

# ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу  
Година XLIX, бр. 1,  
пролеће 2023.

## Издавач

Међународни центар  
књижевности за децу  
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ  
Нови Сад, Змај Јовина 26/II  
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648  
Е-mail: zdigre@gmail.com  
www.zmajevdecjeigre.org.rs

## За издавача

Душица Мариновић, директорка

## Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић  
(бројеви 1 и 2)

Др Снежана Шаранчић Чутура  
(бројеви 3 и 4)

## Секретарица редакције

Др Ивана Мијић Немет

## Лектура и коректура

Светлана Зејак

## Превод, лектура и коректура текстова на енглеском језику

Преводилачка агенција  
AD INFINITUM

## Ликовно решење корица

Наталија Јочин

## Графичка уредница

Весна Карајовић

## Прелом

NEO KONS, Нови Сад

## Штампа

ZACK, Петроварадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 600,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара:  
340-11006551-47

# САДРЖАЈ

Медведи и зечеви нису криви, изнова: судбина наивне песме  
у нимало наивним временима  
(Уводник) ..... 5

Bears and Rabbits are Not to Blame, Again:  
Fate of the Naïve Poem in the Least Naïve Times  
(Introductory Word) ..... 8

## ТЕМАТ: НАИВНА ПЕСМА У НОВОМ ВЕКУ (I)

### ПОЕТИКА НАИВНЕ ПЕСМЕ У НОВОМ ВЕКУ

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић, Имплицитни читалац  
наивне песме ..... 13

Бојан М. Марковић, Песничке слике у поезији  
за децу и младе – грађење и рецепција ..... 24

### (ПРЕ)ВРЕДНОВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

Magdalena E. Ślawska, Čika Jova poljskoj deci.  
O poljskom prevodu Zmajevih dečjih pesama ..... 33

Тамара Р. Грујић, Мотив миша у усменој књижевности  
и у поезији за децу Јована Јовановића Змаја ..... 42

Саша Д. Кнежевић, Наивно читање Ђопићеве  
партизанске лирике ..... 54

Мирјана С. Карановић, Није мана – врлина је – љуби јаје.  
Вујица Решин Туцић као песник за децу ..... 63

Љиљана С. Костић, Песме за децу Милована Витезовића  
– У Радовићевом поетичком кругу ..... 79

Бојана Д. Кулиџан Громовић, Елементи фолклора  
и традиционалне културе у песничкој збирци *Божићна прича*  
и *групе празничне песме* Добрице Ерића ..... 90

Милутин Б. Буричковић, Релација *гејше* и *ограсли*  
у поезији за децу Миленка Матицког ..... 101

## НОВА ИСТРАЖИВАЊА

**Јелена С. Панић Мараш**, Особености бајки  
за децу Десанке Максимовић ..... 110

## КРОЗ ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

**Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић**, Простори детињства  
и прелазак преко њихових граница..... 118

**Ивана Р. Мијић Немет**, Простор као фактор  
класификације жанрова ..... 126

**Ива М. Симурдић**, (Не)откривени потенцијал  
маргинализованог ..... 129

## IN MEMORIAM

**Валентина В. Хамовић**, Милован Данојлић (1937–2022)  
и Рајко Петров Ного (1945–2022) ..... 137

## ИЗ АРХИВЕ

**Зорана З. Опачић**, Милован Данојлић и Змајеве дечје игре..... 143

Овај број часописа *Детињство*  
финансијски су подржали:



Министарство културе  
Републике Србије



Покрајински секретаријат  
за културу, јавно информисање  
и односе са верским заједницама  
АП Војводине



Градска управа за културу  
Града Новог Сада

---

СР – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за  
децу / главне и одговорне уреднице Зорана  
Опачић и Снежана Шаранчић Чутура. –  
Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве  
дечје игре, 1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

---

# УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Проф. др Владислава Гордић Петковић  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Др Тамара Грујић  
Висока школа струковних студија  
за образовање васпитача,  
Кикинда

Dr hab. Justyna Deszcz-Tryhubczak  
Instytut Filologii Angielskiej, Uniwersytet  
Wrocławski, Polska

Prof. dr. sc. Dragica Dragun  
Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja  
Strossmayera u Osijeku, Republika Hrvatska

Prof. dr. sc. Tihomir Engler  
Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja  
Strossmayera u Osijeku, Republika Hrvatska

Ph. D. Eugene Y. Evasco  
Department of Filipino and Philippine Literature,  
College of Arts and Letters, University  
of the Philippines-Diliman, Manila,  
Philippines

Др Ивана Игњатов Поповић  
Висока школа струковних студија  
за образовање васпитача,  
Нови Сад

Dr Vanessa Joosen  
Universiteit Antwerpen, België

Мр Мирјана Карановић,  
виша стручна сарадница, Матица српска,  
Нови Сад

Dr Anna Kérchy  
Associate Professor at the English Department  
of the University of Szeged,  
Hungary

Dr. sc. Andrijana Kos Lajtman  
Učiteljski fakultet (odjeljenje u Čakovcu)  
Sveučilišta u Zagrebu, Republika Hrvatska

Dr Weronika Kostecka, adiunkt  
Zakład Literatury Popularnej, Dziecięcej  
i Młodzieżowej, Instytut Literatury Polskiej,  
Warszawa, Polska

Проф. др Јелена Панић Мараш  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Prof. dr. sc. Sanja Roić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,  
Republika Hrvatska

Prof. dr. Igor Saksida  
Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani,  
Republika Slovenija

Др Тијана Тропин, научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност,  
Београд

Dr. sc. Marijana Hameršak, viša znanstvena  
suradnica  
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb,  
Republika Hrvatska

Проф. др Валентина Хамовић  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

## РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Владимир Вукомановић Растегорац,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Доц. др Анкица Вучковић,  
Педагошки факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Славица Гароња Радованац,  
Филолошко-уметнички факултет  
Универзитета у Крагујевцу

Проф. др Сања Голијанин Елез,  
Педагошки факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Виолета Јовановић,  
Факултет педагошких наука Универзитета  
у Крагујевцу

Доц. др Јелена Марићевић Балаћ,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Кристина Митић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Нишу

Prof. dr Vildana Pečenковић,  
Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću,  
Federacija Bosne i Hercegovine

Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић, еме-  
ритус, Филозофски факултет  
Универзитета у Новом Саду

Др Душица Потих,  
Академија техничко-васпитачких струковних  
студија Ниш – Одсек Пирот

Др Дуња Ранчић,  
Учитељски факултет  
Универзитета у Београду

Др Тијана Тропин,  
виша научна сарадница, Институт  
за књижевност и уметност, Београд

Проф. др Валентина Хамовић,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Проф. др Зорица Хацић Радовић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

# МЕДВЕДИ И ЗЕЧЕВИ НИСУ КРИВИ, ИЗНОВА: СУДБИНА НАИВНЕ ПЕСМЕ У НИМАЛО НАИВНИМ ВРЕМЕНИМА (Уводник)

Поезија за децу дуго је представљала онај вид стваралаштва у којем су се дешавали главни преломи и поетичке промене. У разумевању њене природе ломила су се копља међу теоретичарима – од одрицања њене пуне естетске вредности, преко откривања детињства као нулте тачке културе у међуратној књижевности, све до доминације теорије игре у другој половини прошлог века и потребе да се пронађе „дечје у човеку и природи уопште”, уместо кроз узрасне границе и међе. У трагању за превазилажењем узрасног идентитета лирске песме, на трагу надреалистичког наслеђа, педесетих и шездесетих година коришћени су термини *наивно, за децу и осетљиве, дејше-песма*.

