. Nije napisano iz života. A ipak, to je ono pravo.

Je li to slučajni pogodak? Možemo li mi, ograničeni mozgovi jedne džinovske vasiona, da uhvatimo razlomak istine samo slučajno?

NEDELJA

241

Stanujemo na Terazijama. Bez majke. Njoj odlazimo na grob svake nedelje pre podne. Plakale smo na sahrani. Postalo nam je jasno da je više neće biti. Govorio je protestantski pop, otac moje najbolje drugarice. Kod nje odlazimo svake godine na letovanje.

I dalje idemo u školu, hranu donosimo iz samoposluge, igramo se putovanja na Severni pol. To kad smo nas dve same kod kuće. Radimo to u trpezariji pod stolom. Ja sam komandant ekspedicije.

Izlazimo i na ulicu. Ali nas tata retko pušta u bioskop. Mama je govorila da filmovi upropašćuju decu.

Sve je kao i pre, samo nam je hrana slaba. I svake nedelje moramo na groblje. Tata se nedeljom dugo brije i doteruje, vraća nas dvaput, triput u kupatilo da nanovo operemo vrat i uši. Oblačimo što imamo najbolje i izlazimo. Idemo svake nedelje. Često baš u nedelju pada kiša. Tata od polaska na groblje zatvori usta i ne govori, sem ako ima da nam stavi neku primedbu. Idemo peške. Ako mnogo pada kiša, vozimo se tramvajem. Na groblju tata čupka travu koja uporno i brzo raste između sadnica. Pažljivo izvlači travku po travku dok zemlja ne bude sasvim crna. Maramicom briše ploču. Kad završi posao, postoji nad grobom i gleda u zemlju. Stoji tako i zuri, stoji, zuri, nama nikad ništa ne kaže šta treba da radimo ili da mislimo. Ne znamo šta bi. Dosadilo mi je da čitam imena ljudi koji leže oko majke. Danas sam mislila: nemoj da se smeješ, umreće ti majka. Tako smo nekada zaustavljale jedna drugoj smeh na času pevanja. Setila sam se toga. Ne znam šta da radim. Jedva čekam trenutak kad se otac okrene prema izlazu i pođe ispred nas. Na ulici obično malo zastane i pričekava da mu se zakačimo na ruke, svaka sa po jedne strane. Idem uvek levo od njega. Na putu za groblje on nos pušta nekoliko koraka ispred sebe da razgledamo izloge, da razgovaramo ili šapućemo o našim stvarima. A povratak je zajednički.

59

Blizu groblja je jedna prašnjava bakalnica. Ona je nedeljom otvorena i tata nam kupuje pomorandžu, a ako nje nema, kisele bombone. Čekamo nestrpljivo zelena vrata i uvek strepimo da će te nedelje bakalnica biti zatvorena. Ali to se još nije desilo. Pomorandžu delimo nas dve, jednu krišku tebi, jednu krišku meni i sisamo lagano da što duže traje. Volim pomorandžu. Kisele bombone su praktične, ali me od njih bole nepca. Mislim da ćemo uvek tako odlaziti mami, svake nedelje. On ništa ne govori o njoj.

A moja sestra mi je poslednji put rekla kad smo za njim izlazile s groblja: »Ja ga neki put mrzim. A ti?«

Odgovorila sam: »I ja.«

A sestra je rekla: »Siroma čovek.«

Mnogo je pametna. Kao da je velika.

*

242 Sedam godina je moj otac bio bez vesti o svojoj porodici. On u Saratovu, u carskoj Rusiji, mi u Austrougarskoj koja je s njome ratovala. Izbegao je mobilizaciju u poslednjem trenutku četrnaeste godine. Doživeo veliku Oktobarsku revoluciju. Putovao danima da bi se vratio dvadeset i prve godine u »zavičaj«.

»Gde je zavičaj čoveka?«, pita se Jan Nepomucki u istoimenom romanu. Posle sedam godina stiže Jan Nepomucki, ličnost u nečemu slična mome ocu, u svoju nekadašnju domovinu. To je sada Čehoslovačka republika. Ali grad, iz koga je pošao da osvaja svet, još se uvek zove isto. Na stanici ga čeka otac. »Lice mu zbunjeno. Ne pita ništa. Ja ćutim, a on zove fijaker, govorim mu da je Ženja Mihalova žena, da je Mihal mrtav. On odmah prelazi na drugu temu. Bilijar smrti. Majka je mrtva. Tetka je umrla nedelju dana posle nje. Odmah nedelju dana posle nje, ponavlja on, kao da je to najbitnije. Zamisli, kaže, odmah nedelju dana posle nje!« (*Jan Nepomucki*, prvo izdanje, str. 92).

Tada je to počelo.

Svake nedelje vodio je sestru i mene na groblje. Čupao travke koje su uporno nicale. Nismo volele da tamo odlazimo. Babu, njegovu majku, nikada nismo trpele. Za nas je baka bila samo majčina majka. Ipak, kačile smo se s vremena na vreme za njegove ruke, svaka s jedne strane. Dobile smo na poklon oca.

Zaista je postojala radnja s prašnjavim izlogom.

I bila je istina kad sam rekla: Ja ga mrzim.

Muzika je upala u moj život kao besna furija. I ranije smo imale pijanino. Tada je nabavljen klavir. I danas mogu u glavi da čujem Bahove fuge kojima je počinjao njegov radni dan. Ljuljao je celi naš mali stan.

Bežala sam sa šamlicom u ostavu i zatvarala prstima uši. »Šta radiš tu?«, pitala bi me mama. »Ništa«, rekla bih. »Sedim.«

Znam danas da je bila zabrinuta što nismo oca prihvatile s oduševljenjem. Za nas dve on je bio stranac. A pored toga sin žene, one babe koju smo mrzele. Njena kuća je bila mračna, prozori zastirni debelim zavesama, soba se osećala na urin, jer je u noćnom stoliću stajala porcelanska noša. Bojala sam se te starice. Jednom me je zatvorila u podrum, jer sam delila tuđoj deci jabuke kroz plot. Posle tog događaja mama nas više nije slala k njoj.

Tako je umrla, bez nas. Samo smo na sahrani bile. I onda nas je otac vodio svake nedelje na njen grob.

Mama je govorila: »Baš lepo. To vam je šetnja. Idite s tatom na groblje.«

Otkad je došao ja više ni svoju rođenu mamu nisam mogla da razumem.

Pa ode nanovo tata u svet, i umre moja mama i ja odem za tatom u svet i udam se za čoveka iz zemlje koju je on izabrao. Dođe i rat i naša revolucija i sretnem mnoge velike ljude. Usput, jednog dana, napišem priču *Nedelja*.

Kako je banuo u moje detinjstvo, (imala sam devet godina) i potpuno ga poremetio, ne samo svojom muzikom, već predstavama o lepom ponašanju (zabranio nam je da izlazimo bosa na ulicu), tako je u tom životu i ostao i pustio koren i ugnezdio se; nikad ga se više nisam oslobodila. Sama sam se kasnije lepila uz njega.

Zaluđivao me muzikom koja mi je oduvek previše išla na živce.

Kad mi je umro Vlada, pozvala me Zaga Jovanović, kao pravi prijatelj, nekoliko dana posle sahrane, na ručak. Ne znam ko je bio, ne znam šta se govorilo, odjednom se čula neka muzika. Da li je pustila namerno, iz pažnje, ozbiljnu muziku sa gramofonske ploče, ili uključila radio, ne znam. U mojoj glavi postoji potpun mrak oko tog događaja. Sećam se samo da je muzika u meni izazvala nervni slom i da su me odveli kao bolesnu kući. Posle toga dugo nisam nigde izlazila. Mesecima nisam napuštala stan. Prestala sam da odlazim na posao. Tri meseca me nije bilo i pravo je čudo kako je sve to opravdano i kako sam se je ipak jednog dana vratila ljudima.

243

Da, muzika je moje slabo mesto. Šopenov *Posmrtni marš*, koji su svirali dok je tatin kovčeg odlazio nekuda u podzemlje prema peći, koja će ga spaliti, naknadno sam ubacila u tekst za drugo izdanje *Jana Nepomuckog*, da se nekako rešim tog košmara.

Nesumnjivo, i on i njegova prokleta muzika nosili su u sebi tajanstvene čarolije kojima nisam mogla odoleti.

Jana Ribnikar
(*Život i priča*, BIGZ,
Beograd 1979, str. 12—19)

zapis o jugoslovenskim književnostima za djecu i omladinu

244 Jugoslavija je višenacionalna zajednica, a njen ustavni poredak, njeno državno uređenje i društveno-politički sistem, podrazumijevaju i izriču federalizam kao historijsku tekovinu i kao trajan interes svih jugoslovenskih naroda i narodnosti. Jugoslovensku federaciju sačinjavaju šest socijalističkih republika: Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska, Makedonija, Slovenija i Srbija.

Savremena književnost za djecu i omladinu u Jugoslaviji nastaje na srpskohrvatskom, makedonskom, slovenačkom, albanskom, mađarskom, turskom, italijanskom, rumunskom, rusinskom, ukrajinskom i slovačkom jeziku. Dakle, Jugoslavija je višenacionalna zajednica i konačni oblici civilizacije, kulture, umjetnosti i književnosti koji nastaju na njenom tlu imaju izdiferencirano nacionalno obilježje. Nacionalna obilježja, nacionalne posebnosti književnosti za djecu i omladinu na tlu Jugoslavije dugujemo prije svega jezicima na kojima je ta književnost stvorena. Književnost je umjetnost jezika, a jezik »kuća bitka«.¹

Biti slobodan i stvarati književna djela na svom maternjem jeziku u višenacionalnoj zajednici, u federaciji koja stimuliše i osigurava ravnopravnost i jednakost svim svojim subjektima, velika je ljudska sreća i velika ljudska odgovornost. Biti slobodan i kao čovjek i kao književnik, dakle slobodno misliti, djelovati i stvarati u granicama jedne višenacionalne zajednice kakva je savremena Jugoslavija, znači njegovati i razvijati iz dana u dan smisao za potrebe i mogućnosti drugih, za njihovu slobodu, sreću i ravnopravnost. Sadržaj pojmova kao što su sloboda, ravnopravnost, sreća, bratstvo ili zajedništvo podložan je promjenama. I zato, kada jugoslovenski književnici govore o nacionalnoj slobodi ili o nacionalnom obilježju svojih djela oni, jednovremeno, govore o ravnopravnosti, o jedinstvu, o zajedništvu jugoslovenskih naroda i narodnosti kao garanciji vlastite slobode u najpotpunijem smislu tog određenja. Drugim riječima kazano: književnosti jugoslovenskih naroda su međusobno otvorene jedna prema drugoj i upućene na međusobnu komunikaciju ideja, polazišta, razvojnih tendencija, osnovnih ljudskih i stvaralačkih preokupacija, htijenja i sadržaja. Ta međusobna otvorenost, ta međusobna upućenost jednih na druge stara je vijekovima i njene vrijednosti

ili odlike lako zapažamo u svim značajnijim književnim djelima za djecu i omladinu, bez obzira na njihovo nacionalno porijeklo ili obilježje. Taj duhovni efekat mi u Jugoslaviji nazivamo zajedništvom ili zajedničkom sudbinom. Tako shvaćen pojam zajedništva ili zajedničke sudbine naprosto određuje osnovnu životnu i stvaralačku situaciju jugoslovenskih naroda i narodnosti. Književnost za djecu i omladinu potvrđuje na sebi svojstven način takvu realnost, njeno saznanje i njenu književnu transpoziciju.

Narodi i narodnosti Jugoslavije imaju značajnu, raznovrsnu i bogatu književnu baštinu. Svojim konačnim oblicima, svojim sadržajima i porukama, ona je bila u vrijeme svoga nastajanja, jednako kao što je to i danas, dostupna djeci i omladini. Estetske i idejne vrijednosti narodnih književnih umotvorina dobro su poznate evropskoj nauci o književnosti. Sistematsko prikupljanje i objavljivanje tog dijela naše književne baštine počelo je u prvim decenijama devetnaestog vijeka. Epske, epsko-lirske i lirske pjesme, bajke i basne, anegdote i pripovijetke, zagonetke i pitalice, izreke i bajalice privlačile su djecu i omladinu u jugoslovenskom životnom prostoru. Anonimni narodni pjesnik i kazivač posjedovao je moć da govori u fascinantnim pjesničkim i proznim slikama i da stvara fantastične, čudesne i nadrealne svjetove. U svakoj generaciji savremenih pisaca za djecu i omladinu zatičemo i one koji se inspirišu duhom i porukama narodne književnosti.

245

Na početku nove književnosti za djecu i omladinu u jugoslovenskim prostorima, a početak je datiran u drugoj polovini devetnaestog vijeka, bijaše pjesništvo. Drugačije kao i da nije moglo biti. Osnovna životna i stvaralačka situacija bila je određena nacionalnim buđenjem i samopotvrđivanjem, borbom za afirmaciju maternjeg jezika, čežnjom za ujedinjenjem svih jugoslovenskih naroda, otporom zavojevačima i okupatorima. Bilo je to i vrijeme romantičarskog zanosa, veličanja i proslavljanja prošlosti vlastitog naroda. U takvoj situaciji, djeca i omladina trebali su da budu zaloga srećnije budućnosti i jednog slobodnijeg i pravednijeg svijeta. Najveći dio pjesama iz tog razdoblja primamo danas kao neku vrstu patetičnog razgovora između djeda i unuka. Pjesme sadrže pedagoške i didaktičke poruke. One zagovaraju nenapisani kodeks osnovnih vrijednosti patrijarhalne porodice i njenog morala. Već na samom početku nastale su i pjesme trajne estetske vrijednosti. Njihove osnovne vrijednosti su humor, izvorno poimanje slobode i igre u svijetu djetinjstva, otkrivanje prirode i nagovještaji čudesnog u svijetu prirode i ljudi.

Svaki osmišljen duhovni napor ostavlja trag u vremenu i prostoru. Počeci književnog stvaralaštva za djecu i omladinu u jugoslovenskom prostoru, odnosno u književnostima jugoslovenskih naroda i narodnosti, prisutni su na ovaj ili na onaj način i u aktuelnoj književnoj praksi. I mi to nazivamo živom književnom tradicijom. Ona ima svoje privrženičke, svoje nosioce, svoje tumače i branioce. Književna djela, stvorena u ranijim razdobljima, pritiskuju kao mora sva nastojanja savremenog pjesnika, pripovjedača ili romansijera. I onaj dio našeg književnog nasljeđa koji je namijenjen djeci i omladini dvostruko je prisutan danas: posredstvom djela onih naših pisaca koji su stvarali u drugoj polovini devetnaestog i u prvim decenijama dvadesetog vijeka, a koja još uvijek preštampano, kao i posredstvom ideja i pogleda

na svijet djetinjstva koja ona sadrže i sobom donose, a te ideje i ti pogledi vrše stanovit uticaj na mlade pisce. Zato se i usuđujemo kazati da prošlost u koju smještamo prva izvorna književna nastojanja i ostvarenja za djecu i omladinu samo prividno miruje i nudi varljivu dovršenost književnih sadržaja, formi i oblika. I najproduktivnija imaginacija tek je u vlasti čudesnog, pa su i najneočekivanija iznenađenja moguća. Podsjetiću samo na jedan primjer. Prije jednog vijeka pjesnik Jovan Jovanović Zmaj napisao je rukovet naivnih i bezazlenih pjesama za djecu najmladeg uzrasta, za »djecu svoga vremena«. Tek nedavno je književna kritika utvrdila da baš te pjesme Jovana Jovanovića Zmaja pružaju gotovu i savršenu građu za crtane ili animirane filmove tipa Volta Diznija, filmove koje rado gledaju i velika i mala djeca savremenog svijeta. Rekli bismo da *homo ludens* i historijski i logički prethodi teoretičarima slobode i igre svih čovjekovih moći u književnosti za djecu i omladinu. Parafrazirućemo drevnu arapsku poslovicu: onaj ko stvara u jeziku za djecu i omladinu dužan je da bude dijete svog vremena, a ne njegov roditelj, jer u nepreglednom posjedu roditelja zatičemo mnoge obzire, mnoge stege, mnoge konvencije, predrasude i dogme. Djeca svoga vremena u najsveobuhvatnijem smislu tog određenja istrajavaju i u četvrtoj dimenziji. Ona to čine uprkos zdravom razumu, zakonima i ukusu na snazi. Djeca svoga vremena u snu rastu.

246

Iskaz po kome je književnost društvena pojava ima dalekosežne i krupne posljedice kada je riječ o književnosti za djecu i omladinu. Sociolozi književnosti duguju pomenuti iskaz otkrićima Hegelovim. Naime, Hegel je ukazao na razliku između države i društva, kao i na činjenicu da umjetnost odumire jer je kao mogućnost saznanja inferiorna u odnosu na mogućnosti saznanja modernih nauka, a prije sveg filozofije. Od fundamentalnih Hegelovih otkrića do kobnih uprošćavanja ili nesporazuma bio je samo jedan korak. Budući da je prvorazredna društvena pojava, književnost za djecu i omladinu dužna je da služi društvenom sistemu u kome nastaje i prije svega da djecu i omladinu poučava u vjeri njihovih roditelja i da njihov svijet proglašava najboljim među svjetovima. Piscima za djecu i omladinu preostaje ili da prihvate ponuđena pravila igre, ukus na snazi i ideologiju vladajuće klase, ili da sa svojim čitaocima, hoću reći djecom vremena, krenu u pobunu i da prihvate izazov budućnosti.

U razdoblju između dva svjetska rata, od 1918. do 1941. godine, knjiga za djecu i omladinu u jugoslovenskim životnim i stvaralačkim prostorima bila je marginalna društvena pojava — ona je prije svega bila luksuz ili privilegija malobrojnih. U tom razdoblju tri od šest jugoslovenskih naroda nisu imali ni formalno-pravnu nacionalnu slobodu: Makedonci, Crnogorci i Muslimani, a pripadnici svih tzv. nacionalnih manjina bili su po svemu ljudi u minusu. Višemilionska armija nepismenih regrutovana je iz dana u dan. Istinskih pisaca djela za djecu i omladinu bilo je toliko da ih možemo izbrojati na prste jedne ruke. Onih koji su u tom razdoblju prihvatili pravila društvene igre, i koji su služili bogu, đavolu i čovjeku na vlasti, bilo je mnogo više. Njihova »nastojanja« i »djela« ostala su izvan naše savremene književnosti za djecu i omladinu. Temeljni odnos između onih koji su služili i onih kojima su služili,

dakle odnos između sluge i gospodara, bio je dijalektički posredovan: na putu u potpuni zaborav, ono što je sluga na neposredan način iskusio — gospodar je na posredan način dosegao. Tako je pravda zadovoljena. Smisao pravde koja je zadovoljena, i do koje nam je stalo, anotiraju zbivanja i događaji koji će tek uslijediti. Istovremena borba svih jugoslovenskih naroda i narodnosti za potpuno nacionalno i socijalno oslobođenje, borba za očovječenje čovjeka i uvećavanje svih čovjekovih sloboda, imala je i među piscima za djecu i omladinu između dva svjetska rata svoje nosioce, svoje burevjesnike, kao što su Oton Župančič, Desanka Maksimović, Vladimir Nazor, Aleksandar Vučo, Branko Ćopić i drugi.

Narodnooslobodilački rat i socijalistička revolucija jugoslovenskih naroda i narodnosti od 1941. do 1945. godine izmijenili su ne samo postojeće oblike i institucije državne vlasti i društvenog sistema, već i neke od temeljnih pretpostavki sveukupnog života i stvaranja. Revolucija je bila autentična, a u njenim tekovinama bile su sabrane vjekovne težnje svih jugoslovenskih naroda i narodnosti. Demokratska osnova i demokratski smisao narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije omogućili su stvaralačku situaciju i praksu *sui generis*. Oslobođajući stopu po stopu okupirane zemlje, utemeljujući i razvijajući institucije nove narodne vlasti, stvarana su pjesnička, muzička, likovna i scenska djela jedinstvene inspiracije i trajnih idejno-estetskih vrijednosti. Ona su bila i ostala dostupna svima, pa i djeci. Umjetnička i književna djela stvorena u revoluciji imaju, prije svega, draž nenadoknadivog umjetničkog dokumenta. Iskaz umjetnika-borca je jednostavan i neposredan. Izražajna sredstva su reducirana na najmanju moguću mjeru. Sva ta djela govore o nadljudskoj borbi, o drugarstvu i solidarnosti, o izvornoj čovjekovoj patnji i stradanjima, o apsurdnu nasilne smrti i zločina, o herojstvu, o svemu onome što je učesnike narodnooslobodilačkog rata i borce revolucije činilo ljudima od krvi i mesa, a njihovu borbu ljudski shvatljivom i povjesno utemeljenom. U kolonama revolucije, za sve vrijeme njenoga trajanja, nastupala su i djeca, nastupali su i borili se dječaci i djevojčice. Sazrijevali su preko noći i netom uspostavljali neponovljivu jednakost i ravnopravnost sa svojim roditeljima u dužnostima, obavezama i pravima boraca revolucije i oslobodilačkog rata.

Nakon potpunog i konačnog oslobođenja svoje zemlje, nakon pobjede socijalističke revolucije, dakle u proljeće 1945. godine, jugoslovenski narod i narodnosti pojavili su se iz ognja i pepela na historijskoj pozornici savremenog svijeta poput mitskog Feniksa. Opustošenu i razorenu zemlju pretvorili su u ogromno radilište. Bilo je to vrijeme neimarskog zanosa i poleta. Književnost za djecu i omladinu slijedila je taj polet, taj zanos milionskih masa i nastojala da ga izrazi i učini bliskim i shvatljivim djeci. U prvim poratnim godinama, u razdoblju obnove i izgradnje zemlje, glad za osnovnim životnim namirnicama bila je velika, gotovo zastrašujuća, a glad za saznanjem prirode, svijeta i čovjeka kao da je bila još veća. Knjiga je postala nezamjenljivo dobro i velika čovjekova potreba. Takva orijentacija, takav razvoj savremenog jugoslovenskog društva stvarao je iz časa u čas najbitnije materijalne pretpostavke za razvoj književnosti namijenjene djeci i omladini. Govoreći jezikom ekonomike, ona je postala veoma konjunkturna na tržištu

knjiga, u vaspitnom i obrazovnom sistemu, u nastavi maternjeg jezika i književnosti, u porodici i u društvu kao cjelini. Taj fenomen konjunktura traje i danas, traje nesmanjenom žestinom i predstavlja veliko iskušenje za savremenog književnika. Zašto? Zato što je umjetnost riječi jedna i nedjeljiva. Svaki pokušaj da se umjetnost riječi *primijeni* za djecu i omladinu izrođava se u nešto što liči na književnost i što ima stanovitu prođu, stanovitu prometnu vrijednost.

Početak pedesetih godina ovoga vijeka objavio je pjesnik Dušan Radović zbirku pjesama pod veoma karakterističnim naslovom *Poštovana decu*. Poetika Dušana Radovića bila je jednostavna i kritički neumoljiva: pjesnik koji teži da posredstvom književnog djela ostvari komunikaciju sa djetetom dužan je da ga uvažava i poštuje, dužan je da prihvati njegove zahtjeve za slobodom, igrom, imaginacijom, istinom i ljepotom. Umjetnost riječi za djecu i omladinu ima svoje posebnosti, i pisac je dužan da ih ostvari, ali on svoju nemoć ili odsustvo izvorne inspiracije ne smije nadoknađivati nekom vrstom surogata, simulirane naivnosti i bezazlenosti, proizvoljnim jezičkim konstrukcijama ili društvenim poluistinama. Svoje ideje, svoj pogled na svijet djetinjstva i umjetnost riječi za djecu, pjesnik Dušan Radović potvrdio je tako što će napisati nekoliko izuzetnih radio drama i scenario za čudesnu televizijsku seriju *Na slovo na slovo*. Prodor je bio potpun, a uspjeh nepovrljiv. Tako je vraćen dignitet ne samo svijetu djece, već i umjetnosti riječi za djecu. Nova djela jugoslovenskih književnosti za djecu i omladinu nastaju, uvećavaju i proširuju svijet djetinjstva novim bićima, sačinjenim od sna i jave. Time se ne odriče saznanj ili vaspitni smisao književnosti za djecu i omladinu. Naprotiv. Mijenja se samo naglasak iskaza i protežira konačni oblik djela, njegova relativna samostalnost u odnosu na ostale oblike života, prirode i svijeta.

Sloboda književnog stvaranja u Jugoslaviji, kao i saznanje da je i u jugoslovenskom životnom i stvaralačkom prostoru čovjek odgovoran za svoju sreću, slobodu i nadu, učinili su da književnost za djecu i omladinu jugoslovenskih naroda postane zanimljiva, raznovrsna i bogata smjelim nastojanjima i još smjelijim pjesničkim, proznim i dramskim djelima. Uporedo s tim, otvorenost nove Jugoslavije prema savremenom svijetu neposredno se očituje u broju i vrsti prevedenih književnih djela za djecu i omladinu. Otvorenost nove Jugoslavije i impresivna prevodilačka i izdavačka djelatnost unutar njenih granica omogućuje piscima za djecu i omladinu da permanentno suočavaju svoja nastojanja sa nastojanjima, iskušenjima i ostvarenjima drugih književnosti. Samim tim, njima je strana svaka pomisao o zatvaranju u vlastite nacionalne književne granice. Na ovom mjestu parafraziraćemo sentencu francuskog književnika Antoana de-Sent Egziperija: međusobno se upoznavati, voljeti i uvažavati ne znači u svakom času biti oči u oči na istom mjestu, već je dovoljno da se gleda u istom smjeru. Gledati u istom smjeru a na horizontu ne vidjeti dijete kao građanina svijeta, znači biti slijep i pored zdravih očiju.

Usudujem se kazati da je i u književnostima jugoslovenskih naroda kucnuo čas homogenizacije umjetnosti riječi. Sve je više književnih djela

koja djeca rado i sa razumijevanjem primaju i prihvataju, mada ona nisu za njih pisana ili njima namijenjena. Programi radija i programi televizije učinili su svoje. Imeđu savremenog svijeta, njegove umjetnosti i krvave matematike svakodnevnog života, i svijeta djece, svijeta koji u igri teži da dosegne svoje nad-ja, stoji mali ekran. Djeca vide i čuju sve, pa i ono o čemu bismo najradije ćutali jedan čitav vijek. Djeca znaju i ono što vjekovima skrivamo od njih. Posljedice homogenizacije su nesagledive. Tek, pojam književnosti za djecu i omladinu doveden je u pitanje, a s njim i mnoga naša iskustva i mnogi naši kriterijumi u književnoj kritici i teoriji, kao i u nauci o književnosti.

Husein Tahmišić

249

1) Zapis o jugoslovenskim književnostima za djecu i omladinu napisao sam na molbu Poslovne zajednice izdavača i knjižara Jugoslavije, a namijenjen je čitaocima Kataloga Međunarodnog sajma knjiga u Frankfurtu. Centralna tema ovogodišnjeg Frankfurtskog sajma je Dijete i knjiga. Godinu 1979. OUN je proglasila — godinom djeteta.

zapisi o dečjem pesništvu

Dečje pesništvo novog vremena nalazi svoje vrhovno načelo u igri. Poetiku igre karakteriše posebno shvatanje detinjstva (psihologija sui generis) i posebna uloga jezika u dečjoj pesmi (nevini jezik iz kojeg sija detinjstvo sveta).

Igra se uzima kao najautentičniji oblik postojanja deteta u kojem dečje ja (nadilazeći situaciju pripravnništva za život u odraslosti, situaciju »biti učenik«) najbolje dohvata sopstveno biće, u kojem su implicite sadržane jednostavne mudrosti i najelementarnije želje čovečanstva,

250 U podneblju pesme u kojoj se igra jezik, otkriva se blizina želje; vezana uz dete, ona se čini prisutnijom u životu sveg sveta. U takvoj pesmi dečje ja otkriva se neskriveno u preobilju svoje prirodno rođene poctičnosti i bogatstvu svoga metaforičkog jezika koji s lakoćom dotiče praelemente i s jednostavnošću emituje radost, ljubav i smeh.

Pesma na taj način izlazi iz životne pragme, ali ostaje u sveukupnom životu svojim viđenjem jakih stanja preobražavalačke tenzije koju vode apsolutni moralizma detinjstva i spontane snage optimizma.

Odrasli pesnik se vraća u prvobitna stanja detinjstva, ali ostajući ono što jeste: pesnik. Strana su mu udvaranja deci sa visine ili iz glumljenog naviizma.

Odnos pesnika prema igri odlično se prepoznaje u tekstu *Čvorovi* Ronalda D. Lajinga.

Oni igraju igru. Igraju se da se ne igraju igre. Ako im pokažem da vidim da se igraju, ja ću prekršiti pravila i oni će me kazniti. Moram, igrati njihovu igru da ne vidim da vidim igru.

Pragmatični tumači dečjeg pesništva vide igru samo kao temu koja dotiče jedan (nevažni) deo života dece. A radi se zapravo o tome da je igra svetlost kojom dete obasjava sve postojeće. Oni koji su u igri zahtevaju pristanak. Ovde se ne radi samo o pravilima igre, ovde je reč o tome da se prizna postojanje sveta detinjstva, ne u nekoj autonomističkoj izdvojenosti, već kao snaga dovoljna da bude predmet i smisao jednog dela pesništva koje se po običaju naziva dečje ili za decu.

* * *

Danas se poriče svako dečje pesništvo koje ima bilo kakvu vezu sa pedagogijom. U književnom žargonu na nju se misli s podozrenjem. Govori se

otprilike ovo: pedagozi su sve upropastili u dečjem pesništvu. Netrpeljivost je tolika da se pod pedagogijom ne podrazumeva ono što ona znači u užem (teorija vaspitanja) ili širem (vaspitanje) smislu, već se ovim imenom označuje ono što je prljavi veš ove nauke, odnosno prakse: neuka, prizemna dresura dece. Misli se na vaspitače neznalice, na one koji upropašćuju pesmu samo što je dotaknu. Ili na školske (didatičke, pedagoške) pesnike koji svoju pesničku nedarovitost kompenziraju jakim isticanjem pedagoške svrhovitosti.

Nije uvek tako bilo. Nekad je bilo saradnje između književnosti i pedagogije. Danas vlada neprijateljstvo. Do otvorenog sukoba došlo je u modernom vremenu kada se poezija odrekla služenja interesima koji su van nje. Pedagogija nije mogla sebi da dozvoli autonomiju, zasebnost, ona je morala ostati ono što je oduvek bila. Večna opozicija između sanjara i činovnika produbljena je do kraja.

Međutim, kada se bolje razmotri ovaj sukob, videće se da incidente izazivaju ili loši pedagozi ili loši pesnici, ili pak zaslepljeni zastupnici jednih ili drugih. Najbolji dečji pesnici i danas uspešno saraduju sa kreativnom pedagogijom.

* * *

251

Pedagogija je optužena, između ostalog i zato što je (tobože) njen zahtev da dečje pesništvo mora imati jasnu vaspitnu poruku i da mora doprinositi vaspitanju zalaganjem za pozitivne društvene vrednosti. Pedagogija (odnosno ono što se pod tim imenom podrazumeva) je na taj način osporila autonomiju pesništva i uvela je u izvršitelje naloga koji potiču od trećih lica.

Neki teoretičari dečjeg pesništva našli su da je takvim zahtevima dečje pesništvo ugroženo, jer se od njega zahteva ono što nije u prirodi modernog pesništva. U okviru poetike moderniteta pesništvo je svet za sebe, ono ima sopstvenu prirodu, sopstveni prostor, razloge, kriterijume i svrhu. Ono ničem ne služi što je van njega, a znači samo ono što jeste, a ne ono što je pre ili posle njega. Ove, pojednostavljene date, odlike modernog pesništva jasno pokazuju nesklad sa očekivanjima pedagoga. Sukob je, međutim, prividan. U pitanju je načelna zbrka do koje je došlo neopreznim isleđivanjem fenomena dečjeg pesništva na tragu poetike moderniteta, to jest neuvažavanjem specifičnosti ove vrste pesništva. Naivna pesma, naime, ima svoju poetiku i ona se ne može izjednačiti sa poetikom moderniteta. Dečje pesništvo zadobija svoj identitet u prvobitnosti pesništva, u naivnom biću, u opsesivnostima večnog detinjstva. Ono živi van, ili bar pored otuđenosti, očaja i gorčine modernog pesnika. Ono isleđuje iskonsku pesmu u čijem temelju je verovanje. Ono živi svoj naivni život izvan moderniteta, u koji, u principu, ne može biti uvučeno, a da ne izgubi sopstvenu prirodu.

Naivni, verujući pesnik, otuda u načelu svakom pesmom vaspitava. Dečje pesništvo otkriva naivno lice sveta, nosi u sebi večni optimizam i svežinu postojanja, što je samo po sebi značajan vaspitni čin. Pedagog koji oblikuje stvaralačku ličnost ne može bez oslonca na pesništvo, kao što dečji pesnik ne može prirodno komunicirati s detinjstvom ukoliko njegova reč ne obećava smislenost rastenja, što će reći ne sadrži nadu.

Dečje pesništvo otuda stoji van moderniteta, ali isto tako i van vaspitačkog pragmatizma. Ono živi svoju autonomiju nepristajanjem ni na jedno ni na drugo.

* * *

Dečje pesništvo je ugroženo sa više strana. Obesmišljavaju ga takozvani školski pesnici koji koriste pesnička sredstva ne bi li lakše papagajski podučavali decu. Pošto se ovde radi o slabom pesništvu, trebalo bi ga jednostavno prećutati. Međutim, njega odlikuje izuzetna nasrtljivost i uspešno prilagođavanje zahtevima trenutka. Dečje pesništvo dovode u nezavidan položaj i oni koji ga (tobože) žele osloboditi pedagoškog pragmatizma i zasnovati kao svet za sebe. Pri tome oni vide svet detinjstva u jednom zaustavljenom prostoru, vide decu koja nemaju želju da odrastu, detinjstvo bez perspektive (koja je ukinuta u skladu sa očajem moderniteta), vide kako je jedini pravi život detinjstvo i kako je svako narušavanje toga raja obesmišljavanje »pravih vrednosti«. Ovakve objave izgledaju veoma primamljive. Međutim, ova poetika je previdela jedno bitno određenje detinjstva — da je ono opsednuto željom za odraslošću i da svet detinjstva sam za sebe nema potrebu za vrednostima ako one ne obećavaju odraslost, prema tome nemaju potrebu ni za poezijom, ako ona ne donosi prisustvo odraslog koji vodi u veliki svet odraslosti.