Посвећен савременој поезији за децу и младе, овогодишњи темат назвали смо „*Наивна пџесма*” у новом веку, у част Милована Данојлића и његовог концепта „наивне песме” – шире гледано, свим модернистима који су се половином 20. века залагали за естетску самосвојност поезије за децу. Ти путеви водили су, на плану песничке самосвести, ка различитим а суштински повезаним поетичким становиштима. Једно је, према Љуштановићу,<sup>1</sup> отеловљавао Душан Радовић, који дете смешта у културни контекст и певањем успоставља дијалог одраслих и деце;

друго је, поступно, годинама, развијао Данојлић: „Тако сам трагајући за врховном једноставношћу, открио задовољство у кључу званом дечја песма”,<sup>2</sup> „као основу унутарњег порекла поезије за децу.”<sup>3</sup> Наивна песма је пут у исконско и „пре-времено”. Зато је „песма-дете” само у извесном смислу посвећена младом читаоцу (за њу Данило Киш каже да је то „пре једна поезија *sui generis* неголи поезија за децу у правом смислу те речи”).<sup>4</sup>

Својим полемичким чланком „О дечјој поезији. Медведи и зечеви нису криви”, објављеним у *Борби* (1958)<sup>5</sup> Милован Данојлић зачиње своју замисао. Промисљање природе лирске песме постепено се од полемичког трансформише у заокружену теоријску мисао: од чланка „Прави лик дечје песме” (1960),<sup>6</sup> преко саопштења са Саветовања VI Змајевих игара „Ка стварном разумевању дечје песме”, објављеног у *Лешојису Мајшице српске* (1963), кроз „Расправу о наивној песми” у *Лирским расправама* (1967) и „Један нови облик” у књизи *Онде по-*

<sup>1</sup> Љуштановић, Јован. Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века. *Норма*, 12, 2–3 (2007): 93–103.

<sup>2</sup> Данојлић, Милован. *Како спавају шрамваји и груте пџесме*. Крагујевац: Јефимија, 1999, 407.

<sup>3</sup> Хамовић, Валентина. *Поеџика чистіој даха: наивна књижевності Милована Данојлића*. Београд: СГ – Учитељски факултет, 2018; в. такође: Хамовић, Валентина. Слика детињства у наивној поезији и прози Милована Данојлића. *Иновације у насџави*, XXVIII, 4 (2015): 88–92.

<sup>4</sup> Kiš, Danilo. Dečje – kao maska: nova knjiga stihova Milovana Danojlića. *NIN*, X, 487 (8. 5. 1960), 9; Vitez, Grigor. Djetinjstvo i poezija (posthumno objavljen u: *Umjetnost i dijete*, 3, 1969, uz napomenu da je verovatno nastao 1960), u: Grigor Vitez. *Oči traže svjetlost*. Prir. N. Vujčić. Zagreb: SKD Prosvjeta, 2011, 76–117.

<sup>5</sup> Danojlić, M. O dečjoj poeziji – medvedi i zečevi nisu krivi. *Borba*, 1958, XXIII/258, 12, 9.

<sup>6</sup> Polemika. Milovan Danojlić. Dečje u čoveku i detetu. *Pravi lik dečje pesme. Književna tribina*, 1960, II/20, 1 i 8.

*шок, онде цвети* (1973). Сви ови текстови уливали су се један у други и усложњавали, водећи ка књизи *Наивна песма* (1976) и допуњеном и коначном издању 2004, у једној од најважнијих есејистичких књига о природи књижевности за децу.

После богате каријере која сеже од 1959. и збирке *Како сјавају шрамваји*, све до завештајне збирке *Дедоумице о природи и људима: песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле* (2022), Данојлић нас је напустио на самом крају године, као последњи борац из првог ешалона педесетих година који је веровао у високу меру поезије и аутентични лирски чин. Да су његови високи естетски захтеви урасли у данашње тумачење лирике показују и радови из овог темата у којима се аутори ослањају на закључке о наивној песми.

Темат у част Данојлићевог стваралаштва и његове теоријске мисли не би био потпун без архиве Змајевих дечјих игара, па на крају ове свеске објављујемо вредна архивска документа, фотографије и прилоге о историјату односа Песника и Игара. Током шездесетих и седамдесетих година прошлог века, Данојлић је учествовао на бројним јунским фестивалима и саветовањима Змајевих игара.<sup>7</sup> Песнику је, за квалитет његових песничких збирки, „обогаћивање књижевних вредности намењених детињству” и књигу есеја коју су објавиле Змајеве дечје игре и Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов” 1973. године додељена Награда „за стваралачки допринос савременом изразу у књижевности за децу” Змајевих дечјих игара. Али, у тај однос умешала се режимска политика која је грубо реаговала на оно што је доживела као идеолошки неподобне ставове у књизи *Онде пошок, онде цвети*.<sup>8</sup> За целокупан књижевни рад Данојлић је 2006. добио од Игара и

највише признање – *Повељу за изузетан стваралачки допринос књижевности за децу, безираничну оданост свету детињства и најилеменишијим људским тежњама*. У својој беседи песник је исказао своју приврженост певању „за децу и осетљиве” и самим Играма које би, по његовим речима, „требало хитно измислити” да неким случајем не постоје. Служење мисији развијања високе мере књижевности за децу Милована Данојлића – и Игара потврђује се и овогодишњим тематом у част наивне песме.

\* \* \*

Шта се десило са наивном песмом у новом столећу? Какви су њени домети и искуства? Због чега је изгубила примат у односу на прозу? То су неки од разлога због којих смо одлучили да темат у 2023. посветимо сагледавању особености савремене поезије, посебно оне са самог краја прошлог и у 21. веку. То природно отвара могућност новог читања класика и модерниста друге половине прошлог века, као и разматрање онтолошких питања природе певања, позиција лирског гласа, обликовања песничких слика.

Стога су радови у *Свесци 1/2023* посвећени преиспитивању позиције имплицитног читаоца и механизмима изградње песничких слика у лирској песми за децу, увидима у преводе и рецепцију Змајеве поезије у Пољској, сагледавање Ђопићеве партизанске лирике у кључу наивне песме, испитивању места и значаја скрајнутих песника а понајвише особености песничких опуса друге половине прошлог века.

<sup>7</sup> О томе више у тексту: *Милован Данојлић и Змајеве дечје игре (из архиве)* на крају свеске 1/2023.

<sup>8</sup> Исто.



*In memoriam* двојици великих песника, Миловану Данојлићу и Рајку Петрову Ногу, заокружује не само темат, већ и читав модернистички поетички лук епохе који је водио новом веку. Осим Данојлића, напустио нас је и песник који је оличавао младалачки дух преврата и побуне и у име младог лирског субјекта покушавао да надиђе наметнуте оквири у освајању слободног мишљења. И Ного и Данојлић размицали су својим радом оквири наивне лирике и имали велику улогу у њеном даљем развиту.

Радови у другом делу темата (*Свеска 2/2023*) усредсређени су на поезију новог века, тачније на њен критички однос према стварности и урођеност у савремени свет. Истраживачи сгледавају различита лица наивне песме, њену вишеслојност, наслоњеност на традицију, онтолошку запитаност над сврхом постојања и сопственим местом у свету, ведри деконструкцијски однос према свету као пут у аутентично бивање, (не)постојање еколошке самосвести које води ка својеврсној еко-етици, двојство мушког/женског емоционалног универзума у поезији за младе; затим њену интермедијалност и визуелну наративност. Такође, модернизација се покушава посредством супституције фигуре одраслог (из традиционалне поезије) дечјим лирским субјектима иза којих се, међутим, опажа сенка „скривеног одраслог“; па ипак, неретко се субверзивност постиже управо таквом лирском позицијом.