252

Lukavstvo o nadmoći sveta detinjstva smišljeno je u svetu odraslih kao izraz infantilnog duha. Razočarani pesnik menja odraslost za detinjstvo! To nije pesnik iz prapostojbine poezije, njegovo naivno biće načeto je detinjarijama. Begunci iz sopstvenih svetova ni kad se šale ne ulivaju poverenje.

Dečje pesništvo žele ignorisati i oni koji pišu (za decu!) držeći da su ona, zahvaljujući velikom porastu sredstava informisanja, uveliko prerasla naivitet dečje pesme i da su dorasla do autentičnog čitaoca. Pišu za decu na liniji poetike moderniteta. Ovi nadobudnici pišu za decu pošto su je prethodno ukinuli. Ovo je jedna od skrivalica malodušnog pesnika koji je izgubio autentičnu publiku, pa sada hita da nedorasle proizvede u prave čitaoce.

Toliko je onih koji zavode dečje pesništvo, a tako malo onih koji isleduju njegovu sopstvenu prirodu. To su oni koji nisu izgubili osećanje za sopstvenu odraslost, za detinjstvo koje je u težnji da dospe do odraslosti, za naivno biće pesme koje ne može bez verovanja. Pesnik koji je izgubio nadu i koji ne zna kuda da vodi decu, ne bi trebalo da njima manipuliše kao pesničkom publikom.

* * *

Časopisi su nam puni tekstova koji vizuelno liče na pesme, ali to nisu, Pesme za školsku upotrebu — šta je to? Banalne pouke ili neki aktuelni sadržaji saopšteni u (prividnoj) formi pesme.

Znakovi za raspoznavanje ove poezije koja to nije:

1) slavljenička lakoća, razlivenost sentimenta, patetični vatrometi kojim se olako, kicoški, u podaničkoj dodvornosti, razrešavaju pristupi velikim tema-

ma (slobodi, domovini, rodoljublju i sl.) koje bi autentični pesnik uvek razrešavao bitno drugačije: uz veliki napon kreativne svesti, uz jakost invencije, pronalazački, ostajući i svojim pesničkim postupkom u saglasnosti sa veličinom teme;

2) podatljivost služenju, spremnost da se izneveri sopstvena priroda, što prepoznajemo u pesmama o matematičkim radnjima, geografskim pojmovima, istoriji, gramatičkim pravilima i sličnim školskim predmetima; ovde nije najgore to što je u pitanju neadekvatni predmet pevanja, već što se izneverava priroda stvari: nauka se izokreće u ono što nije;

3) mediokritetstvo kao oznaka deteta-čitaoca; pesničko opserviranje sledi razinu pretpostavljenog »prosečnog daka«, pa mu se nude banalnosti i stereotipije;

4) antropomorfizacije po liku imbecila ili sentimentalnog plačljivca; celokupna predmetnost je živa, ali postupci oživljenog cveća, drveća itd. više deluju kao imbecilije nego kao ljudski (ili detinji) postupci; u tim postupcima ima svega, ali nikako nema pameti;

5) poetizacije nasilne i izvršene na prepad; dovoljna je jedna jedina reč (skraćeni oblik 3. lica jednine pomoćnog glagola jesam) da se izvrši preobražaj bilo čega u nešto drugo: pahuljica je devojčica, oblak je konjanik, i tako slično;

6) istrošen, banalan jezik (nasuprot nepredvidljivim metaforičkim sklopovima u kreativnom dečjem mišljenju i jezičkom stvaralaštvu);

7) pažljivo izgrađen rimarij, ali prost i silom izveden; ne spaja reči u značenju, već ih zatiče u ačenju.

253

* * *

Jedan deo dečjeg pesništva koje se uveliko neguje po časopisima i listovima, a u ne malom broju knjiga, nastaje tako što se stavljaju među rime različite informacije. Radi se o običnim obaveštenjima o tome kako se ponašaju tate, kako žive radnici, kako se objavljuje jesen, kakve su osobine pojedinih životinja i slično. To su ona prosta iskustva koja se prenose na decu u školi, u okviru pojedinih predmeta, ili koje roditelji saopštavaju deci da bi upoznala život. Ona bi se mogla kazati priličnije: u obliku obaveštenja. Ali, jedan broj pesnika koji piše za decu nalazi da su deci interesantnija, bliža i lepša obaveštenja koja se daju u obliku pesme. Razume se da takva edukativna namera nema nikakve veze sa pesništvom, a zapravo ni sa poučavanjem. Pesme koja nastaju iz opisane namere daju krivu sliku o tome šta je pesništvo. One su totalna banalizacija pesništva. Svodi se na to da se informacija stavi u okvire rima. Pri tome se informacija razvodnjava, iskrivljava, zamućuje, jer nije lako niti jednostavno definicije, ma koliko bile jednostavne, uklopiti u zahteve stiha, pogotovu vezanog. Ono što na ovakav način biva stvoreno niti je pesma, niti informacija.

* * *

Svako ko se duže bavio dečjim jezičkim stvaralaštvom mogao je primetiti da se u njemu često i prečesto javlja reč *presijavanje*. Onome koji

ne pronikne u smisao pojavljivanja sunca u dečjim sastavima ta reč će izgledati kao puka banalnost.

Bilo o čemu da dete piše, ako je sastav stvaralački, ono će težiti da zapazi neki predmet koji je u presijavanju. Ne samo u opisima voda ili u pričanjima o doživljajima na reči ili moru, već i u drugim prilikama i pred drugim temama dete će po nekom tajnom nalogu uperiti svoj pogled ka predmetu na koji sunce baca svoju svetlost. Često će se učiniti da je taj predmet izvan svake funkcije u sastavu, kao nevažna pojedinost, nepotreban detalj. To tako izgleda. Ali dete ne opisuje ono što vide odrasli i što se njima čini važnim. Dete će propustiti mnoge »važne pojedinosti« (za kakve ih smatraju odrasli), ali će, svakako, težiti da primeti sjaj sunca na nekom predmetu koje je sposobno da ga emituje. Presijavanje odjednom postaje bitnije od drugih, stvarnih osobina toga predmeta. Ono se javlja kao objava neke primordijalne poetske fascinacije. Između drugih stvari i pojava, rasutih u predelu, odjednom će zasijati sunce na nekoj glatkoj površini i izgubiti se.

254 Taj svetleći znak što se u dečji sastav probija često, van očekivanja i naizgled bez prave svrhe, podseća na učestala primećivanja nepoznatih svetlećih tela na našem nebu, za koja se i dalje pouzdano ne zna da li su plod halucinacija posmatrača ili neke do sada neodgonetnute prirodne pojave. Možda se i jedni i drugi, i presijavanja predmeta u dečjim sastavima i svetleći predmeti na nebu, ljudskom (varljivom) zapažanju ili njegovoj mašti, javljaju zapravo iznutra.

U detetu iznutra javlja se, kako se to primećuje u brojnim sastavima, u jednom trenu poetske fascinacije taj svetlosni signal koji se odmah opredmećuje i biva »zapažen«, kao znak duboke, nejasne i neodgonetljive veze deteta sa suncem.

Ta kratka rečenica u kojoj se neki predmet presijavao na suncu ostaje u našem pamćenju, a sve ostalo se gubi. I nas je dotakao taj sunčev zrak, sada višestruko prenet, preko predmeta koji ga je odbio, preko dečjeg oka, koje ga je uhvatilo, preko reči — kako je dospelo do nas. I mi smo uhvaćeni u dečjoj situaciji ozarenosti i predanosti onom davnom sjaju koji je, kako se to često kaže, postojao u detinjstvu sveta, u prapočetku svega. Deca su, svakako, bliža tom signalu što dolazi iz daljina vremena, iz sunčane postojbine sveta, i u njihovom jeziku on još ostavlja trag.

Kad odrastu, ta deca će isto kao i mi izgubiti vid za presijavanje stvari i ta reč će im značiti nešto detinjasto i nestvarno. Jedino će pesnik trajno videti presijavanje sunca u stvarima, koje, uostalom, u predmetu posmatranja nije ni postojalo, već je sinulo iznutra.

Vladimir Milarić

kritika književnosti za decu

NI »ZMAJEVKE«, NI »SLAVUJANKE«

Laza Kostić i Zmaj

Laza je rođen altruista, nesebičan, poštenjak golubije ćudi, dobra srca, nezlobiv, nepakostan, iskren, naivno dobar. Ako je Laza kadgod bio »zlopamtilo«, pa uvrede nanesene iz pakosti i zle namere nije praštao — to je pravo i momački. No nema slučaja u Lazinom životu da je on kome hteo smetati ili nogu podmetati. Nije nikoga ni ogovarao.

255

Iz Uspomena na d-ra Lazu Kostića dr Radivoja Simonovića.

Uprošćena dihotomijska teza »zmajevke« — »slavujanke«, na osnovu koje je Laza Kostić, u svojoj čuvenoj knjizi^{*} secirao Zmaja, doduše s mnogo ukusa za uspelih stih i pesmu, koje je odmah izdvajao i citirao sa nesebičnom i krupnom, bezrezervnom pohvalom, kada je (retko!) trebalo, s mnogo duha, ironije i erudicije, — ta teza je u dubokoj vezi sa Kostićevom ličnom filosofijom harmonije, s njegovim (antičkog porekla) osećanjem pankalizma i kalokagatije. Naime, pesnik *Santa Maria della Salute* tvrdio je: napuštajući poeziju srca, prihvatajući površinsku logiku svakodnevnog života, pragmatizam i politikantsvo, refleksiju kojoj nije bio dorastao i stihovano novinarstvo, — Zmaj je duboko izneveravao samog sebe, svoju ličnost, svoj stvaralački integritet, svoju harmoniju. Što je, najpre, rezultiralo elementarnim greškama u jeziku. U stvari, Kostićeva teza bila je da je Zmaj išao protiv svoje stvaralačke prirode kada je »zmajevao«, da je dilema slavuj ili zmaj bila suštinska dilema samoga Zmaja, da se »te dve struje otimaju o vladu u njegovoj duši.« (str. 21.). Tvrdio je Laza Kostić još i više: nadimak »Zmaj« izmenio je i ljudsku prirodu i karakter pesnika Đulića.

* O Jovanu Jovanoviću Zmaju (Zmajovi), njegovu pevanju, mišljenju i pisanju, i njegovu dobu.

Prema svom govornu od 24. novembra 1889. u dvorani Matice srpske dočkao i napisao Lazar Kostić.

Štamparija Ferdinanda Bitermana i sina u Somboru, 1902, str. 453.

Udarni postupak knjige jeste racionalizovanje i seciranje Zmajevog stiha po modelu stvarnosti. Zaista, u ovoj knjizi nećemo naći kosmičke, vasijske uzlete, titanske projekcije pesnika prometejstva. Svog pesničkog sabrata on nalazi na zemlji, ili ga baca na nju, da bi ga gvozdenom petom zdravourazumske logike još više utucao. Zmaj nema metafizičkih stihova i pesama. »Zmajevanje« Zmajevu dokaz je, po Lazi Kostiću, rasipanja jednog talenta na sitne, dnevne pazare. Tamo gde se suviše učestvuje umom i razumom nema poezije, ali ima »zmajevanja«, nema »slavujanki« već »zmajevki«. Doduše, na jednom karakterističnom mestu, autor će se ograditi: »(...) u lirskoga pesnika ne treba tražiti logike ni logičke konsekvencije (...)« (str. 446.). Zato on izjavljuje da to u »slavujankama« i nije tražio, ali, dodajemo, zato, uvek lovio u »zmajevkama«.

256 Kostićeva knjiga o Zmaju jeste i istorijat njihovih odnosa, njihovog »prijateljstva«, ako se tako, posle svega, može nazvati sve ono što se među njima događalo. U tom smislu, u knjizi ima dosta i anegdotskog, biografskog materijala, evokacija, viđenja, susreta, šala i nadmudrivanja. To je čitav jedan sloj ove knjige, njena posebna dokumentarna vrednost. Knjiga i počinje jednom anegdotom: urednik »sedmice« Đoka Popović i Joca Kiš Janoš (alias J. J. Zmaj u mladim danima) smeju se, prvi »grohotom«, drugi »sitno« upravo predstavljenom *Gospodinu Bauku*, budućem pesniku pesme *Spomen na Ruvarca*, koji je, ovoga puta, po ugledu na Getea, pokušao, uz Zmajevu »pomoć«, da štampa prvu svoju pesmu. Da nije, možda, Laza Kostića knjiga o Zmajovi i plod dugogodišnjeg zlopamćenja, malicioznosti, surevnjivosti, zavisti? — Ima, sigurno, i toga u njoj! Ali, nije sigurno da je to prouzročilo ovo prvo predstavljanje.

U romantičarskom shvatanju uloge poezije i pesnika treba tražiti psihološku motivaciju za nastanak ovog pamfleta koji je »prema svom govoru od 24. novembra 1899. u dvorani Matice srpske dotkao i napisao Lazar Kostić«. Taj šajkaški sin, večito mažen i tetošen, uvek prepun obećanja i raznoraznih talenata, preterano veličan u ona omladinska i miletićevska, autonomaška i saborska, vremena, imao je dozu surevnjivosti na svoju slavnu sabraću. A, sem toga, iskren i otvoren, neposredan do direktnosti, bez ustezanja i ustupaka, on je nosio u sebi i tipično vojvođansku buntovnost i agresivnost. Zna se, i ponavlja se, da se Laza Kostić okomio i na Branka i na Đura Jakšića. Svojom labudovom pesmom *Santa Maria della Salute* sve ih je nadmašio. Ta pesma o spiritalnoj ljubavi nema premca u srpskoj poeziji romantizma. Ali, u vreme kad je knjiga o Zmajovi »njegovu pevanju, mišljenju i pisanju i njegovu dobu« nastajala, tu pesmu je pesnik je još uvek nosio u sebi. Međutim, Laza Kostić je bio svestan svojih vrednosti. Pre njega, a dugo ni posle njega, u srpskoj književnosti nije bilo ni boljeg pesnika. On, uostalom, nije išao utrvenim stazama. Često je prvi vukao potez, i to smelo. Krčio je sam, i ostavljao trag za sobom. Ako, danas, merimo vrednost jednog pesnika po tome koliko je pravih nezabilaznih pesama ostalo za njima, Laza Kostić je i tu prvi. Ali, slavili su Branka, uzdizali Đuru Jakšića, veličali Zmaja. I pesnik *Među javom i med snom* imao je potrebe da ruši sve te autoritete. I on ih je rušio.

Doduše, rušenje jedne veličine u građanskom društvu ne može ići bez ikakve političke pozadine ili konteksta. Pamflet je i inače nemoguć bez poli-

tičkih insinuacija. Ima ih i ova čuvena, ali ne mnogo čitana i spominjana, knjiga o Zmaju. Za Zmaja je sigurno bila najbolnija ona žaoka povodom smrti Miše Dimitrijevića (nevine žrtve političkih i ličnih spleta onoga vremena koga je ubio na novosadskoj železničkoj stanici Jaša Tomić). Možda je Zmaj samo zbog toga napisao povodom prvih tabaka ove knjige jedno jedino pismo (u Kamenici od 14. avgusta 1902.) svom »pevidrugu«. To pismo je poznato. Zmaj je objašnjavao svoj stav, svoje zaprepašćenje, svoju žalost na vest o pogibiji svoga poštovaoca i prijatelja (L. Kostić tvrdi suprotno). Pesnik *Đulića* dodao je još: »A šta da kažem na denuncijacije kojima me klevetaš i pred Srbijom i pred Rusijom i pred Mađarima, čak i pred Jevrejima? — Ništa, već samo: sram te bilo, jadni jadniče!«. Mogao je Zmaj dodati: i pred Turcima, pred Muslimanima, jer je optuživan za nacionalnu i versku netrpeljivost. To u pamfletskom seciranju *Snohvatica*. Već u *Devesilju* Zmaj se potrudio da lirski junaci budu ljubavnici: jedan Musliman i jedna Srkinja. Sada je Kostiću zbog toga Zmaj bio smešan, jer je autor knjige o Zmajovi sve to tretirao kao vrhunsku naivnost i nedoslednost jednog, verski i nacionalno, netolerantnog pesnika. Primetna insinuacija Kostićeva jeste i više puta konstatovano odsustvo stihova povodom poraza na Slivnici: zašto ćutiš, Zmale? — kao da je pitao autor ove čudovišno obimne knjige do kraja ne gubeći strpljenja u plitkom moru Zmajevih stihova koje je češljao i rezao red po red, reč po reč. Od podmetanja, podsmehivanja i aluzija nije pošteđena ni Zmajeva politička pripadnost, njegove tesne veze sa Miletićem, *Zastavom*, radikalima. Sve Zmajeve političke pesme i teme persifilirane su i omalovažene. Sva ta oblast Zmajovog »zmajevanja« stavljena je na »mindros«. Kostić se, kao i Nedić, posebno okomio na pesmu *Na groblju streljanih komunista*. Secirajući tu stranu Zmajevog rada, te njegove »zmajevke«, on je u jednom trenutku iskrenosti i sam gorko zažalio što se uopšte bavio politikom. »Okani se, Zmale, politike«, — kaže on na jednom mestu, — »nije to za nas. Nauči se bar iz mog žalosnog primera. Eto vidiš: ja sam bio više puta u dvorima te laže i varalice, isprva je lebdila oko mene svakom dvorbom i ugodbom.« (str. 52). Politička biografija Zmajeva i Kostićeva nije dovoljno dobro poznata da bi se sa sigurnošću moglo presuditi koliko im je to smetalo i da li im je to smetalo? »Estetizantna« Isidora Sekulić o tome će se upitati baš u svome čuvenom eseju o Lazi Kostiću: »(...) da li moćnoga stvaraoca može, ili ne može, iskvariti i dotući politika i javni život? da li veliki pesnik i pisac zavisi sudbonosno od svakidašnjice, od muva i obadi u životu? Istorija svetske književnosti dokazuje da su svi veliki pisci imali svakidašnjicu, i u njoj politiku državnu ili društvenu ili obe, ali to stvaraoca nije moglo prebiti«. Odgovor te »skandinavstvujušće« Isidore Sekulić iznenadjujući je, ali nedvosmislen. »Po našem mišljenju, moćnoga stvaraoca i čoveka ne može prebiti kralj Milan i knez Nikola, politička stranka u Beogradu ili Novom Sadu, Jovan Ristić i poverljiva akta, novosadska *Zastava* i Jova Zmaj — baš kao što Laza sa svojim ponekad politički inficiranim napisom nije prebio Zmaja — ne može velikoga čoveka rasplakati, ili do kraja iscediti nikoji Sumrakovac, nikoji sreski načelnik i policija, nikoja palanka ili selo, jednom rečju, nikoja svakidašnjica koja ne krije *sudbinu*, — sed me jussa deum — što bi rekao Vergilijev Enej — tako su bogovi odredili; ali ne svakidašnjica koja krije muve i obadi. U visinama nema

muva ni obadi. Orla može udariti po glavi samo božja ruka, sudbina, tragedija... Lazina politička aktivnost u Vojvodini, Srbiji i Crnoj Gori nije samo mučan, nego *delimično* i svetao vid njegova života».

258 Pamfletske knjige piše i erudicija, pored ironije i malicioznosti. I Kostićeva knjiga puša je i prepuna učenosti. Skoro da nema stranice bez latinskih izreka. Da i ne govorimo o tome da Laza Kostić citira u originalu na engleskom (Šekspira, Bajrona), francuskom, nemačkom (Getea, Šilera, Hajnea, Šopenhauera), italijanskom (Dantea), ruskom, mađarskom; na starogrčkom će navesti Homera. Već narodne srpske poslovice i Vuka Karadžića će u izobilju navoditi. Ne samo površni poliglota, Kostić će često demonstrirati iskreno i duboko interesovanje za jezičke probleme, za pesnički iskaz pogotovu. Cela je knjiga o Zmaju neprekidno hvatanje za reč i rečnike, zalaženja, ne samo u fusnotama, u tumačenju značenja reči. Vrhunski arbitar u stvarima jezika i leksikografije za Lazu Kostića bio je Vuk Karadžić. Njime je kontrolisao, komentarisao, vodio i rukovodio ovom čudovišnom parnicom protiv Zmaja. Nije to bilo obično mahanje čuvenom knjigom ispred nosa da se protivnik zaplaši i ustukne. Ne! Laza Kostić se nadahnjivao Vukom. Vuk mu je bio vrhunski, bespogovorni presuditelj. Rečnik Vuka Karadžića jedna je od glavnih poštapalica ove knjige. I po svedočenju savremenika i prijatelja (videti *Uspomene dr. R. Simonovića*) Laza Kostić je bio stalni, prilježni čitalac Vukovih rečnika, a to su bile i jedine knjige u koferima ovoga skitača, drugih nije ni bilo. Česti razgovori s prijateljima takođe su se odnosili na jezička pitanja (prvi susret sa Matavuljem, na Cetinju, Laza Kostić je time započeo). Naravno, Zmajeve jezičke omaške Laza Kostić nije sistematizovao da bi, s jedne strane, izbegao optužbu da samo ide u lov na greške, a, s druge, da bi tom sistematizacijom došao do prave slike i prave svesti o stanju našeg pesničkog jezika *svoga* doba, onoga jezika na kome je i sam ispevao *Među javom i med snom i Santa Maria della Salute*. Ali, njegovo zadržavanje na pogreškama u jeziku karakteristično je i za jednog i za drugog pesnika. »Ispravljajući Zmajevin jezik, ti se nisi latio tuđeg posla, nego svoga« — kaže sebi (str. 398.) autor ovog voluminoznog *anatomskog kursa* nad Zmajevom poezijom. Pa, iako je to svojevrsno cepidlačenje, autor je, u skoro svim slučajevima i primerima, u pravu: ima, zaista, i kardinalnih propusta u Zmajevu jeziku, morfološke i značenjske prirode.

Kao i na svakom »času anatomije« osnovno oruđe, najbolji skalpel, jeste *ironija*. Ona se na ove 453 stranice formata 30×20 ostvaruje na ličnom i ideološkom planu, na planu značenja i leksičkom planu. Kostićeva ironija često vodi u parodiju, dakle, ima književni kontekst. Ona je ovde u funkciji negacije i izvrtanja. Destruktivna je, takođe. Cilj joj je srušiti mit o nacionalnoj pesničkoj veličini jednog pesnika. Zato je udarac ironije najviše usmeren na relacije Zmajeve prema izboru tema i prema idealnom čitaocu kako ga ova poezija projektuje. U tom smislu sve što je Zmaj poetski eksteriorizovao (napr. teme: narod, srpstvo, prošlost) Laza Kostić je dosledno ironizovao i persiflirao. Za njega je to bila politička akcija u stihovima, obično stihotvorstvo, »zmajevanja«.

»Ispravljajući« Zmaja, idući stih po stih, Laza Kostić, u duhu svog intelektualnog romana o Zmaju i pamfletskih crta na Zmajevom portretu, neće

propustiti priliku da iskomisti i parodiju kao sredstvo da ubedljivije prikaže svu neuspešnost »zmajevanja«. U tom smislu nemoguće je ne navesti zaista uspešnu parodiju čuvenog Đulića: »Ala je lep / ovaj svet«:

Ala j' bled
Ovaj svet, —
Slabo žito,
Silna snet; —
Ovde selo
Onde grad
Gde je čovek
Svud je smrad;

Gavran grakće
Ne znam di, —
Vrag se smeje
Hi—hi—hi!

Iako su, može biti, motivi za ovu knjigu maliciozni, iako se ne uvek dobra volja »anatora« Laze Kostića povremeno pomalja i u samoj knjizi, analize, citati Zmajevih pesama, razlikovanje pesama čisto ispevanih, poetski zasnovanijih, tzv. »slavujanki«, i mase onih drugih, »zmajevki«, pevanih mozgom, kako bi Nedjć rekao, — ili po narudžbi, ili po potrebi, uredničkoj, slavljeničkoj, političkoj, — to razlikovanje, taj osećaj i ukus za dobru pesmu, za uspeli stih koji se obilato navodi, — takođe bitno karakteriše stav Laze Kostića u ovoj knjizi.

Dobar deo knjige ostvaren je u dijalogu. To je dijalog u stilu »pro et contra« između dva prijatelja, jednog koji isforsirano, tendenciozno »pretresa« Zmaja i drugog koji ga »brani«, u stvari Zmajevog tužioca i branioca. Taj dijalog nema ničeg od Kostićevih interesovanja za antiku, za Platona, ničeg od sokratovske majeutike i filozofske, plodne ironije (iako ironije u retorskom smislu itekako ima). Takođe, to nije heuristički dijalog, iako se provlači celom dužinom ove knjige i mestimično je vrlo zanimljiv i duhovit. Taj dijalog Laze Kostića više je predparničko časakanje dvojice prijatelja advokata koji će, časak kasnije, u sudnici, deliti »ljuti« megdan rečima, kao predstavnici tužbe i odbrane. Ipak, taj razgovor drammatizuje ovu knjigu, čini je življom, zanimljivijom. Laza Kostić je, izgleda, spadao u pisce koji su voleli da razgovaraju, da se suprotstavljaju, ali i umeli da zaplamte duhom na svako oponiranje, na svako opovrgavanje. Iznoseći svoje mišljenje, često problematično i diskutabilno, on je morao imati dijalog, dva sagovornika, »tužbu« i »odbranu«. Slobodan Jovanović će govoriti o pozorišnim efektima ovoga dijaloga, o njegovoj komičnosti.

Jedna od najzanimljivijih kritičkih teza Kostićevih sigurno je razbijanje mita o Zmaju refleksivnom pesniku. Za pesme srca refleksija mu nije bila potrebna. Srce ima svoju mudrost koja se ne meri pameću. A u »zmajevkama«, jednostavno, što više ima razmišljanja »sve crnje i gore«: »Prava vila našega slavjenika, ona slavujka, bila je navek protivna svakoj refleksiji, sva-

kom dužem razmišljanju. Kad god joj srce zaigra, ona to odmah otpeva, i to je najlepše, najvekovitije. Ali čim stane razmišljati, umčša se »zmaj«, i sve pokvari. Što više »zmaj« razmišlja i mudruje, sve crnje i gore.« (str. 401.).

Treba reći, na kraju, još jednom, da je Kostićeva knjiga o Zmajovi neraskidiva celina sa njegovim ukupnim opusom. Agonalni duh njegov, shvatanje poezije i uloge pesnika, pozitivni (»slavujanke«) i negativni (»zmajevke«) princip Zmajovine pesme. Čine, ipak, jedinstvo suprotnosti, odnosno »ukrštaj«, ako ne po kvalitetu a ono po duhu sigurno (jedinstvo emotivnog i racionalnog).

Anica Savić Rebac bila je u pravu: ova knjiga »(...) poslala je dragocen tumač dveju velikih pesničkih ličnosti, retka žiža dvostrukog ogledanja, u kojoj se Zmajeva poezija ogleda u duhu Lazinu, a duh L. Kostića u poeziji Zmajevoj«. Dakle, to, kao što je više puta primećeno (Miodrag Popović, naročito, u svojoj *Istoriji srpske književnosti, Romantizam, III*), nije samo polemička i pamflet-ska, već estetička knjiga, knjiga koja ima svoj estetički sistem, koja svesno prenebregava svakodnevnu, utilitarnu službu poezije državi, narodu, klasi, koja, negirajući svaku vrstu »zmajevanja« i »zmajevki«, pledira za čistu poeziju. Uostalom, Laza Kostić je izričit: »Ja se nisam digao da govorim o patriotizmu, nego o pesništvu, o poeziji.« (str. 263.).

260

S tih pozicija Laza Kostić je ocenjivao i Zmaja pesnika za decu. Te pesme su mu prepametne, upravo celomudrene, previše »u službi«. Deca u Zmajevoj poeziji previše su patriotski pametna; suviše tu ima vaspitnog, poučiteljnog, didaktičkog. To nisu »slavujanke«, bez svake sumnje, ali nisu ni »zmajevke«. Laza Kostić ipak ne želi da eliminiše ove pesme sasvim, tako da mora, prvi i poslednji put, da menja i dopunjuje svoju bipolarnu kategorizaciju. Te pesme su, po njemu, »starmalke« (sic!). Uz podužu terminološku raspravu (dečji, dečiji, ili detinji itd.), a tih raspru nismo pošteđeni ni danas (dečja, ili poezija za decu, možda o deci, da li, često, i poezija?), autor knjige o Zmajovi (koji je, kako se Laza Kostić podsmehuje, od čika Jove »vandžirao« u čika Zmajovu) će konstatovati da su te pesme i neoriginale, da je Zmaj (a ta tvrdnja, izgleda, i nije bez osnova, iako sve to ni do danas nije provereno, ni približno) koristio tuđe ideje, tuđe »slike«, da su to prepevi, a da se originali mogu na prste izbrojati. Rečju, ni Zmaj kao pesnik za decu, što je najpopularnija strana Zmajevog pesništva, nije najsrećnije prošao u Kostićevom tumačenju.

Laze Kostića knjiga o Zmaju još jedna je, posle Nedićeve, žestoka, negativna kritika najpopularnijeg srpskog pesnika. Ne i poslednja. Oспорavanje Zmajevog pesništva će se nastaviti sve do naših vremena (ima kritičara koji i danas smatraju da o Zmaju treba pisati rehabilitujuće tekstove). Što se Laze Kostića tiče, a on je svojom knjigom o Zmaju držao prvi veliki »čas anatomije« u srpskoj književnosti, on je imao negativno mišljenje i o Zmaju pesniku za decu. Zmajev »slučaj« je zaista jedinstven, da li samo u našoj književnosti: jedna od prvih, nacionalnih pesničkih veličina, a toliko osporavanja, negacija i rušenja. Možda je Laza Kostić bio u pravu: razloge za ovo treba tražiti u samom Zmaju, ne samo u kritici. Jer je upravo na Zmaju kritika, pa i ova Kostićeva, potvrđivala svoju efikasnost, neophodnost, lucidnost, vrednost. Zmaj je bio, i ostaje, velika provokacija i veliki izazov književnoj kritici. Pored ostalih i Laza Kostić je to dokazivao svojom knjigom o Zmaju. I dandanas,

iako sa uprošćenom temeljnom tezom, to nije arhivska knjiga, to je knjiga koja se čita sa velikim zanimanjem, to je knjiga koja otkriva, kao što reče Anica Savić Rebac, i Zmaja i Lazu Kostića.

Damnjan Antonijević

SUVIŠE PAMETNE PESME

— Eto ti odmah *D e d i u n u k*. To je kao najpopularnija, najomiljenija pesma Čika-Jovina, gotovo u svakoj srpskoj kući ima ta slika, kako je ded »metnuo svog unuka na krilo«, pa mu uz gusle peva »što je negda bilo«.

— Pa kako je »dedi oko zablitalo Pa suzu proliva«, pa kako je svom unuku rekao »Da gusle celiva«; kako je dete, ispitljivo kao dete, zapitalo »živo«: »Je li, deda, zašto sam ja Te gusle celiv'o?«

— Pa onda onaj mudri odgovor dedin, odgovor što ti ostaje navek u duši, pun uzdanja u »većitu snagu ispevanih pesama, u snagu što će da raste od kolena do kolena, ali je tek odraslo čeljade može potpuno primiti u dušu, sasvim razumeti, skroz osetiti, dete to još ne može. Za to i kaže deda:

»Ti ne shvataš, srpče malo,
Mi stariji znamo!
Kad dorasteš, kad razmisliš,
Kaz'će ti se samo!«

— Lepa pesmica, smišljena pesmica, sve je u njoj čisto, doterano, umiveno. Što je glavno, vaspitna je. To je po svoj prilici glavni i, kao što se meni sviđa, jedini razlog što je odbor tu pesmu uvrstio među »dečje«.

— I radi onog deteta i onog bezazlenog, sasvim detinjskog pitanja.

— Ipak je glavno lice u toj pesmi ded, a unuk je, kao što mu i dolikuje, u drugom redu. Al' kad smo već pri »dečjim«, dopusti mi jednu malu stranputicu u oblike i u leksikografiju.

— Samo kratko.

— Što igda mogu. Da dečiji ne valja, da je ono srednje i suviše, to je prvo. Ja bih to i dopustio samo, osobito pesnicima, kad je pred č suglasnik n. pr. vrapčiji mesto vrapčiji, još više guščiji, mesto guščiji, jer — u ščj — ima kofonija. Al' drugo je krupnije pitanje, na što »dečiji«, *rectius* dečji, koje reči nema u Vukovu Riječniku, kad ima reč detinji, koja isto to znači?

— Što je Vuk nije zabeležio, za to još ne mora biti pogrešna ili suvišna.

— U tome se potpuno slažemo. Eto i u ovom slučaju: U Vuka nema reči detinjast, a, o, a ima detinjiti, detinjenje. Ali to je zaista propuštenica, jer je i značenje drugačije nego u detinji i dečin. Između reči detinj ili detinjski i dečin ima neki mali kao preliv, neka niansa, koja je, u Vuka, sasvim iscrpena latinskim rečima *puerilis* za detinji, a *puerorum, liberorum* za dečin, a u nemačkom je to promašeno, stoji u oba slučaja *Kinder*—, a trebalo bi u prvom *kindlich*, a samo u drugom *Kinder*. (I u toj reči je francuski jezik bogatiji i otržitiji od nemačkog, pa čak i od latinskog.) Da vidimo u primerima: Kaže se »detinje lice«, »detinji govor«, »detinja duša«, »detinje doba,

ili detinja dob (djetinjstvo)»; al' se reče »dečine stvari«, »dečina igračka«, »dečina užina« i t.d. U slučaju pesama moglo bi se reći i detinje i dečine, kako se uzme. Nije dakle potrebe stvarati nov oblik, po analogiji, kome bi kao bio zadatak da obuhvati i »detinje« i dečine«.