Саставни део теоријског обликовања обриса наивне песме у новом веку чине изазови њеног тумачења у настави. Истраживања показују како је ученицима модерна поезија блиска и пријемчива, али у уџбеницима и методичкој апаратури она се неретко педагогизује, противно њеним поетичким својствима, и ставља у службу баналних школских истина. Као проблем

опажа се очување стереотипних родних улога у избору песама у програмима. На забрињавајући неоконзервативни тренд који се, у вези са школским, шири и на јавни дискурс указују оспоравања песама које промовишу дечја права и отпор родитељским амбицијама (случај Драгомира Ђорђевића који, нажалост, није једини). Тиме долазимо до помало парадоксалне ситуације у којој неконвенционалност, заиграност, инвентивност лирике новог века има сасвим различиту рецепцију међу младима и одраслима, који нису спремни да је разумеју.<sup>9</sup>

Поезија за *децу и осетљиве* пред крај прве четвртине 21. века показује се, судећи по овим свескама, као поље сталне напетости. Она је духовита, паметна, у себи носи дух побуне према упитним вредностима савременог доба. Тиме развија оно за шта су се залагали послератни модернисти, као што природно оспорава законитости постпандемијског света који почива на отуђењу, изолацији, страху и искључивању. Њена наивност постала је знатно мудрија од одраслости.

Зорана Ојачић

<sup>9</sup> На тежње дела одрасле популације, забринуте за будућност младих генерација, и вредности које та поезија промовише може се одговорити Данојлићевим речима из 1958: „Човеку који има макар мало укуса [...] ствар више уопште није смешна. Није ни тужна. Једноставно, може се назвати лошим стањем.”

# BEARS AND RABBITS ARE NOT TO BLAME, AGAIN: FATE OF THE NAÏVE POEM IN THE LEAST NAÏVE TIMES (Introductory word)

Children's poetry has long been the form of creative expression in which main breakthroughs and poetic changes occurred. Understanding its nature has been a point of contention among theoreticians – from denying its full aesthetic value, through discovering childhood as a zero point of culture in literature between the two world wars, to the dominance of the theory of play in the second half of the previous century and the need to find “the childlike in man and nature in general”, instead through age limits and boundaries. The terms such as “naïve”, “for children and the sensitive ones”, and “child-poem” were used in the 50s and 60s of the last century in an effort to overcome the age-related identity of the lyrical poem and following in the footsteps of the surrealistic heritage.

The thematic issue for this year is dedicated to the contemporary children's and young adult poetry and entitled “*Naïve poem*” in the new century, in honour of the poet Milovan Danojlić and his concept of “naïve poem” – in a broader sense, it is dedicated to all modernists who stood for the aesthetic uniqueness of children's poetry in the mid-20<sup>th</sup> century. Those paths led, at the level of poetic self-awareness, to different, yet essentially connected poetic standpoints. According to Ljuštanović,<sup>1</sup> one standpoint was embodied in Dušan

Radović who places a child in a cultural context and establishes a dialogue between the adults and children through verses; another standpoint was developed gradually, over years, by Danojlić: “In my search for ultimate simplicity, I found pleasure in a key called children's poem”<sup>2</sup> “as the basis of the inner origin of children's poetry”.<sup>3</sup> “Naïve poem” is a road to primeval and “pre-temporal”. This is the reason why the “poem-child” is only partly dedicated to young readers (As Danilo Kiš observed: it is “more poetry sui generis than children's poetry in the right sense of that word”).<sup>4</sup>

With his polemical article in the daily paper *Borba* “On children's poetry. Bears and rabbits are not to blame” (1958),<sup>5</sup> Milovan Danojlić took the first step in elaborating his concept. Reflection on the nature of the lyrical poem gradually transforms from polemical into a fully developed theoretical thought; from an article “The true image of children's poem” (1960)<sup>6</sup>, through his presentation at the Sixth *Zmajeva igre* conference “To-

<sup>1</sup> Љуштановић, Јован. Облици песничке самосвести у српској поезији за децу у педесетим годинама XX века. *Нор-ма*, 12, 2–3 (2007): 93–103.

<sup>2</sup> Данојлић, Милован. *Како сјавају шрамвају и групе пее-ме*. Крагујевац: Јефимија, 1999, 407.

<sup>3</sup> Хамовић, Валентина. *Поеџика чистіої даха: наивна књи-жевності Милована Данојлића*. Београд: СГ – Учитељски фа-култет, 2018; Слика детињства у наивној поезији и прози Милована Данојлића. *Иновације у настави*, XXVIII, 2015/4, 88–92.

<sup>4</sup> Kiš, Danilo. Dečje – kao maska: nova knjiga stihova Milovana Danojlića. *NIN*, X, 487 (May 8, 1960), 9; Vitez, Grigor. Djetinjstvo i poezija (published posthumously in: *Umjetnost i dijete*, 3, 1969, probably written in 1960), in: Grigor Vitez. *Oči traže svjetlost*. Ed. by N. Vujčić. Zagreb: SKD Prosvjeta, 2011, 76–117.

<sup>5</sup> Danojlić, M. O dečjoj poeziji – medvedi i zečevi nisu kri- vi. *Borba*, 1958, XXIII/258, 12, 9.

<sup>6</sup> Polemika. Milovan Danojlić. Dečje u čoveku i detetu. Pra- vi lik dečje pesme. *Književna tribina*, 1960, II/20, 1, 8.



wards a true understanding of children's poetry", published in the *Annals of Matica Srpska (Летопис Матице српске)* (1963), and "Discussion on the naïve poem" („Расправа о наивној песми") in *Lyrical Discussions (Lirske rasprave)* (1967) and "One new form" („Један нови облик") in the book *Onde potok, onde cvet* (1973). All these texts merged and became more complex, resulting in the book *Naïve poem (Наивна песма)* (1976) and the updated and final issue in 2004, in one of the most important books of essays on the nature of children's literature.

After a rich career that dates back to 1959 and the collection *Како сјавају шравају*, up to his legacy collection *Дедоумице о људи и људима: песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле* (2022), Danojlić passed away at the very end of the year, as the last *first-line warrior* of the 50s who believed in a high measure of poetry and an authentic lyrical act. The evidence that his high aesthetical demands are engrained into today's interpretation of poetry can be found in the papers published in this thematic issue in which authors rely on the conclusions about the "naïve poem". As the thematic issue dedicated to Danojlić's creative opus and his theoretical thoughts would not be complete without the *Zmajevе igre* archive, at the end of this volume we provide valuable archive documents, photographs, and articles on the history of the Poet-Zmajevе igre relationship. During the 50s and 60s of the last century, Danojlić participated at numerous June festivals and Zmajevе igre Councils. For the quality of his collections of poetry, "the enrichment of the literary values intended for childhood", and the book of essays published by Zmajevе dečije igre and the community college "Radivoj Ćirpanov", in 1973 Danojlić received an Award by Zmajevе dečije igre for "his creative contribution

to the contemporary expression in children's literature". However, the relationship was tarred by the meddling of the regime politics that reacted harshly to what it perceived as ideologically inappropriate views expressed in his book *Онде пошок, онде цвеш*. In 2006, Danojlić received the highest form of recognition by Zmajevе igre for his entire literary opus, its Charter "for an exceptional creative contribution to children's literature, his boundless devotion to the world of childhood and the noblest human aspirations". In his speech, the poet expressed his devotion to writing "for children and the sensitive ones" and to Zmajevе igre that, in his own words, "should be invented by all means" if they, for some reason, did not exist. Serving the mission of developing a high level of children's literature by Milovan Danojlić, as well as the Zmajevе igre, is confirmed in the latest thematic book dedicated to "the naïve poem".

\* \* \*

What happened to the "naïve poem" in the new century? What is its outreach and experience with it? Why did it lose its primacy relative to prose? These are some of many reasons why we decided to dedicate the 2023 issue to the consideration of the specificities of the contemporary poetry, especially the poetry written at the very end of the 20<sup>th</sup> century and in the 21<sup>st</sup> century. Naturally, this provides an opportunity for a new reading of the classics and modernists from the second half of the last century, as well as for a discussion on ontological questions related to the nature of poems, the positions of the lyrical voice, and the formation of poetic images.