— Pa Čika-Jova —

— Ala si zaostao za duhom vremena. Čika Jova, to je nekad bilo, sad je on i za decu »vandžirao«, sad se zove Čika Zmajova.

— Pa lepo, Čika Zmajova sad uređuje N e v e n, a to je, veli, »dečiji« ili »dečji list«.

— I tu bi sasvim podnelo dečin, ili, još bolje, list za decu: »Čika-Zmajovin list za decu«.

— Nego sad neka je dosta stranputice. Ti dakle priznaješ da je D e d i u n u k divna pesma —

— Ja sam ti samo priznao, da ima razloga što je »omiljena«, i da je dobro što je omiljena, jer je u veoma ugodnom obliku raspitna. Ali ako hoćeš da čuješ kako se meni sviđi —

262 — Razume se, ta to je glavna stvar. Jer inače ne bih tebe ni pitao. Ta to je jamačno imala i M a t i c a S r p s k a na umu, kad je zamolila baš tebe da govoriš o slavljenuku, da kažeš ono što ti misliš o njemu, a ne ono što misle ostali članovi književnog odbora i odeljenja. Dakle da čujem, kako se tebi sviđi.

— Ne mogu kazati da mi se ne sviđi, al' mi se ne sviđi ni blizu onoliko kao što vidim da se dopada ostalom narodu.

— A zašto, da od Boga nađeš? Da čujem razlog.

— Suviše mi je pametna.

— A? Oprosti — — al' pusti me malo da se razaberem; na takav razlog, na takovu dlaku iz tog jajeta, priznajem, nisam bio spreman. Dakle »suviše pametna« veliš? Hm-hm! Da može čovek u nekim prilikama biti suviše pametan, to se znalo i pre Gribojedova i njegova G o r e o t u m a. Al' da može u jednom književnom proizvodu biti suviše pameti, da može u jednom umotvoru biti suviše uma, to sad prvi put čujem.

— U pesničkom umotvoru može. Eto n. pr. meni se više sviđi, meni je ugodniji i lepši i najneznatniji Đ u l i ć, i najbleđi U v e l a k, nego ova smišljena poezija.

— Zar i »gorehvaljeno« T i h o n o ć i?

— Pa, ako hoćeš, i T i h o n o ć i. Jer i tu je, pored svih mojih prigovora, osnova ipak osećajna, čustvena. Al' u D e d u i u n u k u sve je razmišljanje, refleksija.

— A Dedove suze? Zar to nije osećaj?

— Zar ta stara guslarina što je toliko puta ispevao i prepevao sve to uz jedan isti, — ah, i suviše isti — gud, zar on da se zaplače na svoje stotinito, hiljadito vlastito pričanje? Meni on to? Da je »narodu« milo tako šta čuti, može mu biti, i dobro je ako mu je milo, al' ja vidim da to nisu prave suze, samo neću nikom kazati osim evo tebi. Pa i ono celivanje gusala, to se dopada nama građanima, intelektualcima, al' da će se tako što desiti u narodu, nije prilike. Isto tako dedin odgovor na pitanje starmalog unuka: »Kad dorasteš, kad razmisliš —«. Tim se neće zadovoljiti ni jedno ispitljivo dete, osobito ovako

koje želi rerum — et actorum — cognoscere causas, ono će navaliti na čiču: «E, ne mogu ja to toliko čekati; kaži ti meni sad, hoću odmah da znam! Ela, deda, kaži!» I ne bi se okanio dede, dok čnu stari ne bi rekao. A rekao mi što bilo, unuk bi ostao so klug als wie zuvor. Nego, ako je stalo do pozorničkog efekta, još bi nekako jače bilo, da je deda poljubio gusle, a dete — ta svako je dete mali onac (majmun) — da je na to samo zaiskalo da i ono poljubi. To bi dedi bio znak da je dete osetilo zašto je on poljubio javorovu praticu srpske slave i muke, i ako još sasvim ne razume, pa bi se tek tada od radosti zaplakao. I to bi bile prave, verovne suze, verovnije od onih. — Preporučujem taj ispravak slavljenuku za drugo izdanje *Pevanije*.

— O, čoveče boži! Dakle, suviše ti je pametna? A, Boga ti, bi li mogao naći još koju takovu »suviše pametnu« u *Pevaniji*?

— Ima, ima. Biće počem i koja još pametnija.

(..) — Sve je to mudro i pametno, samo što tu nema pojezije ni za lek. Da to ne stoji u *Pevaniji*, niko ne bi pogodio da je to pisao naš slavljenuk. To bi isto toliko vredilo, a priličnije bilo, da je to sve napisano u prozi; jer i ovako je sve to proza, sušta proza — u »vezanom slogu«.

(..) — A kako tu stojimo sa tvojom razredbom? Jesu li te »pametne« stvari zmajeeke? Jer slavljenuke vidim da nisu.

— Nisu ni jedno ni drugo.

— A da što?

— To je treća vrsta, to su starmalke. Sučeljavaju se sa zmajevkama, se »dečijim« i sa šaljivim pesmanima, a pogdešto i zahvataju u te oblasti.

— Da, molim te, dok smo još pri reči. Ti sad zameraš, a ne bez razloga, i natpisu *Dečije pesme*, a u svom govoru nisi ih ni spomenuo, i ako su na zagrebačkoj, glavnoj proslavi deca stavila najlepši venac na slavljenukovu glavu a rukom čika Stevinom. Je li to bilo po zaboravu? Jer u nenapisanom govoru može se i to zaboraviti.

— Nije po zaboravu, bar nije samo toga radi. Ja se nisam upuštao u razgovor o *Dečijim pesmama* a poglavito s toga, što meni u većine tih pesmica nema pojezije, a najmanje one koja bi dolikovala slavljenukovoј vili. Veliku većinu tih pesmica, gotovo sve, mogao je napisati ma kakav »stihotvorac«.

— Međer si ti gori i od Ljube Nedića, tog prvog gonitelja Zmajovina, kome ništa ne valja što je naš pesnik napisao, osim »dečijih pesama«, o kojima veli da mu »osiguravaju za sva vremena besmrtnost u našoj književnosti«.

— Gori od Nedića? To još nije ništa. Videćeš da ću, u pitanju prevoda sa madžarskog, biti gori i od Đoke Popovića »Daničara«, koji je, u Srbiji od 1. decembra 1892, vrlo razložito pisao naročito o Zmajovinoј detinjoj vili. Ja ostajem pri tom da je gotovo sve te detinje pesme mogao napisati kakav dobar stihotvorac kome su deca mila.

— I ko ima ili je bar imao i svoje dece kao čika Zmajova. Zbilja: a da nije u tebe za to tako slab ukus za tu vrstu pevanja, što nemaš dece, niti si ih ikad imao?

— Moglo bi i to biti. Ipak ja sasvim razumem i cenim ljubav prema deci, pa razumem i preteranu ljubav, strast, pedomaniju, jer i to se dešava. A možeš mi verovati da su i meni deca mila.

— Pa kako da ti onda nisu mile ove, recimo, detinje pesme?

— Meni je milija, meni više vredi ona pesma u *Đulici* ma *Uveoci* ma, u kojoj se pesnik zavetuje da će u napredak svako srpče prigrliti svojom dušom, u naknadu svoje pomrle dečice, punija mi je pojezija ta jedna pesmica od svih njegovih potonjih *Dečijih pesama*. To je pravi, neodoljivi, pesnički osećaj, tu nam se otvorila sva dubljina ojađene duše očine.

(...) — I još nešto: Meni odmah kvari volju, kad vidim uz natpis tih pesmica one silne zvezdice, po jednu ili po dve, a dole čitam »odborovu« napomenu: »Kod koje pesme stoji*, ta je pesma ili po tuđoj zamisli spevana, ili je samo u pola prevod. Kod koje stoji**, ta je pesma prevedena.«

— Pa to su, recimo, »uzete pod svoje«, to su počerke.

— A što me najviše jedi, to su one silne napomene pod natpisom: (K slici). Tražiš sliku, tražiš, izbeliš ti oči, al' slike ni od korova! Pa našto onda napominjati sliku koje nema? I te su ponajviše s jednom zvezdicom, a imaju i bez nje. No ni te nisu po pesnikovoj misli; jer on je samo napisao reči na gotovu sliku, on je, tako reći, precrtao rečima naručeni, gotovi otisak, kliše. Pa zar nije i to »po tuđoj zamisli«?

— Neka ti bude, i to su dakle počerke. Pa i one »po nemačkom«, »po mađarskom« itd.

264 — Sve lepo, al' što je mnogo, mnogo! Čekaj, molim te, baš da izbrojim: Jedan, dva, tri — — — U odeljku X-om *Dečije pesme* ima svega 58 pesama. Od otih je samo četrnaest ispevao naš slavljениk posebice, a sve one ostale, njih 44, slovom četrdeset i četiri, preveo je ili je prepevao »po tuđoj zamisli« ili »slici«, opet ne svojoj, a to je ponajviše mehaničan posao, to nije, zadatak za pesnika, nego za običnog stihotvorca.

— Pa kad je onih njegovih, samoniklih, tako malo, u toliko ih je lakše pregledati i ispitati. Ela pogledaj, da ako se što nađe!

Pa, da vidimo, redom. Mali Jova, Vetar, Strašljivac, Čigra i deca (lepuškata stvarčica; ona misao o biću za čigru i za decu vrlo je zgodna i ugodna), Pozdrav deci, Borba braće naše (rodoljubiva mudra pouka detetu, ali sasvim stihotvoračka), Materina maza, Ko je gospodar, Ciganka (i za decu suviše detinjasto), Dače poletarče, Joja i guska, Pamтите deco! (1876) (isto stihotvorenije kao i »Borba braće naše«), Ded i unuk — svršili smo —, Koje je bolje? E, tu ćemo se malo zaustaviti.

Lazar Kostić

SAVREMENI PRISTUP SAVREMENOM ROMANU ZA DJECU

Dr Zorica Turjačanin: »Roman za djecu« (teorijski i didaktički pristup), Svjetlost, Sarajevo 1978.

Roman za djecu dr Z. Turjačanin predstavlja ozbiljan naučni napor da se savremenim teorijskim radovima osvjetli jedna književnoumjetnička vrsta kao što je savremeni roman za djecu.

Korpus činjenica kao predmet proučavanja tačno je omeđen: to je savremeni roman za djecu na srpskohrvatskom jezičkom području. Zbog toga je trebalo najprije odrediti vrijeme nastajanja savremenog romana za djecu kod nas. Prema mišljenju Z. Turjačanin, počeci osavremenjavanja padaju u međuratni period, i u najužoj su vezi s književnom pojavom Mate Lovraka. Autorica tačno razgraničava prethodnu književnu produkciju od one koju je svojom pojavom obilježio M. Lovrak i iscrpno daje bitna obilježja Lovrakove proze, savremeno obilježene, a zasnovane na realističkom umjetničkom prosedeu i na inovacijama koje su prije svega sadržajne prirode i koje se ogledaju u izboru tema i junaka, ambijenta i atmosfere.

Pošto je konstatovala da je roman uopšte sintetičan žanr, koji se nalazi u procesu stalne evolucije, koji ima protejsku suštinu i koji je daleko od bilo kakvog okoštavanja, autorica se iscrpno zadržala na bitnim određenjima romana, koje su dali eminentni poznavaoi romanesknh struktura, kao što su M. Bahtin, R. M. Alberes i dr.

Z. Turjačanin jasno razrađuje metodologiju svog rada na romanu za djecu.

Opredjeljujući se za strukturalistički pristup, autorica otklanja svaku dilemu kad su u pitanju brojni aspekti ovakvog načina prilaženja estetskim problemima. Između brojnih autora strukturalističke provenijencije (Gaetan Picon, Roman Ingarden, Lisjen Goldman) Z. Turjačanin preferira kao najprihvatljiviju formulaciju Krejga La Drijera, prema kome je »struktura bilo čega naprosto totalitet svih odnosa koji su između elemenata od kojih je ono komponovano«.

Izbor metoda rada konzistentan je tako svom predmetu. Osim toga, on podrazumijeva još jednu podudarnost: struktura romana za djecu homologna je mentalnim strukturama djetetovim, kao i njegovom senzibiletetu: »Roman za djecu mora biti usaglašen sa dječijim načinom mišljenja i osjećanja, pa se, prema tome, mora odlikovati relevantnim svojstvima svakog poetskog govorenja namijenjenog najmlađim.« (*Roman za djecu*, str. 135).

Z. Turjačanin izdvaja pet osnovnih slojeva strukture, i to: poziciju pripovjedača, fabulu, kompoziciju, građenje lika i jezik. U svojoj osnovi, ovakav pristup je deduktivan, ali on obezbjeđuje najsvrsishodniji način osvjetljavanja postavljenog problema. Izvanredno obaviještena o predmetu koji ispituje, Z. Turjačanin je imala široke mogućnosti ostvarivanja uvida u roman za djecu uopšte, a posebno u njegove specifične pojavne oblike koji su nastajali u vremenskom rasponu od četrdesetak godina.

Međutim, ispitivanje zasnovano na ovakvim principima u pravilu pretpostavlja sinhronijski aspekt, isključivanje književnoistorijskih osvjetljenja, dijah-

265

ronije. No, nije tako. Autorica je na fleksibilan način pristupila predmetu svog ispitivanja. Književno teorijska osvjetljenja uvijek je uključivala u jednu istorijsku perspektivu, pa se već u dodiru s vremenskim slijedom ispoljavaju i

specifičnosti romanesknog žanra u jednoj, uslovno rečeno, razvojnoj liniji. Tako npr., ispitujući poziciju pripovjedača, autorica uočava dva osnovna oblika sagledavanja: pojavnog: sveprisustvo i samopripovijedanje, ali istovremeno, polazeći od ovih elemenata, vrši i distribuciju romana na njegova dva osnovna vida: realistički i moderni roman.

Posebnu pažnju u ispitivanju slojevitosti romaneskne strukture privlače fabula i jezik djela. Fabula je izdvojena kao prominentni element romana za djecu, sa kojim dijete najprije uspostavlja kontakt. Vezujući svoj literarni interes za ovaj sloj romaneskne strukture, za uzbudljivu priču, dijete će obogaćivanjem znanja i iskustva postepeno usmjeravati pažnju na dublje slojeve teksta i podteksta. Otuda i zaključak da romani za djecu imaju čvrst plan fabule. Sa tim u najužoj vezi je i proučavanje motiva, kao konstitutivnih, tvoračkih elemenata fabule. Pošto je konstatovala da dinamički motivi zadovoljavaju dječiju pažnju za akcijom, a statički pružaju odgovore na njihovu radoznalost, autor preferira dinamičke motive kao motive koji nose prevagu nad statičnim, jer se roman za djecu najčešće karakteriše kao dinamička akcija mladog kolektiva.

Svoje osjećanje za nijansu, za ono specifično u romanesknim ostvarenjima za djecu, autorica je naj iscrpnije pokazala u analizi jezičkog sloja romana. Shvatajući jezik umjetničkog djela kao strukturalni element specifičnog obilježja, kao »suštinsku strukturalnu komponentu«, odnosno kao »konstituentu čitave strukture djela«, autorica usmjerava svoj interes prema umjetničkoj, kreativnoj funkciji jezika, prema stilu. Pristup ovom sloju strukture je sveobuhvatan i opsežan pa je i na taj način izdvojen i naglašen kao sukus jednog umjetničkog djela. Svojsiva

pjesničkog jezika istražena su na djelima Mate Lovraka, Branke Čopića, Branka V. Radičevića, Gliša Babovića i Aleksandra Popovića, i tom prilikom je ukazano na svo bogatstvo pjesničkih izražajnih mogućnosti u romanima za djecu.

Iako je po našem mišljenju jezik u središtu interesovanja, Z. Turjačanin nije s ništa manje naučne akribije pristupila izučavanju likova glavnih junaka u romanima za djecu. Izučavanju likova, kao »jedinica ljudskog mišljenja«, autor prilazi s dva aspekta: strukturalnog i tematskog, prihvativši prethodno činjenicu da se u žiži svakog umjetničkog djela nalazi čovjek. Autorica također ispituje složene veze između lika i ostalih elemenata strukture (čovjek i priroda, npr.), kao i odnos likova glavnih junaka, odnosno njihovog načina građenja i dječije duševnosti i prijemčivosti.

Naglašen mikro-plan, kao osnova metodoloških istraživanja je, saobrazno s bićem romana za djecu, proširen i na područje koje ne nosi samo obilježje epskog činioca. Pomno su istraženi lirski i dramski elementi, kao nerazdvojni pratilci epske romaneskne strukture. Na taj način su u metodološku osnovu položeni diferencijalni elementi, prema kojima *Roman za djecu* odstupa od već poznatih i uobičajenih metodoloških obrazaca i modela.

Didaktički pristup je u organskoj vezi s teorijskim aspektima. Ranije istražena komunikativna funkcija romana za djecu služi kao polazna osnovica za metodičke aplikacije. Osnovne principe metodičkog pristupa autorica zasniva na literarnim činjenicama djela, pa je u tom slučaju moguće govoriti o kreativnom pristupu, kao i pluralizmu metoda i stvaralačkih odnosa.

Na primjeru Kosierovog romana *Bril i kompanija* i Hozićevog romana *Tri Ješina junačka dana*, autorica je demonstrirala nekonvencionalni metodički pristup, čija su osnovna obilježja: prvo, neposredno suočavanje učenika s literarnom tvorčinom, njihov aktivni stvaralački odnos i drugo, fiksiranje za-

dataka koji proizilaze iz slojevitosti literarnog djela.

U dosadašnjim okvirima metodičke transpozicije romaneskne materije, ponuđeni model ima izrazito nova i moderna obilježja.

Ovo obilježje savremenosti prožima rukopis u cjelini i ono je spojni element između prvog i drugog dijela *Romana za djecu*. Citava knjiga u cjelini pokazuje da je Z. Turjačanin u toku savremenih kretanja u oblasti teorije i istorije književnosti za djecu kao i metodike. Zbog toga *Roman za djecu* ima i te kakav značaj za nastavnike sh. jezika u njihovom osposobljavanju za svrsishodniji, savremeniji i suptilniji pristup književnومjjetničkom tekstu uopšte, a romanu za djecu posebno.

Fadi Bulkić

ZIVOPIS DEČJE LJUBAVI

Nedžati Zekerija: »Romeo i Julija naše ulice«, Jedinstvo, Priština 1978.

Poznat, takoreći, u svim našim sredinama kao ugledan stvaralac savremene književnosti turske narodnosti u nas i kao zaslužan i uzorit prevodilac jugoslovenske poezije na turski jezik, Nedžati Zekerija je i pesnik složenijih svojstava i pisac pristupačan deci. Njegovo lirsko pesništvo prožima kazivanja o detinjstvu, a izvori prvobitnosti i mladalačkih zanosa nisu mu samo u podsetniku za nostalgiju, već u humanističkim poslanicama poetskog, dakle svestrano-ljudskog iskustva. Napose — što je bitno za naš pristup — Nedžati Zekerija i jednostavne stvari i pojave iz dečje svakidašnjice nastoji da uznosito označi.

To je naročito izrazito u knjizi kratkih priča za decu *Romeo i Julija naše ulice*, koje čine živopis ranih naklonosti, drugarstva, prijateljstva, dečje ljubavi,

te svojevrsnu humorističnu i optimističku varijantu poznate tragične povesti dvoje mladih.

U nizu od dvadeset i šest minijatura, crtica uglavnom dobro odabrane anegdoticnosti, Nedžati Zekerija je uspeo da dá nekoliko zanimljivih scena iz dečjeg života, da dočara atmosferu osnovne škole u njenom četvrtom razredu, diferencira pojedine ličnosti i polarizuje neke deci svojstvene osobine. Pri tome je, u središtu svih zbivanja i poetizovanih odnosa, nežnom rukom portretisao dečaka Orhana i njegovu vršnjakinju Sevil — zarumenjenih obraza, ustreljale mašte i čistog srca. I to — ne pre naglašavajući njihove nove crte u magičnom ogledalcu prve ljubavi, ne izdvajajući ih iz detinjstva, već jedino ukazujući na njihov postupni uzrast »kako su odmicala godišnja doba«.

Orhan je, u ulozi Romea, koju su mu podsmešljivo namenili drugovi svojim napisima po kućnom zidu, samo malo više zagledan u sebe, te mu se i spontano i po izboru na dečji način shvaćenog uzora, imena, lika, otkrivaju mogućnosti izvesnog preobličenja. Na to ga navode neprestana zadirkivanja razrednih oboženjaka, zavidljivaca, tužakala, i saznanje da je primećen njegov odnos prema Sevil, koja mu je postala bliska čim je pored njega sela u klupe prvog razreda, odnosno čim joj se ponudio za zaštitnika. Nadalje će se javljati osećaj važnosti, znaci različitih raspoloženja, zavisno od zračka ili oblačka nad devojčicom ili nad njim, te svakojake okolnosti, podsticajne i za igru i za nadahnuto usamljenje.

Sevil je krotka i veoma osetljiva devojčica, odana svome zaštitniku od zločestih dečaka, onome koji je u njoj video nešto što još sama videla nije. Svojoj ulozi male Julije ona ne pridaje naročiti značaj, iako je, pri prvom Orhanovom pomenu da i oni imaju neprijatelja kao nesrećni Romeo i Julija, spremna na odsudan korak. Sevil ne shvata šta se to dešava sa Orhanom kada joj drugi dečaci prilaze laskavim rečima. Ali, mada ne bi mogla da kaže, kao Orhan, »Ljubav je pitanje časti« —

voljna je da čast i čistotu osećanja ljubavljaju brani.

Nedžati Zekerija se i ovom svojom knjigom potvrđuje kao dobar poznavalac psihologije dečaka i devojčica, kao i realiteta njihovih odnosa. Detalje kojima individualizuje njihove likove u trenucima oprostaja od »poslednjeg proleća četvrtog razreda«, pronalazi u prvom krugu zbivanja i postupaka. A kratke najave i reference, kada na odmeren način otkriva svoje sudeoništvo, uglavnom su aluzivne, u svrhu podsticanja radoznalosti, ili zarad tešnjeg spoja sa prethodnom i sledećom pričom.

Knjiga *Romeo i Julija naše ulice* pisana je stilom i jezikom koji se, najčešće, drže u ravni s poznatim prozno-poetskim postupcima u literaturi za decu. No, u ponekim fragmentima (kao, na primer, u crtici *Moramo oplaudirati gumici (za brisanje)*) nalazimo i izvesne sklonosti ka dinamičnijoj izmeni planova. Međutim, o stilskim karakteristikama i, poglavito, jezičkom »materijalu«, teško je suditi samo na osnovu prevoda Džemala Bajraktarija, koji, na žalost, na nekim mestima nije valjano redigovan.

Jovan Duđin

MAŠTOVITA KAZIVANJA

Mošo Odalović: »Da ti kažem nešto«, *Jedinstvo, Priština 1977.*

Vojnik nas brani od medveda i od druge stoke kad je rat, U šumi se dobija šum na srcu, Jež ima traje i služi da se naježiš, Uši se ušiju za glavu da se svašta čuje i Moj tata mrzi Hitlera zato što moj tata ima granatu kraj srca — to su naslovi ciklusa u novoj pesničkoj knjizi za decu Moša Odalovića. Takve naslove Odalović je pronašao u svojim pesmama, a pesme, kojima odista bogati svet detinjstva, pesnik je pronašao u samom životu koji oko nje-

ga postoji i traje. Naslovi njegovih pesama su krajnje jednostavni, svima dobro poznatog smisla, rabljeni nebrojeno puta u pesničkim knjigama za decu, varirani gotovo do besmisla: *Baka, Vojnik, Ptica, Cveće, Planina, More, Munja, Kiše, Spavanje, Uši, Plače se, Raste se* itd. Ispod tih naslova, međutim, teče jedno po mnogo čemu novo i drukčije pesničko obraćanje svetu detinjstva i pesnički opis sveta stvarnosti. Odalović je, naime, na jedan odista suptilan način pristupio stvaranju jedne drukčije, jedne novije stvarnosti sveta u kome živimo, s kojim rastemo, u kome se događamo kao deca i kao odrasli ljudi. Pesnikova misao o stvarnosti je neprestano napajana energijom i svežinom mašte. Da pesma bude ozbiljna u svojoj smešljivosti, istinita u bajkovitosti, bajkovita u zbiljnosti, doprinelo je i pesnikovo spontano opredelenje za slobodan stih, stih bez rimiranja, bez ikakvih drugih potreba i nakan, bez ikakve druge želje do li da bude stih pesme koja raste, koja se događja, koja se iznutra i spolja odlikuje dovršenošću forme i govora.

Pesnik je očito težio za knjigom pesama a ne zbirkom, zbornikom pesničkih jedinica. To svedoči ozbiljnost Odalovića kao stvaralaca, dubinu i bogatstvo izvorišta pesničke inspiracije u njegovom osećanju, poimanju i razumevanju sveta detinjstva i njegovu moć pretvaranja, transformisanja inspirativnih pulsacija u stihovne, asocijativno-smislaone, govorno-jezičke, slojevito-značenjske nizove.

Pri svemu tome Odalović se odaje kao taj koji rečima slika i koji slikama pomera i utvrđuje jezički i govorni smisao pesme. Njegovi stihovi su prosti govor, celovite rečenice, gotovo prozni oblici govorne stvarnosti, komunikativne jezičke pušanje, ali u pesnikov govor se umešala mašta, u stvarnost jezičkog elementa element otvorene asocijativnosti, u red i sklad pesme nered i nesklad nepesme koja postaje pesma ako umemo da je učinimo nepesmom. Upravo to: Odalović neće pesmu, on žudi nepesmu o pesmi, ne želi stvar-

nost, ali otuda u njegovim nepesnama još više i još dublje stvarnosti o stvarnosti, o prirodi, o sebi, o svetu.

Odalović kaže jednostavno: »Baka ima crnu haljinu«, i to je stvarno, istinito, realno, tačno, A odmah zatim on veli: »Mnogo je stajala na suncu«, i tu već prepoznajemo taj pesnikov smisao za nestvarnost stvarnosti, za stvarnost nestvarnosti. U tome se ogleda taj njegov napor da nepesma bude pesma, da nestvarnost postane stvarnost.

Odalovićeva knjiga pokazuje da je njen pesnik u bitnom dosluhu sa detinjstvom, sa njegovim tajnama i njegovim mislima, sa njegovim svetom stvarnosti i njegovim snom. Da nije tako kako bismo u ovoj knjizi prepoznali čistu potrebu detinjstva za proširivanjem, za dograđivanjem stvarnosti, za produbljanjem osnovnih istina o svetu, za igrom i nestašlucima koji ovde imaju svoj autentičan prostor i svoju budućnost.

Razume se da bi još jedna knjiga ovakve pesničke inspirativnosti i ovakvog pesničkog sadržaja vodila pesničkom ponavljanju, pa Odaloviću predstoje novi napori na putu koji je kao stvaralac za decu izabrao.

Dragoljub Jeknić

NEPORECIVA SNAGA TALENTA

Branko Ćopić: »Otac Grmeč«, Glas, Banja Luka 1978.

Gledajući spoljašnje odlike Ćopićevih pjesama za djecu iz njegova zavičajnog kruga — izbor iz ovog djela pjesama pod naslovom *O t a c G r m e č* upravo je pred čitaocima — lako se da zaključiti da je Ćopić pjesnik vezanih ritmova. Od trideset pjesama (sa tematikom najranijeg djetinjstva, polaska u školu, kao i nekoliko pjesme sa tematikom iz NOBa) deset je u osmercu, osam u epskom desetercu (pauza iza četvrtog sloga), šest u lirskom deseter-

cu (simetričnom), jedna je u jedanaesetercu, tri su pjesme u kombinaciji nekoliko vezanih ritmova, dvije su pjesme (sa tematikom iz NOBa) u slobodnim ritmovima.

Ćopić je lirik iz koga svom snagom i provalom progovara neporeciva snaga talenta. Na takav zaključak upućuje unutrašnja gradnja pjesama, izražena u motivskom slijedu doživljaja, u lakoći iskaza i izraza, u lakoći dovodenja motiva u međudodnos, u tečnom, spontanom, nekad začuđujuće igrivom i lepršavom izrazu, u smisaonoj bistri i jasnoći. Ako išta ide u posebnu odliku Ćopićeva talenta, to je njegova nevjerovatna moć obuhvatanja pojedinosti, svođenje istih u službu osobnog govora pjesme kao cjeline i strukture, njegova moć da vodi veoma duge pjesme a da nema ritmičkih i misaonih padova. Čitalac ih čita (i doživljava) u jednom dahu, bez obzira što imaju i do dvadeset i četiri strofe (ima ih i dužih koje ovdje nisu zastupljene). Po spoljašnjim odlikama ritma izabranih pjesama vidi se Ćopićeva stihovna raznovrsnost, a u toj raznovrsnosti izvjesna naklonjenost osmercu i desetercu (nešto više asimetričnom).

Ćopićeve ritmičke forme su posijedica i ekvivalent njegova doživljaja, a ne nešto unaprijed određeno. Dokaz za to je nevjerovatna unutrašnja dinamika i snaga koja pokreće i goni pjesmu, kompresija doživljaja koja zadivljuje i osvježava. Dokaz su i veoma raznovrsne strofe, raznovrsne forme stihovne — prema tome i sintaktičke — organizacije, kako u okvirima ovoga izbora Ćopićevih pjesama, tako počesto i u okvirima same pjesme. Treba istaći da je među ovim pjesmama najmanje katrenske stihovne organizacije (svega pet pjesama od trideset). Pravi ti složenije strofe, u kojima nema rime radi rime, stiha radi rime i stiha samo radi stiha, može samo snažan i prirodno pjesnički predodređen talent. U tom pogledu za Ćopića možemo reći da je nervom, a okom, i uhom, pjesnik, sav izatkan od prefinjene poetske žice i niti.

U poeziji je već davno poznato i priznato da govoriti o sebi znači govoriti i o drugima (misao Viktora Igoa). Evidentno je da Čopić uveliko govori o svom djetinjstvu, da se kroz ovu poeziju lirski provlači autobiografija njenoga tvorca. Čopić je taj sloj oplemenio interferencijom vlastitog sa činom dešavanja širih razmjera. U tom smislu je ostvarena dvostruka okrenutost: jedinke prirodi i društvu i prirode i društva jedinki. Da bi taj način nadraščanja neutralizirao jednosmejrnu i jednobojnu personalnost, da bi pjesma nosila odlike impersonalizacije, Čopić je posegao u radionicu narodnog majstora stiha, oplemenjujući tu svoj dar. Ta nepresušna radionica narodnog pjesnikovanja oplemenila je Čopićevo doživljavanje svijeta, njegovo unutrašnje bilo koje je samo po svojoj eruptivnoj prirodi tražilo da se ispolji, iskaže. To je svojevršno Čopićevo uzdizanje, do narodnog promišljanja i iskazivanja.

Radionica narodnog pjevača je nepresušno vrelo poticaja i mogućih poetskih rješenja. Treba znati i moći zaviriti u tu radionicu, u toj radionici iskaliti svoju kovinu, naći u njoj svoju tehnologiju, poslije svega treba znati biti i ostati svoj. To je Čopiću pošlo za rukom. U nekim slučajevima Čopić se uzdigao do nivoa narodne poetske riječi, pa možemo govoriti o poistovjećivanju. U pjesmi *Omladinka Mara* sve funkcioniše u znaku narodnog genija i narodnog viđenja »trenutka«: lirizirana sudbina, s mjerom ispričana epskim deseteračkim ritmom, odsustvo strofičke organizacije, uvodni stihovi koji telegrafski određuju, uokviruju ono što će pjesma donijeti, sudbina omladinke Mare, direktni govor djevojke, sa anaforičnim udarima koji podižu ritam pjesme. Ova poezija uživa u životu i življenju, s takvom poezijom čitalac je oplemenjen. Može se reći da poslije narodnog pjevača niko tako kao Čopić nije pjevao iz poštovanja prema svojoj čitalačkoj publici: jednako i prema čitaocima i prema slušaocima. Ono što slušaoca (pa i čitaoca) drži u napregnutoj pažnji jeste silna maštovitost Čopićeve

poezije. Bogatstvom elemenata izbjegnuta je pojava digresija (čime je epski pjevač držao pažnju svojih slušalaca), a time i pojava narodskog pričanja priče. Čopić nije dozvolio da pjesma prijeđe u stihovanu priču, stihovani niz događaja, mada nam se to nekad učini (pričini) u površnoj analizi pjesama.

Zadržavanje pažnje čitaoca i slušaoca Čopić je postigao i svojevršnom bajkovitošću. Za Čopića biti zavičajan znači biti i univerzalan.

Izbor, ovakav kakav je, može biti prihvatljiv (mada neke pjesme sa tematikom NOBa strše), imajući u vidu da je Čopićevo poetsko stvaralaštvo za djecu veliko i da se može sačiniti nekoliko tematskih (ili po drugačijim kriterijama) izbora. Ovaj izbor (sačinio ga je Voja Marjanović) omogućava da se sagledaju neke dimenzije pjesnikovanja B. Čopića, rođonačelnika i najplodnijeg pjesnika za djecu u Bosni i Hercegovini, što je i bila nakana ovoga rada.

Sretko Vujković

JEDAN ASPEKT PROUČAVANJA BAJKI

Bruno Betelhajm: »Značenje bajki«, Prosveta, Beograd 1979.