Therefore, the papers in *Volume 1/2023* reconsider the position of an implicit reader, analyse

the mechanisms of creating poetic images, provide insights into translations and reception of Zmaj's poetry in Poland, look at Ćopić's partisan lyrical poetry in the key of the "naïve poem", examine the position and significance of the ignored poets, and, most of all, explore the specificities of the poetic opuses from the second half of the previous century.

In memoriam to two great poets, Milovan Đanojlić and Rajko Petrov Nogo, wraps up not only this thematic issue, but also the entire poetic span of the epoch leading to the new century. Apart from Đanojlić, we were left without another poet who embodied the youthful spirit of rebellion and upheaval and who tried to overcome, on behalf of the young lyrical subject, the imposed limitations in conquering the freedom of thought. Both poets pushed the boundaries of the "naïve" lyricism and played a vital role in its further development.

The papers in the second part of the thematic issue (*Volume 2/2023*) focus on the new century poetry, more precisely, on its critical attitude towards reality and its entrenchment in the modern world. The researchers explore different faces of the "naïve poem", its multi-layered structure, reliance on tradition, ontological quest for the purpose of existence and one's own place in the world, a joyful deconstruction-oriented worldview as a path to an authentic existence, the presence (or absence) of the environmental awareness leading to a sort of eco-ethics, the duality of the male/female emotional universe in the poetry for the young; also its intermediality and visual narrative capacity. Moreover, there is an attempt of modernisation by substituting the figure of an adult (in traditional poetry) with children as lyrical subjects, though the shadow of the

"hidden adult" is looming behind them; nonetheless, frequently it is exactly this lyrical position that creates the effect of subversion.

The challenges of the interpretation of the "naïve poem" in the classroom are a part of shaping its theoretical outlines. As research shows, modern poetry is close to students' hearts, but in textbooks and methodological apparatus it is often pedagogised, contrary to its poetic features, and used for banal school truths. One of the problems is the adherence to stereotypical gender roles in the selection of poems for the curricula. The criticism of the poems promoting children's rights and the resistance to parental ambitions (the case of Dragomir Đorđević, which, unfortunately, is not the only one) indicate the presence of the neoconservative trend that gives rise to concern. This leads to a somewhat paradoxical situation in which unconventionality, playfulness, inventiveness of the new century lyricism has a completely different reception among the young people on one hand, and the adults who are not ready to understand it, on the other.

At the end of the first quarter of the 21<sup>st</sup> century, and judging by these volumes, the poetry "for children and the sensitive ones" turns out to be the field of constant tension. It is humourous, smart, it carries the spirit of rebellion towards the questionable values of the modern society. In this manner, it develops what the post-war modernists advocated, while at the same time it naturally questions the laws of the post-pandemic world based on alienation, isolation, fear, and exclusion. Its "naïveté" has become far smarter than "the state of adulthood".

*Zorana Opačić  
Prevela Zorica Savić Nenadović*

ТЕМАТ:  
НАИВНА ПЕСМА У НОВОМ ВЕКУ (I)



# ПОЕТИКА НАИВНЕ ПЕСМЕ У НОВОМ ВЕКУ

Мирјана Д. БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за србистику  
Ниш, Република Србија

Оригинални научни рад  
UDC 821.163.41.14.09  
Примљено: 16. 3. 2023.  
Прихваћено: 6. 4. 2023.

## ИМПЛИЦИТНИ ЧИТАЛАЦ НАИВНЕ ПЕСМЕ

САЖЕТАК: Циљ рада је да се да допринос теорији наивне песме са аспекта проучавања енкодираног реципијента којег, у контексту савремених теорија читања, иницијално одређујемо као имплицитног читаоца. Узимајући у обзир интенције аутора, текста и читаоца, те шири контекст пута *наивне ђесме* до читалаца, у раду издвајамо специфичне „окидаче“ (маркере) интенционалних тумачења наивне песме. На основу њих, а у релацији са савременим теоријама *умножавања* имплицитних аутора и читалаца, оцртавамо *лица* имплицитног читаоца наивне песме.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *наивно*, наивна песма, имплицитни наивни читалац, наивна свест

### 1. *Наивно у естетички реципиције* песме за децу

У књижевнотеоријским и књижевноисторијским разматрањима југословенске и националне књижевности за децу, синтагма *наивна ђесма*

најмање пола века фигурира као појам, а потом и термин.<sup>1</sup> Међутим, сам појам наивног присутан је у дијахронији науке о књижевности од њених зачетака, било кроз Аристотелов концепт подражавања, коме се приписују естетска, сазнајна и етичка димензија, било унутар самог стваралачког процеса где се уметнички (ликовни, вербални) израз сматрао изливом емоција првобитног човека.

*Наивно* је важан аспект одређења песме за децу, најпре у домену читалачке публике: аналогно синтагми *књижевности за децу*, наивна песма намењена је читаоцу дечјег узраста, што наведено питање грана на најмање два рукаваца. Полазећи од речника српског језика, при-

\* mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

<sup>1</sup> При наведеном временском одређењу имамо на уму истоимени оглед Милована Данојлића (1976).

дев *наиван/наивна/наивно* може се амбигвитетно везати за рецепијента књижевности за децу као особе „без довољно животног искуства”, „безазлене, лаковерне (*али не наивца* – прим. аут.), чедне” (РСЈ 2007: 760), односно за ствараоца који својом уметношћу „изражава наивност, лаковерност, простодушност” (Исто). Још је важније истаћи да се *наивно* везује за сам начин сазна(ва)ња (в. „наивно погледати, упитати” – Исто: 760). Наведеном можемо додати и *наивно* као стилску одредницу уметничког дела намењеног деци, у значењу *једноставној* (уп. „наивни тон објашњења”, Исто: 760). Све набројано сублимирано је метафором *наивне очи* (Исто), која се односи на читав комуникациони процес песме за децу.

Књижевнотеоријска речничка одређења *наивно* сматрају концептом, прецизније естетичком категоријом: полазећи од Шилеровог есеја „О наивном и сентименталном песништву” (1795), наивно као форма изражавања подразумева „чисто надахнуће у тренутку потпуно оствареног јединства са природом” (Милијић 1985: 460). Речничка дефиниција термина *наивно* обухвата и виђење форме такве уметности – „његова визија је јасна, а песничка слика директно и објективно излагање виђеног и доживљеног” (РКТ 1985: 460). Наведена одређења наивности као методолошке (подражавалачке, сазнајне) и естетичке категорије претходно су препознали писци књижевности за децу, и писци – есејисти који су своје и стваралаштво уметника из исте области књижевности за децу настојали да образложе уметничким (литерарним) параметрима.

У савременој науци о књижевности националног карактера, *наивна ђесма* је термин и (ауто)поетичка одредница.<sup>2</sup> Према појединим проучаваоцима (Данојлић 1976; Хамовић 2012 и др.) овај концепт је *differentia specifica* књижев-

ности за децу (у оквирима наше националне књижевности). Имајући на уму редослед увођења појмова и њихово прихватање у терминолошком смислу, наивна песма фигурира уз одреднице *дечја песма / песма за децу* (Љуштановић 2000), поезија за децу и осетљиве, *песме за паметну децу* (Хамовић 2018). У погледу семантике, наивна песма је ширег значења јер имплицира и стваралачки поступак и рецепцију, док се други термин обликовао према намени, тачније интендираној читалачкој публици. Наивна песма може се тумачити и у релацији са озбиљном песмом (Данојлић 2004: 97<sup>3</sup>), без имплицираног одрицања овог квалитета песми за децу.