O poreklu i razvoju bajke, o njenim žanrovskim osobenostima, postoji obimna literatura. Na žalost, od svega toga kod nas je malo prevedeno, pa knjiga Bruna Betelhajma, koja je 1976. godine u svetu postigla veliki uspeh, predstavlja za našu sredinu mali kulturni događaj. Posebni značaj imaće ova knjiga za sve one koji se na bilo koji način interesuju za književnost i njen uticaj na dečji osećajni, intelektualni i imaginativni svet. Naravno, središte interesovanja ovog autora jeste bajka, ali on dotiče i neke probleme savremene književnosti za decu.

Bruno Betelhajm u svojim analizama polazi od jednog važnog i teškog zadat-

ka: kako pomoći detetu da nađe smisao života. Smatrajući da informacije o svetu detetu najbolje može preneti književnost, a nezadovoljan velikim delom »književnosti za decu«, Betelhajm pribegava jednoj davnoj pesničkoj slutnji: »Dublji smisao počiva u bajkama koje su mi pričali u detinjstvu, no u istinama što ih naukuje život«, i polazeći od nje gradi svoj psihoanalitički metod dosledno i maestralno, pokazujući kako bajke prenose važne poruke svesnom, presvesnom i nesvesnom umu, kako se bave opšteljudskim problemima i podstiču razvoj deteta. Naravno, Bruno Betelhajm je svestan svih ograničenja psihoanalitičkog metoda.

Tajnu uspeha bajki ovaj autor vidi u njihovoj formi i strukturi koja pogoduje dečjim sanjarijama, i koja deci u simboličnom vidu, pomaže da odrastu do zrelosti. Ne zazirući od osnovnih ljudskih situacija ona ih samo uprošćava, i sažeto i oštro postavlja izvesnu egzistencijalnu dilemu.

Knjiga *Značenje bajki* podeljena je u dva dela s poetskim naslovima: *Džep pun magije* i *U vilinskoj zemlji*. Prvi deo sadrži priče u kojima su razmotreni pojedini segmenti unutrašnjeg razvoja čoveka, dok je drugi deo posvećen pričama koje po autoru izražavaju detetovu borbu za samostalnost.

Tokom istorije intelektualni život deteta zavisio je od mitskih, religioznih priča i bajki. Ova tradicionalna književnost je podsticala maštu deteta i bila važan činilac detetove socijalizacije. Ona je davala odgovore na pitanja: kakav je u stvari svet, kako da proživim svoj život u njemu, kako mogu uistinu da budem ono što sam. I dok mit na ova pitanja odgovara određeno, bajka to čini sugestivno. Ukazujući na opšta mesta dečjeg doživljavanja sveta, autor nalazi analogije između bajke i dečjeg uma. Nakon jednostavnog početka bajka nas nosi u fantaziju da bi nas na kraju ponovo vratila stvarnosti.

Interesantno pitanje značenja i uloge bajki za savremeno dete koje je danas u središtu interesovanja mnogih pedagoga, psihologa, sociologa i esteta, za-

okuplja i Bruna Betelhajma. U odeljku *Strah od fantazije s podnaslovom Zašto su bajke zabranjene*, on se s pravom pita zašto mnogi pametni, dobronamerni i moderni roditelji opovrgavaju vrednost bajki. Očito, oni ne shvataju vrednost »istine« i »laži« u bajkama. Jer, prihvatiti bajke znači razumeti njihovu simboliku. Ko ih, pak, shvata kao priče koje opisuju stvarnost, taj će njihove sadržaje doživeti kao okrutne, nemoralne, morbidne, i bajke će odbaciti kao književni žanr neadekvatan dečjem osećajnom i intelektualnom svetu.

Modernu realističku priču za decu Betelhajm dovodi u relaciju sa bajkom, i ukazuje na neke njene nedostatke. Mnoge od tih priča za decu sputavaju njihovu maštu, i umesto koristi one im pružaju trenutno uživanje, služe im kao beg od stvarnosti i od problema ne pružajući ni podršku ni utehu. Očito da ovo terapeutsko gledište na literaturu ima i svojih nedostataka, jer Betelhajm, primenjujući ove kriterije, priče za decu vrednuje sa stanovišta koje nije uvek adekvatno ili relevantno za datu umetničku formu.

U drugom delu knjige nailazimo na analizu poznatih bajki: *Ivica i Marica*, *Crvenkapica*, *Snežana*, *Trnova Ružica*, *Pepeljuga* i drugih. Sve ove bajke poslužile su Betelhajmu da opiše funkcionisanje naše psihe, zapravo, u čemu se sastoje naši psihološki problemi i kako se mogu najbolje savladati.

Knjiga Bruna Betelhajma, kako je i sam rekao, jeste prevod poetskog jezika bajke na jezik psihoanalize. Ovaj konsekventni psihoanalitičar, u mnogome sledbenik Junga i njegovih pristalica, proizvoljno je birao bajke (Pero, Grim, Andersen) podredivši sve svom metodu i cilju koji je želeo da postigne. Opredivši se, svesno, samo za jedan aspekt proučavanja bajki, veliki psihološki doprinos bajke unutrašnjem razvoju svakog deteta, Betelhajm neminovno dotiče i neke moralne i estetske vrednosti bajki, i tako otvara put za nove analize.

Branka Srdić-Živanović

CELOVITO OSTVARENA KNJIGA

Šel Silverstejn: »Dobro drvo«, Nolit, Beograd 1978.

Knjiga *Dobro drvo* Šela Silverstejna malo je čudo dečje literature. Junak ove priče je Dečak-čovjek, koji sam u sebi ne nalazi dovoljno kreativnosti i snage da ispuni i osmisli svoj život. U njegovoj vezanosti za prirodu ima nečeg mitskog, ali i stvarnog u najgrubljem smislu te reči.

272 Sam izbor teme, neobičan za dečju knjigu, ruši konvencionalnu omeđenost dokle može i sme da ide knjiga za decu u svom tematskom opredeljenju. Tematsku okosnicu knjige čini veza prirode i čoveka (dečaka), ali knjiga govori o ljubavi i davanju, o traganju za smislom života i za srećom, o usamljenosti i sumnji, o vremenu, prolaznosti, dakle o životu uopšte. Očigledno, to su teme koje su oduvek zaokupljale takozvanu ozbiljnu književnost. Dugo se smatralo, a mnogi to i danas misle, da deci ne treba govoriti o životu onakvom kakav on jeste, ili kakav može da bude, već im treba pričati bajke o medenim srcima, a prirodu im servirati kao čarlijanje povetarca, cvrkut ptica i podrhtavanje zlatnog lišća.

U tom smislu knjiga *Dobro drvo* mogla bi da bude »sudbinska« u razvijanju pravog odnosa deteta prema prirodi. Ovde će dete doživeti drvo i na verbalnom i na vizuelnom planu kao stvarenje koje se raduje, koje podstiče, usamljeno je, otuđeno, povređeno, sumnjičavo, a najviše će ga doživeti kao oličenje ljubavi i napora da se drugi usrećí i da se drugom daje. Drvo nije rekvizit prirode, već simbol sudbinskog bića.

Vrednost ove knjige nije samo u pristupu temi, već i u njenom izrazu i strukturi. Koristeći elemente bajke i mita Šel Silverstejn je napisao priču dostupnu dečjem poimanju stvari vešto izbegavši mudrovanje i filozofiranje o životu, u kome je samo, to je evidentno, jedno izvesno: proticanje.

Svestan činjenice da dete po svojoj prirodi nema osećaj za istorijsko, da ono nema prošlosti, niti može da sluti budućnost, i da je za njega sadašnjost jedina izvesnost, i vreme u knjizi Šela Silverstejna ima obeležje bajke i mita.

Knjiga počinje stereotipnim početkom, uobičajenom formulom bajke »bilo jednom«. Trajanje radnje označeno je opštim frazama: »proticalo je vreme. . . I opet su godine prolazile. . . Opet su prolazile godine. . . Prodoše mnoge godine. . . Ova formalno apstraktna određenja vremena data u različitim vidovima prošlosti sugeriraju izvestan privid stvarnosti ili vanvremenitost. U knjizi nema opisa detalja, već se izriče samo ono što je bitno za razvitak radnje.

Svaka faza čovekovog života (detinjstvo, mladost, zrelost, starost) ima osobena svojstva. Prelaz iz jedne faze u drugu izražen je formulom proticanja vremena, koje je ovde dato kao uzastopnost bitno različitih faza života. Vreme je, dakle, shvaćeno u biološkom smislu. Manifestacije vremena drveta date su slično i srodno čovekovom životu, ali ove promene nisu date kao prirodne, već su posledica volje i ljubavi prirode da se žrtvuje za čovekovu sreću. Put do sreće je jednostavan, govori drvo. Sreća je u čovekovoj kreativnosti, u njegovoj sposobnosti da se kroz igru dokazuje i ostvaruje. Jer, igra je bitak sveta, a kraj mogućnosti igranja je i kraj čovekove sreće. I drvo u tom smislu ima uvek isti odnos prema dečaku-čovjeku. On za njega uvek ostaje Dečak, što govori o mitskom odnosu prirode prema čoveku, koja u njemu vidi izvorno biće. Dečak, međutim, menja svoj odnos prema prirodi. U početku dete i drvo čine sklad. Komuniciranje bez reči, sloboda, oslobođenost od obaveza, suština su tog odnosa. I u tom prvom delu knjige nema traga egzistencijalnoj neizvesnosti, dok je odvajanje od prirode i odlazak u svet odraslih ispunjen traženjem, strahom i borbom.

O dečakovom životu, njegovom opredeljenju i željama, o svetu iz koga do-

lazi saznajemo posredno, iz razgovora dečaka s drvetom. Izdvojićemo to kao drugi plan knjige (plan dijaloga), datog u sadašnjosti, za razliku od prvog plana izraženog formulama prošlosti. Na ovaj način, koristeći se tehnikom mita, pisac pokazuje svoje umeće da se približi dečjem doživljaju sveta. Ono što je u stvarnosti bliže stavljeno je u drugi plan, ono postaje refleks, pomalo udaljeno, nestvarno. Kuća, deca, grad i novac u drugom su planu. Dečak i drvo, njihova sudbinska vezanost dati su neposredno; stvarnost teži iracionalizaciji, a iracionalno stvarnosti.

Vremenska dimenzija nije ostvarena samo na verbalnom planu, već nam Šel Silverstejn, veoma uspešno, likovnim jezikom sugerira proticanje. Slike u knjizi imaju svoj imanentni život kao i tekst, a skupa oni čine celovit estetski, etički i misaoni doživljaj.

Veza ilustracije i teksta u knjizi *Dobro drvo*, što nam se čini veoma vrednim, nije direktna, dakle nije ostvarena samo na planu sadržaja, već deluje inspirativno svojom poetskom istinom. I da slobodno interpretiramo Rudolfa Arnhajma, dete će gledajući ove slike i samo učestvovati u stvaralačkom činu.

Branka Srdić-Živanović

TRI KNJIGE ZA DECU

Desanka Maksimović: »Dete u torbi«, Jedinstvo, Priština 1977; Stevan Raičković: »Slike i prilike«, Jedinstvo, Priština 1978; Ranko Đukić: »Oproštaj s rekom«, Jedinstvo, Priština 1977 god.

Novinsko-izdavačko preduzeće *Jedinstvo* iz Prištine odigralo je presudnu ulogu u razvoju i bogaćenju književnosti na Kosovu koja se stvara na srpskohrvatskom jeziku. Činjeno je to preko istoimene književne edicije kojom su pružene mogućnosti da se jugoslovenskoj javnosti predstavi ono što se

u ovoj pokrajini stvara već punih trideset godina. Prvih godina *Jedinstvo* je u književnoj ediciji objavljivalo samo dela autora sa Kosova. Time se ostvarivao zadatak zbog kojeg se i prišlo izdavačkoj delatnosti: stvoriti uslove za afirmaciju stvarnih vrednosti koje nastaju u pokrajini u kojoj ima stvaralaca iz svih sredina i zanimanja.

Međutim, od pre dve godine ova izdavačka kuća je započela novu ediciju u kojoj se štampaju dela savremenih jugoslovenskih i svetskih pisaca. Do ove godine pojavile su se knjige Desanke Maksimović, Stevana Raičkovića, Izeta Sarajlića, Jovana Pavlovskog, Esada Mekulija, Ali Podrimje, Arapa Fatosa, Stivn Spendera, Kemala Jašara, Fazil Husni Daglarde, Ismaila Kadareca i Paula Celana. Među ovim knjigama posebno mesto zauzimaju knjige za decu, od kojih neke predstavljaju osveženje i u tematskom i u stilskom pogledu u ovoj vrsti književnosti kod nas. Ovog puta zadržaćemo se samo na trima. Njima ćemo posvetiti malo više prostora, mada ni izdaleka onoliko koliko zaslužuju, a naročito prve dve imenovane.

273

Desanka Maksimović: »Dete u torbi«

Desanka Maksimović već je preko pedeset godina prisutna u srpskoj i jugoslovenskoj literaturi za decu. To je bio dovoljan povod i razlog da izdavač iskoristi ovu priliku na najbolji mogući način — štampajući njenu novu knjigu pesama za najmlađe — i tako obeleži pesnikinjin jubilej i značajan datum u našoj literaturi.

Od pojave prve zbirke pesama za decu Desanka Maksimović je uvek iskazivala poetsku angažovanost i opredeljenost za vrlo složene, skrivene i neskrivene, prostore sveta detinjstva, neobuzdanog, razudenog, čistog, maštovitog, lepog u naivnom, zagonetnog u neočekivanostima i nepredvidljivostima. Tom svetu neprestano se vraćala i predavala, sa ljubavlju prateći dete u najraznovrsnijim životnim situacijama, u kući, školi, prirodi, u društvu sa ba-

kom i mamom, drugovima, ljudima, životinjama. Potvrdilo se sve to i najnovijom zbirkom *Detu u torbi*, knjigom tople lirike o detinjstvu, koja znači ne samo osveženje nego i događaj u savremenoj literaturi za decu.

Knjiga sadrži pesme koje nisu objavljivane u njenim dosadašnjim zbirkama, a samo nekoliko ih je štampano u poznatim časopisima i listovima za decu. Ostavši i ovde u sferi svog ranijeg pevanja za decu, u zbirci *Detu u torbi* ona je, čini se, još promišljenija, senzibilnija, životnija, a u tematskom pogledu ne bez novina, o čemu posebno svedoče pesme *Daci dobrotvori*, *Pozdrav iz Norveške*, *Bele noći*, *Pisale su novine*, *Izložba dece slikara*, *Štamparske greške* i druge. I dalje osnovna nadahnuća nalazi u prirodi, u njoj otkriva svet deteta koji je pun vedrine, razdraganosti, lepote i radosti.

274

Zbirka je ilustrovana izvanredno prikladnim crtežima Velimira Matejića.

Stevan Raičković: »Slike i prilike«

Jedan od najznačajnijih pesnika intimnog lirskog pevanja u srpskoj književnosti, Stevan Raičković, darovao je deci nekoliko vrednih pesničkih knjiga. To su knjige poezije u kojima je prigušene tonove svoje intimističke lirike ovaj poeta obogatio dobroćudnim tonovima vedrine i humornog viđenja sveta. Krajem prošle godine pojavila mu se u Prištini nova zbirka pesama za decu pod naslovom *Slike i prilike*.

Sadržaj knjige *Slike i prilike* čini deset pesama, u stvari deset stihovanih priča o susedima koji su nezaboravno ostali u pesnikovom sećanju iz najranijeg detinjstva. To su po Raičkoviću, i ne samo po njemu, likovi uvek dragi u životu svakog deteta. Oni su i onaj izvor prisećanja koji detinjstvo čini poetičnim i toplim. Vrlo slikovito su dočarani stari ratnik Vučina, uvek zaboravni čiča Ananije, delija Pantelija koji se ipak plaši seoske keruše, gospodin Jezdimir, »Don Kihot naših dana, ali bez Sanča Panse«, dobri deda

Lukijan, stari trgovac Zaharije, debela piljarica Rozalija, dobrodušni seoski sluga Nemanja koji neprestano »selom glavinja«, tanušna i vižljasta Vijorka i čuveni majstor i veštak Mikalo (ime na ovih likova su istovremeno i naslovi pesama u knjizi). Pesme, koje su, inače, date u distisima, svaka za sebe čini posebnu celovitu priču. Svi junaci u njima, dati u psihološki životnim situacijama i osnovnim karakternim osobinama, ali vaskrsli neočekivano u pesnikovoj svosti, poprimili su i neke skoro bajkovite dimenzije, što ih opet u ovom vrlo uspešnom dijalogu sa detinjstvom samo čini prepoznatljivijim i bližijim i nama samima i našem vremenu uopšte.

Bez konvencionalnih pouka, kakvih u ovakvim knjigama i danas još ima kod nekih pisaca, ova nevelika zbirka dolazi kao osveženje u štivu za predškolsku decu. Vrlo maštovite ilustracije Marka Krsmanovića doprineće da deca prihvate knjigu prisno i nenametljivo.

Ranko Đukić: »Oproštaj s rekom«

Novinar *Politike* Ranko Đukić dva desetak godina je prisutan u našem književnom svetu objavljujući prozu za decu i esejistiku u raznim listovima i časopisima. Ova mu je prva samostalna knjiga priča.