## 2. Читалац наивне песме: поетички аспект

Антологицари песама за децу у интервалу 1858–1961. године (Рајковић – Поповић – Ца-

<sup>2</sup> Уп. са тумачењем *наивне* песме Милована Данојлића као критичког концепта и поетичке одреднице (Хамовић 2012). Сам Данојлић (2004) сматрао је *наивно* и природом и функцијом књижевности за децу. У вези са овим проблемом в.: књиге *Наивна ђесма: оїледи и зайиси о дечјој књижевности* (Данојлић 1976) и *Змај у јајеїцу: наивне ђесме* (Д. Хамовић 2013), монографије *Наивна свест и фикција* (Опачић 2011) и *Поетика чистої гаха* (В. Хамовић 2018), одељак „Обликотворни потенцијали наивне свести” монографије *Књижевностї за децу и младе: ђоетїшка и ђумачења* (2013) Виолете Јовановић и Илијане Чутуре, докторску дисертацију *Игра и ђоука као сеїменїши ђоетїшке ђоезїје за децу* (Вељковић Мекић 2014), огледе „Наивна песма Милована Данојлића” (Егерић 1992: 900–1003), „Наивна песма Александра Ристовића” (Јовановић 2011: 147–155), „Портретизација и карактеризација ликова у Данојлићевој 'Наивној песми'” (Перишић 2013), „Основне одлике теорије књижевности за децу” (Вељковић Мекић 2018: 691–700) и „Језик и елементарни кликтај – поетичка тежишта Данојлићеве *наивне ђесме*” (Милосављевић Милић 2022: 97–113).

<sup>3</sup> Наводи из књиге М. Данојлића *Наивна ђесма: оїледи и зайиси о дечјој књижевности* (2004) у наставку текста биће означени само броем стране.



рић) дуго ће као мерило вредности наивне песме издвајати јасно изражену дидактичку намену.

У односу на наведена мерила, Бора Ђосић избором песама за своју антологију *Дечје поезије српске* оцртава сензибилитет савременог читаоца наивне песме: „Свет више није за многе од нас: за љутите, нефлексибилне, уштављене и подешене на стари ритам” (1965: 13). Као антологичар, Ђосић ће допринети „брисању једног лирско-педагошког сензибилитета” (Шаранчић Чутура 2015: 89) у поезији за децу. На прелазу ка новом сензибилитету имплицитног читаоца наивне песме налазимо Воју Царића (1961), као поборника идеје о „самосталном, мислећем детету коме треба пружити могућност за нова искуства и поимања” (Стамболић 2022: 133). Дакле, Царић је своју *Антологију савремене поезије за децу* (из)градио као *свет наивне песме* који представља нова искуства, нов доживљај и нове визије детета, и виђен је очима детета. Његови поетички и књижевнокритички ставови тичу се оснаживања слободе и развоја дечјег интелекта позивима на размишљање, истраживање, проучавање, али и давањем „простора” за изношење својих размишљања. Циљ наивне песме, по Царићу, јесте достизање лепоте песме кроз мисаони напор читаоца – детета. Садржајем у коме преовладава пејзаж са изразитим светлосним и колористичким елементима, Царићева антологија подстиче дечју чулну спознају. Такође, у антологији су заступљени наивни ликови (тужног пачета – потоњег осветника, плахог петла, смрзнутог врапца, покислог зечића) са којима, због саме њихове карактеризације, читалац остварује симпатетичку и адмиративну идентификацију (Јаус 1978).

У једном од есеја о наивној песми, написаном 1978, Данојлић оцртава емпиријски аспект

читаоца дечје песме. У том погледу важну улогу има знатижеља која градира до жеље за апсолутном слободом у игри, откривању, али и прекорачењу свеколиких оквира: „Да сам дете, опет бих копао по забрањеним, или бар непрепоручљивим књигама” (96). Читалац наивне песме жели да се у њој и њоме осети слободним/одраслим (јер има право избора, својствено одраслима). С обзиром на то да је у експлицитној поетици Милована Данојлића све у *vice versa* односу, сходно интерес(овањ)у читаоца наивна песма не сме бити тематски ограничена; тачније, она ниједан део света и *света дечјег* не треба да скрива (96).

### 3. Данојлићев наивни читалац и наивни читаоци Данојлићевих песника

Поетика Данојлићеве наивне песме често се означава „поетиком врхунске једноставности” (Хамовић 2018), која имплицира *доживљено* и стога разумљиво свима. У складу са својим имплицитним поетичким програмом, Милован Данојлић обликује лирски субјект – *урођеника* – у исти мах јунака дечјег *наивног* ока, које условљава/мотивише његов поглед на свет, а на микроплану наивне песме *дечји* језик.

У односу на есеј „Наивна песма” где је оцртао феномен наивног као антрополошки аспект детета, тематске оквире наивне песме, улогу песничке имагинације и однос књижевности за децу и педагогије, Данојлић је низом есеја оцртао имплицитне читаоце наивних песама у дијахронији развоја ове књижевне области; значајно је истаћи да је он у оваквим истраживањима увек вршио вишеструку (периодизацијску, друштвеноисторијску) контекстуализацију песме, збирке и самог ствараоца.

У том смислу важно је кренути управо од „карактеризације” имплицитног читаоца оног ствараоца који је својим укупним уметничким делањем и деловањем, те целим бићем, био усмерен ка школском систему. Тумачећи Змајеве песме за децу унутар ширег стваралачког опуса, Данојлић и међу њима налази озбиљна остварења, у значењу и интенцији коју имају „Песма о песми”, одељци *Ђулића* и друге песме „за одрасле”. Међутим, Змајева озбиљна наивна песма није позитивно естетски вреднована у Данојлићевим есејима (97), због наглашене склоности ка (експлицитном, императивном) поучавању (иманентном Змајевој природи и природи његових песама за одрасле – 97). У стилском погледу, Змајева наивна песма је јасна, приступачна; његов лирски субјект је „сараднички предусретљив” (97), а сам песник наивне песме, Змај, поборник је „примењене, ангажоване поезије” (98). Иако имплицира дете као читаоца, наивна песма не искључује одраслог, зрелог реципијента; међутим, поједини истраживачи Змајеве поезије (98, 100) налазе да његова наивна песма својом природом и стилем искључује другу групу читалаца јер (из угла одраслих) „доброћудна усиљеност” и „сумњива лепоречивост”, те „једноличност и баналност” с мером бивају посебно делотворне у дечјој читалачкој публици.

Змај је имао на уму свог *наивног* читаоца и када је преводио, тачније *адаптирао* (98) песме за децу, и када је уређивао листове које је често – сам испуњавао. Узимајући у обзир изворе (Змајеве наивне песме заступљене у школским програмима) и секундарну литературу о овом песнику, можемо издвојити следеће одлике *његове* наивне песме:

1) *Моћ наивне (чулне) слиознаје*. Док је лирски субјект Змајеве песме за децу наиван (стилом,

али и методом поучавања) и разговорљив, реципијент, наивно спознавши свет, почиње да га именује Змајевим лексемама. Милован Данојлић закључује да стихови Змајеве наивне песме – „рефлекси реакције” и сами постају рефлекс – израз читаве скале емоција својих читалаца (101); другим речима, многи Змајеви „наивни” стихови постали су општа места дечје духовне заједнице, а то нису престали да буду ни у заједници *одраслих*. Називајући Змајеве стихове „тачним описом непорецивог света”, Данојлић налази да се они, иако наглашено педагошки, обрађају пре свега чулима реципијента (104).

2) *Амбивалентна својина њесме*. „Шифрирање” песама (трећим мајем, односно Змајем, према Данојлић 2004: 100) допринело је поимању песме као лепе по себи, ослобођене стега ауторске руке, прилагођене свима и пригодне за све; такав „улазак” Змајеве наивне песме у читалачку публику „непосредно с описмењавањем” (101), букварима, читанкама, у учионицама, на школским свечаностима, непотпомогнут ауторовим „ручицама проходачицама”, допринео је осету песме у дечјој публици као своје, баш *њему/њој* намењене.

Због свих наведених одлика Змајевог стваралаштва, његовог читаоца наивне песме можемо вишеструко карактерисати: као радозналост сарадника (али не ствараоца), пре свега у погледу стицања знања, донкихотовски урођеног у свет *Змајеве-своје* песме. Иако у Змајевом времену можда „одељено” од шире групе деце као читалаца, Змајево „грађанско дете”, односно дете грађанске средине, које је имплицитно имао на уму (113), обликовано у друштву утврђених обавеза и широким, али надзираним простором за игру, у потпуности може да комуницира са савременим читаоцем наивне песме овог ствараоца.

Служећи се термином Александра Флакера, нови тип имплицитног наивног читаоца, по Данојлићу (116–121), обликује се у поезији Александра Вуча. „Са Вучовом дечјом трилогијом наговештен је програм деколонизације детета”, истиче Данојлић (121); међутим, од концепта „деколонизације”, који увелико „ужива” савремени наивни читалац, у контексту проблема који истражујемо важнија је реч *iprogram*. Опште је место поетика да писац увек има на уму свог замишљеног читаоца (који не мора бити идеални). Писци наивне песме на уму су имали читав процес *развоја* свог замишљеног читаоца, који је, опет, поред општег места читалачког укуса као естетске категорије, сагледаван, прижељкиван, усмераван, васпитаван и самоваспитаван (све у исти мах) педагошким методама преобученим у стихове. У односу на двојицу наведених песника за децу и одрасле, песници опредељени за књижевност за децу, попут Драгана Лукића, били су ближи дечјем сензибилитету, јер су настојали да прикажу и опишу истинску дечју природу из дечје перспективе, и да за њу покажу пуно разумевање, не желећи да је оптерете дидактиком; примера ради, лирски субјект наведеног ствараоца обликован је као племенито наиван, отворен, весео и срдачан, односно као „пријатно дете” (172), заинтересовано и спремно за игру. Данојлић и самог Лукића назива „песникујућим дететом” (180), додајући да је „најјачи, или бар најзанимљивији, онамо где из њега проговара истинско дете”. Међутим, ни *изворни*, *ајсолућни* дечји песници (попут Лукића) не успевају да се у потпуности удаље од шаблонизовања игре, пригодности<sup>4</sup> и произвољности, као општих (негативних) аспеката дечје песме. Уз категорију апсолутних дечјих песника, Данојлић издваја и апсолутне васпитаче (181), чија се вредност, по-

ред педагошког утицаја (од развијања слободне стваралачке личности детета, поучавања игром, усмеравања и охрабривања за развој кроз природу своје личности до побољшања књижевног укуса), огледа у чувању везе са традицијом али и доприносу тематско-формалном аспекту наивне песме, те деловању на више поља (од трансмедијалности у презентовању свог стваралаштва до охрабривања и окупљања нових стваралаца за децу и *васијишавања* васпитача). Један од првих стваралаца овог типа јесте Душан Радовић. Пажљив посматрач дечјег понашања, Радовић је својој читалачкој публици указао поштовање присуством хумора, ироније и пародије; стога његовог имплицитног наивног читаоца можемо назвати *ироницљивим*. У огледима Милована Данојлића (225) налазимо и јасну потврду превазилажења наведених *ајсолућних* категорија, и то неочекиваним стваралачким методама. Аргумент је стваралаштво Љубивоја Ршумовића, неподељеног пријема код *деце* и *одраслих*, уједно крцато многозначним речима и кованицама (боље рећи речима „извитоперене морфологије”), каткад непесничким речима, и „мутном синтаксом” (230).

Међу ствараоцима наивне песме које је Данојлић истраживао налазимо и *наивної* песника у изворном значењу те речи. Наивна песма Добрице Ерића – „елементарна дечја поезија” (235), израсла је (тачније *узрасла*) из непосред-

<sup>4</sup> Пригодност, иако негативан стилски аспект наивне песме, често бива најважнији критеријум одабира песме у васпитно-образовној пракси, нарочито у предшколском израсту и нижим разредима основне школе. Анкета коју је анализирао Јелена Вељковић Мекић (2020: 38), а која је реализована 2014. године, показује да од четири понуђена критеријума (естетског, педагошког, узрасног и тематског) васпитачи углавном бирају грађу сходно узрасном, тематском и пригодном критеријуму (редослед је наведен према проценту одговора испитаника – васпитача и учитеља).

ног и чулног, пре свега усхићеног и радосног, *осећајној* општења с природом. Поједини истраживачи (Грујић 2021) истичу необичан положај елементарне наивне песме ерићевског типа. У епохи вртоглавог технолошког успона, савремени читалац ипак не осећа шум у комуникацији са Ерићевом наивном песмом која често приказује дете у сеоској средини и породичном окружењу, покушавајући да га заштити од тековина модерне цивилизације. Разлог за пријемчивост ова песме можда је у онеобичавању као ефекту читања (традицијских) топоса Ерићеве поезије, али несумњиво и у песниковом успешном откривању и усмеравању читаоца ка поимању лепоте детињства као највишег степена лепоте живљења.

У тумачењима дела савремених песника за децу, синтагма *наивна песма* неретко се употребљава у значењу *праве* дечје песме. Примера ради, тумачећи збирку *Смехогром* (2008) Митра Митровића, Воја Марјановић успоставља јасну дистинкцију између ове, праве, наивне Митровићеве песме и педагошко-пригодне лирике. Митровићева песма има све важне елементе *наивне песме* – „луцидну јасноћу и једноставност”, „чисту реалност и живу имагинарност”, кодекс савремене креативне јасне, ведре, версификацијски једноставне и мелодичне песме, са тематиком из урбане стварности, односно „живе стварности и фантастичне присутности” (Марјановић 2009: 74–75); надасве, Митровић је „пантеистички [*наивно* – прим. аут.] одан природи” (Исто: 76). *Наивно* се и даље потврђује предметом и начином певања (односно „наивним језичким обликовањем”, Јовановић – Чутура 2013), али и процесом рецепције. Митровићев имплицитни наивни читалац је интуитивно биће, наивног спознајног потенцијала, од природе до космичких загонетки планете.

#### 4. *Наивна свесћ* наивне песме

Концептом наивне песме Милован Данојлић је настојао да превазиђе несклад између њеног виђења очима теоретичара књижевности и књижевних историчара као педагошког и друштвеног инструмента и њене иманентне природе. И пре дефинисања наивне песме низом огледа, Данојлић се стваралачки и полемички усмерио ка обликовању наивне песме и усмеравању публике (стручне и шире). У полемици вођеној са Миодрагом Максимовићем, текстом „Медведи и зечеви нису криви”, Данојлић (1958) „брани” значај и значењски потенцијал *свесћа* књижевности за децу, иницијално виђеног као флоре и фауне. Од наведеног есеја, Данојлић настоји да у очима стручних читалаца легитимише једноставан и непосредан (конкретан) стил поезије за децу, са лексемама из обичног говора. Потврду за легитимност и функционалност оваквог стила Данојлић налази две деценије касније у Паундовој (Ezra Pound) збирци есеја *Како да читашмо*, са нарочитим освртом на имајизам, коју је 1974. превео на српски језик.

Валентина Хамовић (2018) потврђује књижевноисторијску генезу наивне песме независно од корпуса књижевности за децу; она је присутна од епохе романтизма, преко симболизма, авангарде до неосимболистичког правца. Поетичке одлике наивне песме имају важно место у Данојлићевом стваралаштву. Његову наивну песму В. Хамовић поима у значењу култа чисте поезије, где значајну улогу имају „лиричност, лакоћа, емоционалност, инфантилно и имагинативност” песничког језика и израза (2018: 20). На изворност и чистоту наивне песме, али и на њен тон (*узвишен* важношћу) и



значај за колективног читаоца (у овом случају деце), било у погледу подстицања емоционалног односа и емпатије према предмету певања, уз развијање низа позитивних интимних и родољубивих осећања, алудира се насловом његове прве збирке наивних песама, *Урођенички њсалми* (1957). Пут до наивне песме, Данојлићеве и *свачије*, одвија се кроз одстрањивање првобитне искључиве дидактичке намене, усмеравање ка интуитивном и „чување исконске везе са давном и заборављеном мелодијом живљења” (Хамовић 2018: 46–47); и, што је подједнако важно, повратком фолклорном стваралаштву у погледу чувања и преношења, те ауторства – песму треба учинити *свачијом*.