Knjiga *Oproštaj s rekom*, u kojoj ima petnaest priča, od kojih neke ranije objavljene, potvrda je dara čoveka koji je odavno nagovestio sebe kao pisca. Došla je i kao izraz unutrašnje potrebe autorove da iskaže svoje viđenje detinjstva. Glavni junak u većini priča je Milenko (reklo bi se da je to sam autor), đaćić i dečak iz sela. Pričajući o njemu pisac daje detinjstvo na selu onakvo kakvo je i moglo biti sa svim svojim radostima i tegobama. Sećanja su to koja su vešto svedena u zaokrugljena pričanja, dočarana verno, ali i sa veoma prisutnom idiličnošću. Neprijatnosti zbog druženja s devojčicom već u prvom razredu (*Due sestre*), nesporazum

s roditeljima (*Kačket*), želja za isticanjem i samostalnošću (*Tri opanka*), sukob s jogunastom sestrom (*Jabuka ili kamen*), želja za osvetom (*Osveta*), dečji nestašluci (*Krada*), strah od mraka i borba sa sujeverjem (*Čuvar vinograda*), želja za saznanjem (*Na koga je luk ljut*), ljubav prema reci (*Oproštaj s rekam*) i prvo osećanje, prva ljubav (*Igra*) je krug motiva koji se provlači u knjizi. Ali pored doživljaja, u osnovi prijatnih, videće Milenko i njegovi vršnjaci i neke ratne strahote, pretnje za njihove mlade živote i nedaće koje će ih činiti zrelijim i iskusnijim.

To što Đukić slika nisu nepoznata područja života deteta, ali ih je on dočarao neposredno i prisno, nalazeći u njima smisao, draž i lepotu. U svakoj priči se oseća životnost situacije, a mnoge pokazuju da je autor i dobar poznavalac psihologije deteta. U celini, pak, Đukićeve priče više deluju kao kakvi kratki zapisi, crtice i svedočenja o detinjstvu. Kazivanje u njima teče lako i u živom tonu, a jezik ima svoju boju, privlačnost.

Milovan Bogavac

DEČJA KNJIGA O UMETNOSTI

Miroslav Demak: »O trojici umetnika«, *Obzor*, Novi Sad 1977.

Izdavačko preduzeće *Obzor* iz Novog Sada knjige za decu na slovačkom jeziku izdaje u dve edicije. *Pčelica* je posvećena najmlađim čitaocima a *Maj* onim odraslijim. Knjiga *O trojici umetnika* Miroslava Demaka je okrenuta onim drugim, još uvek deci, ali deci željnoj novih saznanja i reči o lepoti i umetnosti. Prvi put je u vojvodanskoj slovačkoj književnosti deci govoreno i o ovakvim »ozbiljnim« temama. Već zbog toga je knjiga *O trojici umetnika* nova. Posle niza knjiga koje na lep i šarmantan način govore o temama sva-

kodnevnog života dece, o školi, drugarstvu đaka, životinjama, evo jedne koja govori o umetnosti, o potrebi za umetničkim stvaranjem, o lepoti, prijateljstvu, talentu i stvaralačkoj snazi u čoveku, njegovim traganjima i lutanjima na putu do svoje umetnosti. Miroslav Demak ima poverenje u svog čitaoca, jedino mu prilagođava stil, ne i teme. Dete o njima razmišlja na svoj način, ali ne manje ozbiljno.

Knjiga *O trojici umetnika* sadrži pet pripovedaka: *Lastavica na pola presečenja*, *Ukradeni mesec*, *ljutito sunce i razbojnici koji se smeju*, *Traženje izvora života*, *O zimi koja nije došla* i *Violina*. Svaka od njih je posebna celina, ali su im junaci isti — trojica umetnika: slikar, pesnik i violinista. Dvojica, slikar i pesnik, kroz sumnje i lutanja izrastaju do ljudi svesnih gde je njihovo mesto i kako najviše mogu da pomognu ljudima. I kasnije, dok lutaju svetom poklanjajući svoju umetnost i sebe, povremeno sumnjaju, ne znaju, izgube se, ali je stvaralačka snaga i želja da pomažu i ulepšavaju život ljudima toliko jaka da ih uvek vrati na put koji su odabrali i koji je umetnost odabrala za njih. Stari violinista se pojavljuje kasnije, kao gotova ličnost koja se u celoj knjizi ne menja. Malo govori, a njegova muzika je često sposobna da čini čuda: zaustavlja zle razbojnice ili tako dobro imitira slavu da prevari čak i sunce.

Trojicu umetnika nagovaraju da čine nešto korisnije. Njihov odgovor je — svet bez umetnosti i lepote nije dobar svet. To bi mogla da bude i ona jedna rečenica koja najviše kaže o knjizi, o njenom piscu, o trojici umetnika.

Knjiga Miroslava Demaka pri kraju ruši jednu zakonitost dečje književnosti — govori o smrti. Stari violinista je umro, ali njegova umetnost nije. Umetnost ostaje da živi. Prijateljima je ostavio svoju violinu i zamolio ih da je predaju onom ko najviše može. Slikar i pesnik su violinu predali jednom usamljenom dečaku. Na kraju knjige umetnici mu se obraćaju: »Ti možeš najviše, još si mali. . . «

Jezik knjige je deci dobro poznat je-

zik bajki. U knjizi je nekoliko minijatura, pravih malih bajki, kao ona o slikaru koji je delio boje svetlu. Ponesalo mu ih je kad je trebalo da oboji sneg i visibabe, zato su ostali beli.

To je moderna bajka, govori i o današnjem vremenu. Tako najbolji i najveći slikari, književnici, muzičari naših dana u knjizi otvoreno priznaju da još uvek uče od trojice umetnika. Za razliku od nekih drugih savremenih bajki, ova, Miroslava Demaka, vezu između elemenata bajki i onog što današnja deca znaju o današnjem svetu uspos-

tavlja delikatno i neupadljivo. U priči o ukradenom mesecu i razbojnicima koji se smeju, koja se zasniva na klasičnoj borbi dobra i zla, svetla i tame, važnu ulogu ima fantastičan izum naučnika koji, naravno, pomaže umetnicima da svetu vrate ukraden mesec. I tako, kroz celu knjigu, fantastične slike i događaji se smenjuju sa pasażima o tome šta je važno, važnije i najvažnije. Knjiga *O trojici umetnika* Miroslava Demaka je važan događaj u slovačkoj dečjoj književnosti u Vojvodini.

Anna Nemogová

zapisnik o radu i odlukama žirija za esej o književnosti za decu

Na konkurs Zmajevih dečjih igara za esej o književnosti za decu prispela su o roku i po propozicijama konkursa tri rada:

— *Divinizacija univerzuma ljubavi (poezija za djecu Miroslava Antića)*, pod šifrom »Za literarnost eseja«;

— *Primjer jedne knjige — Raičkovićeva pjesnička onomastika*, pod šifrom »Jevdokije«;

— *Govor duše — Zapis o poeziji za decu Momčila Tešića*, pod šifrom »17-10-17-10«.

Žiri u sastavu: Jovan Dundjin, Tomislav Ketig i dr Božidar Kovaček (predsjednik) pročitao je radove i na sednici 26. novembra 1979. godine doneo sledeće jednoglasne odluke:

1. Da se prva i druga nagrada ne dodele
2. Da se dodele dve treće nagrade esejima:

Primjer jedne knjige — Raičkovićeva pjesnička onomastika, pod šifrom »Jevdokije«, i

Govor duše — Zapis o poeziji za decu Momčila Tešića, pod šifrom »17-10-17-10«.

Opšti zaključak žirija je da se u radovima prispelim na konkurs, sa većim ili manjim uspehom, opserviraju, ističu i tumače pojedine osobitosti i obeležja pesništva za decu Stevana Raičkovića, Momčila Tešića i Miroslava Antića, ali da se ne odlikuju produbljenijom analizom.

Primjer jedne knjige — Raičkovićeva pjesnička onomastika ogled je o knjizi »Slike i prilike« (Jedinstvo, Priština 1978), portret portreta u njoj. Idući od pesme do pesme, odnosno od imena do lika, i obratno, pisac ogleda uočio je bitne karakteristike i došao, veoma spontano, do odgovarajućih zaključaka. Može se, međutim, izraziti neslaganje sa jako podvučenim (u uvodu) znakom jednakosti između Raičkovićeve lirike i njegovih pesama za decu u toj knjizi. Jer, baš u njoj je primetan veći udeo naknadne racionalne gradnje i stilizacije shodno namenjenim pesničkim naracijama. No, mada su kritički komentari pokadšto sa prenaplašenim pozitivnim određenjima (a izostalo je poređenje sa ranijim Raičkovićevim knjigama za decu), pisano je sa dobrim smislom za značenje i meru reči.

Govor duše — Zapis o poeziji za decu Momčila Tešića pisan je nepretenciozno, sa jasnom naznakom nekoliko krugova Tešićevih pesama — motiva i sadržaja, nivoa autentičnosti, s naglaskom na viši red vrednosti u pesmama o prirodi, zavičaju, seoskoj stvarnosti. Primeri koje pisac navodi potkrepljuju njegova zapažanja i dobro su izabrani. Iskazan je jedan doživljaj pesništva, bez navoda mišljenja kritičara i esejista koji su do sada opsežnije pisali o Momčilu Tešiću, te dakle bez sučevljavanja sa stavovima i zaključcima drugih. Nije se težilo ka sistematičnijem sudu, niti je sugerisan naert strožeg izbora. No, u celini gledano, iako ne pomera ranija određenja, skreće pažnju na više detalja u označenim krugovima. Stoga se može reći da dopunjuje već zapaženo u poeziji za decu Momčila Tešića.

Divinizacija univerzuma ljubavi (poezija za djecu Miroslava Antića) neujednačen je rad — znatno bolji u drugom delu nego u prvom, gde je bremenit prevelikim uopštavanjima neprimerenim predmetu. Rađen je, uglavnom, kao psihološko tumačenje pojava o kojima govori i Antić. To je, dakle, više filozofska i psihološka replika Antićeve poezije, nego direktno tumačenje njenih poetskih, estetskih vrednosti. Upravo je više opšteg no literarnog predmeta u ovom eseju; on time, istina, prividno dobija na težini, ali ne važe u dovoljnoj meri literatura. Na prvim stranicama mnogo (gotovo udžbeničkog) naglašavanja ozbiljnosti, što se ispoljava rečnikom veoma opterećenim »učenicim«, stranim rečima, terminologijom koja se glatko dala izbeći a da se sve kaže s istom težnjom, no lepše i pristupačnije. Mnogo citiranja, istina vešto, još je jedan simptom propinjanja na prste. Rad bi, svakako, bio bolji da je manje prostora posvećeno »divinizaciji« pojma, a više analizi Antićevih pesama o ljubavi, u njegovom pesništvu za decu.

Zahvaljujući na poverenju Zmajevim dečjim igrama, žiri ostaje u uverenju da su opravdana nastojanja ka stimulisanju esejistike o književnosti za decu prema propozicijama ustanovljenog konkursa, iako su ovom prilikom prispela samo tri rada.

U Novom Sadu, 26. XI 1979.

*Jovan Dundjin
Tomislav Ketig
dr Božidar Kovaček*

ISPRAVKA

U tekstu *Portret Desanke Maksimović* objavljenom u *Detinjstvu* 1979/2 potkrale su se sledeće greške:

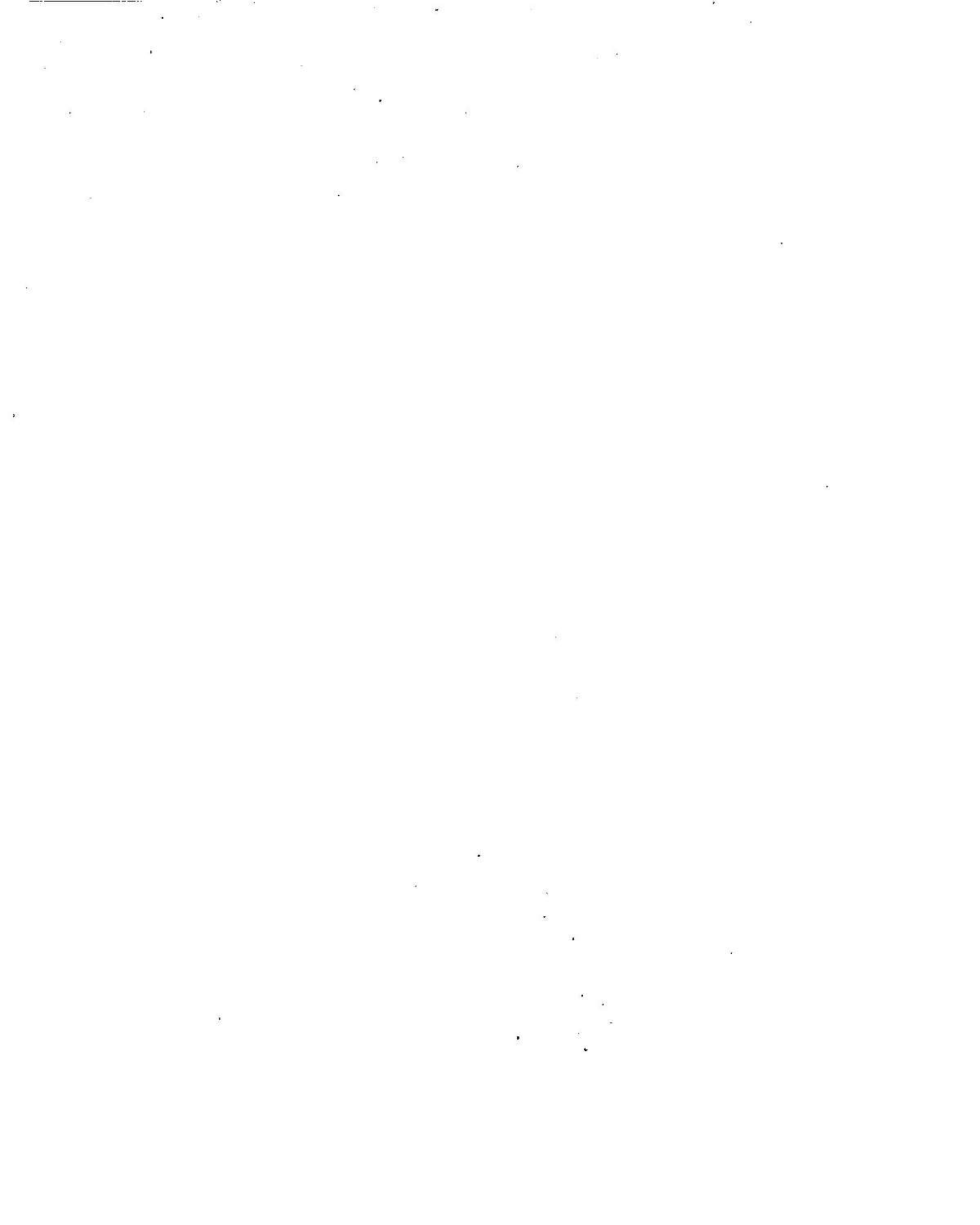
Na strani 16 u pesmi *Ko hoće da doživi čudo* izostavljen je 4. stih prve strofe. Prva strofa treba da glasi:

*Ko hoće da doživi čudo
mora imati srce nevino
kao mleko,
ne sme biti uobraženko
jer takvu stvoru
doživeti čudo je teško.*

U poslednjem pasusu teksta *Sva deca pišu stihove*, na strani 22, pojavilo se više grešaka, od kojih neke menjaju smisao, pa ovde dajemo ispravljeni tekst ovog pasusa:

Lično mislim, u ime poezije koju deca pišu, da bi se odnegovao poetski talenat, potrebno je pisati prozu, učiti se sažetosti i izražajnosti. Detetu je neuporedivo lakše naći desetinu rima, pa ih, više ili manje, emotivno povezati, nego pravilno napisati tuce proznih rečenica. U ime poezije, u ime ispravnog odnosa prema njoj, mislim da decu ne treba, čak i ako su dorasla do puberteta, podsticati na pisanje stihova, i da je ne treba nazivati pompeznim i zavodljivim imenom — pesnik. Podsticati decu da pre vremena pišu poeziju isto je što i podsticati je da pre vremena stiču ljubavna iskustva. U ranom periodu potrebno je u deci buditi volju bez sujete, kako ne bismo od dece stvorili nesrećnike. Nema ničeg mučnijeg od nesrećnika numerene sujete, koji svoja dela nose u džepovima, koji vas zaustavljaju na ulici da bi vam ih pročitali, okrivljujući za svoje neuspehe ceo svet. Ako u čoveku postoji vrelo, ono će izići na svetlost i samo odrediti čas kada će poteći, pa ako do toga i dođe, to će se desiti u trenutku zanosa, bola, punoće unutrašnjeg života i zanimanja za život oko sebe.

Molimo čitaoce da uvažavaju ispravku.





NAFTAGAS

•RNS•RADNA ORGANIZACIJA
RAFINERIJA NAFTI NOVI SAD

Kački put bb

Telefon: centrala 21-614

21-572, 21-785, direktor 21-541

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