#### 4. 1. Концепт наивне свесџи

Разматрајући *наивно(сџи)* као иманентну одлику песме за децу, од стваралачког до рецепцијског процеса (коме се, у овом контексту, не одриче стваралачки моменат), Зорана Опачић низом огледа и научних монографија тумачи *наивну свесџи* као појмовну и концептуалну одредницу лирског субјекта песме за децу. Међутим, *наивна свесџи* и *наивни лирски субјекџи* не треба да буду синонимично изједначавани. Анализирајући комплексан поетски свет једне песничке збирке за децу Моша Одаловића, Зорана Опачић (2018: 93) *наивну свесџи* са свим (стваралачким и сазнајним) могућностима (и способностима) сматра градусом више у циљу/смислу игре/спознаје као дела стваралачког и рецепцијског процеса песме за децу: „Одаловић креће од потребе наивног субјекта да махом превазиђе границе реалности, па наивна свесџи опажа себе као делић космоса.” *Наивно* се у контексту Одаловићевих песничких збирки за

децу (*Врло важно, Да џи кажем неџиџи, Пеџави џенерали, Од амебе до бебе*, преко *Овде неџиџи није у реду до Добро јуџиро, Велика Хочо*) везује и за карактеризацију митског јунака (лирског субјекта), и за начин спознаје *сложеносџи* света. По онтолошком статусу, *наивно* је прекогнитивни феномен (спознаје) који се, у контексту песничког опуса Моша Одаловића, потиरे *одрасџањем* / *прихватањем* људске реалности. Концепт *наивне свесџи* као сачинитеља психолошке карактеризације Одаловићевог јунака наивне песме, али и као Одаловићев стваралачки метод, Зорана Опачић сматра изразито функционалним и у погледу комуникације наивне песме са реципијентом (нарочито у домену интеракције и идентификације читаоца/слушаоца са јунаком), и у погледу форме наивне песме. Одаловић „размиче оквире наивног певања јер апстрактно и метафизичко, које се обично сматра пољем значењско недоступним младом читаоцу, приближава децјем искуству, чиме размиче оквире наивног певања” (Опачић 2018: 93).

У одељку индикативног наслова „Дораслост наивне песме”, Јелена Вељковић Мекић (2014: 223) наводи слично потирање границе између наивне песме и озбиљне књижевности намењене одраслој читалачкој публици, на примеру зрелог песничког стила Милована Данојлића. Ауторка (Исто: 224) наглашава успех ненаметљиве комуникације поруком Данојлићеве наивне песме; као добре аспекте такве комуникације издваја критички осврт, негодовање, метафоричност или иронију исказа лирског субјекта наивне песме. Данојлићева наивна песма племенита је смислом (Исто: 223) и широко захвата детињство савременог детета, приказујући и његово наличје. Песме „безрезервне искрености”, попут Данојлићевих, могу

бити наивне на сваки други начин, сем дословно (Исто: 275).

У контексту разматрања Данојлићеве поезије, Ј. Вељковић Мекић (Исто: 211) нарочиту ће пажњу посветити *несазрелом реципцијенци* наивне песме. Као одлике дечјег мишљења (у најмлађем узрасту) она издваја анимизам, реализам, егоцентризам, финализам, волунтаризам, номинални реализам. С друге стране, савремена поезија за децу иронијом, сарказмом, метафором, комплекснијим семантичким потенцијалом, сложеном идејном позадином, разноврснијим стилским колоритом показује висок степен интересовања за оно што је бит детета (Исто: 303). Наивна песма Милована Данојлића садржи сазнање да је свет компликованији од дечје игре; она не заобилази мрежу људских односа чија је тачка укрштаја – дете. „Писана за слободну децу, она [Данојлићева наивна песма – прим. аут.] и сама осећа и изражава, активно подстиче *ћорив слободе*, слободне мисли, геста, неочекиваног виђења света, чари разноликости, игре”, закључује Егерић (1992: 998).

## 5. Читалац савремене наивне песме

Вршећи синтезу поетичких обележја савремене наивне песме, Јован Љуштановић (2021: 180) уочава њене промене у четири базичне координате – слици света, песничком језику, књижевној форми и метапоетичности, док мотивацију налази у поетичком усмерењу писаца за децу ка вишеструкој партнерској игри са замишљеним читаоцима.<sup>5</sup> Међутим, Душица Потих указује на граничне моменте наведене тенденције који потиру ефекат игре као подражаваљачког/сазнајног/етичког момента и простора за креативни израз. Тумачећи текућу песничку

продукцију за децу, Д. Потих (2022: 63) запажа тенденцију редуковања језика, што кулминира употребом жаргона, мотивисаним повлађивањем читалачкој публици,<sup>6</sup> док се сам феномен сматра регресивним у књижевноисторијском смислу. Као друга негативна тенденција савремене поезије за децу издваја се „ренесанса поучности”, односно „непосредно науковање” (Исто: 66). Наведени феномени указују на могућност раскорака савремене наивне песме<sup>7</sup> са карактеристикама и потребама савременог младог читаоца.

Наивна песма не пренебрегава постојање масовне културе и неминовну уплетеност савременог младог читаоца у њене продукте, нити консеквенце система вредности који та култура промовише. Међутим, она користи позитивне аспекте/методе комуникације масовне културе. Примера ради, наивна песма Попа Д. Ђурђева визуелизује свој израз, а

стварајући песме уз помоћ универзалног језика брендова и најразличитијих визуелних елемената, поиграва се са традицијом и традиционалним вредностима, [...] и отвара могућност различитог читања и поимања новог хибридног жанра (Грујић 2020: 26).

У поетици Попа Д. Ђурђева можемо разликовати текстуалну наивну песму са илустрацијом, стрипостихове, колажне песме, песме засноване на иконичком знаку и др.

<sup>5</sup> Претходно је Зорана Опачић обележје модерне поезије за децу видела у креативном и лудичком односу према језику (2011: 35–36).

<sup>6</sup> Уп.: „Уметност речи се опасно редукује [...] и поједностављује. И то у ономе што је суштински одређује” (Потих 2022: 64).

<sup>7</sup> Истраживачки узорак Душице Потих била је грађа пригледна на конкурс за књижевну награду „Малени цвет”.



### 5. 1. Методички аспект развоја наивној читаоца

У млађим разредима, наивна песма кроз изабране садржаје треба да оствари следеће функције: да подстакне реципијента на активно слушање и разумевање садржаја текста који му се чита; памћење и препознавање стихова; на уочавање ликова и прављења разлике између њихових позитивних и негативних особина; изражавање мишљења о понашању ликова, препознавање загонетке и разумевање њеног значења; гласно читање, правилно и са разумевањем, и тихо читање (у себи), са разумевањем прочитаног. Од другог разреда основне школе реципијент стиче знање довољно за разликовање наивне песме од других књижевних врста и упознаје се са формом песме (строфом, стихом) и особинама песничког језика (римом); такође, увежбава изражајно и доживљајно читање песме поштујући интонацију реченице/стиха, уз видове њеног тумачења усмерене ка изношењу свог мишљења о песми. Од трећег разреда, читалац основношколског узраста методичком апаратуром, а пре свега садржајем песама заступљених у наставним плановима и програмима, оспособљава се за описивање свог доживљаја прочитаних књижевних дела, уочавање основних одлика лирске песме, разумевање идеја песме, уочавање хумора, и оснажује се за изношење свог мишљења о тексту. У четвртом разреду читалац се оснажује за образлагање свог утиска и мишљења, поштујући и другачије ставове.<sup>8</sup>

Дакле, преглед наставних планова и програма, и њихових исхода до четвртог разреда основне школе показује да је наивна песма важно средство, метод и повод за развијање више димензија дечје личности (когнитивне – инте-

лектуалне/сазнајне, етичке, естетске), али и смерница обликовања самог детета као бића које критички посматра све(т) око себе, уз пуну свест о постојању различитости.

### 6. Ка савременим проучавањима имплицитног читаоца наивне песме

Резимирајући методологију савремених проучавања књижевности за децу у свету, Тереза Роџерс (Т. Rogers 2009) указује на шири друштвени и културни контекст читања књижевности за децу из угла расе, пола, класе и др.; афирмација културолошких студија положај књижевности за децу додатно је учинила неугодним (Исто). Од 70-их и 80-их година 20. века, истраживање процеса читања усмерило се ка начину на који читаоци конфигуришу значење из текстова, односно на интеракцију и трансакцију читаоца са књижевним текстом; у контексту тумачења књижевноуметничких текстова у млађим разредима основне школе, реч је о стварању веза између читавог света читаоца (афективног, искуственог, когнитивног) са књижевним текстом и дијалогској релацији са секундарним (књижевним) световима (односно, успостављању интертекстуалних релација). Тумачење наивне песме већ у млађим разредима подразумева личне описне, интерпретативне и евалуативне одговоре (Applebee 1973), али и корпус невербалних одговора (слушањем, покретом и др.). Све наведено допринело је амбивалентној ситуацији: читалац млађег узраста оснажен је за ангажовање на пољу истражива-

<sup>8</sup> Информације су наведене према: <<https://zuov.gov.rs>>, 16. 3. 2023.

ња идентитета (личног, националног, верског и др.), културних разлика, али пуне свести о интеркултуралности и мултикултуралности, што је допринело ревизији наставних планова и програма основних и средњих школа у више националних књижевности у смеру превредновања оних књижевноуметничких дела за децу где су проблеми етницитета, друштва, расе, *групој/групи* поједностављени свођењем на бинарне опозиције. Наведене промене са позитивним и негативним консеквенцама присутне су и у наставним плановима и програма основних школа на нашем простору. Оне нису заобиле ни наивну песму.<sup>9</sup>

На позитивне аспекте савременог проучавања књижевности за децу у школи у погледу афирмације афективне димензије образовања, а у контексту инклузије указали су Шејла Кадрибашић и Суад Хасановић (2021).

\*

Разматрајући имплицитног читаоца кроз проблем наивног у естетици рецепције песме за децу, са поетичког аспекта (где смо истражили лица имплицитног читаоца појединих значајних школских писаца наивне песме), путем *наивне свесћи* као обележја лирског субјекта песме за децу али и методе (са)знања *свешћа*, до тумачења читалаца савремене наивне песме са методичког аспекта обликовања наивног читаоца, дошли смо до закључка да, упркос разли-

<sup>9</sup> Наведено можемо илустровати песмама Бранка В. Радичевића „Кад мати меси медањаке” и „Кад отац бије” које, након вишедеценијске заступљености у наставним плановима и програмима основних школа, услед потенцијалних феминистичких и родних *чишћања*, више нису обавезне наставне јединице у настави Српског језика и књижевности у старијим разредима основне школе.

читим квалификацијама општих места наивне песме која се тичу педагошког/дидактичког момента, *програм* и *развој* јесу кључне мотивације и општи концепти имплицитног читаоца наивне песме. Имплицитни читалац наивне песме је *јуишник* наглашене жеље за чулном и интелектуалном спознајом света, при чему му *проштори* наивне песме пружају алате неопходне за откључавање капија пролаза ка свим димензијама *свешћа-у-себи*.

#### ИЗВОР

Данојлић, Милован. *Наивна песма: ојлеги и записи о децјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вељковић Мекић, Јелена. *Игра и јоука као сејменши јоештике јоезије за децу*. Крагујевац: ФИЛУМ; 2014.
- Вељковић Мекић, Јелена. Шта деца траже и проналазе у књижевности данас: читалачка интересовања предшколске деце и млађег школског узраста. *Детињство*, XLVI, 1 (2020): 35–47.
- Грујић, Тамара. Визуелизација као поетички дискурс поезије за децу Попа Д. Ђурђева. *Детињство*, XLVI, 2 (2020): 26–35.
- Грујић, Тамара. Дете у поезији за децу Добрице Ерића. *Славуј и(ли) змај: место и значај јоезије Добрице Ерића*. Зборник радова са Округлог стола на 32. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу, септембра 2020. Прир. Зорана З. Опачић. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, Међународни фестивал хумора за децу, 2021, 31–46.
- Егерић, Мирослав. Наивна песма Милована Данојлића. *Лешојис Машице сриске*, год. 168, књ. 449, бр. 6 (1992): 990–1003.
- Јовановић, Виолета, Илијана Чутура. Књижевност за децу и младе: поетика и тумачења. Јагодина: Факултет педагошких наука, 2013.

- Кадрибашић, Шејла, Суад Хасановић. Значај методике дјечје књижевности за развој инклузивне школске културе. Међународни научни скуп *Књижевност за децу и младе на размеђи два миленијума*, одржан 8. 10. 2021. у Параћину. Главни и одговорни уредник Предраг Јашовић. Параћин – Београд: Књижевни клуб „Мирко Бањевић” – Културни центар – Институт за дечју књижевност, 2021, 83–98.
- Љуштановић, Јован. Ка поетици дечје песме Милована Данојлића. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, 48, 2/3 (2000): 455–466.
- Марјановић, Воја. Наивна, права дечја песма. *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, 29, 71 (2009): 74–77.
- Милосављевић Милић, Снежана. Језик и елементарни кликтај – поетичка тежишта Данојлићеве наивне песме. У: *Стваралаштво и есејистика Милована Данојлића (радови са научној скупа одржаног 3. и 4. јула 2021)*. Андрићград: Андрићев институт, 2022, 97–113.
- Опачић, Зорана. *Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.
- Опачић, Зорана. Однос наивне свести према небеској сфери у поезији Моша Одаловића. У: Д. Хамовић (ур.). *Мошо Одаловић, ђесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2018, 93–106.
- Потић, Душица. Искушења једноставности. Пресек српске књижевне продукције за децу у 2020. години. *Детињство*, XLVIII, 3 (2022): 60–72.
- РМС: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Стамболић, Исидора Ана. Тематски кругови у *Антологији савремене поезије за децу* Воје Царића. *Детињство*, XLVIII, 3 (2022): 131–140.
- Босић, Бора. *Дечја поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1965.
- Хамовић, Валентина. *Поетика чистој даха. Наивна књижевност Милована Данојлића*. Београд: Службени гласник, 2018.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Антологијска антологија Боре Босића. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 88–91.
- Applebee, A. N. *The child's concept of story: Ages two to seventeen*. Chicago: University of Chicago Press, 1973.
- Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, 1978.
- Milijić, Branislava. *Naivno. Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985, 560–561.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.
- Rogers, Teresa. *Literary Theory and Children's Literature: Interpreting Ourselves and Our Worlds. Theory Into Practice*. Routledge, 2009, <[https://sites.bu.edu/summerliteracyinstitute/files/2016/05/Rogers\\_Literary\\_Theory\\_Child\\_Lit.pdf](https://sites.bu.edu/summerliteracyinstitute/files/2016/05/Rogers_Literary_Theory_Child_Lit.pdf)> 12. 3. 2023.

Mirjana D. BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ

## IMPLIED READER OF A NAIVE POEM

### Summary

The goal of this paper is to contribute to the theory of the naive poem from the aspect of studying the encoded recipient, who, in the context of modern reading theories, we have initially defined as the *implicit reader*. Taking into account the intentions of the author, the text, and the reader, as well as the wider context of the naive poem's path to the readers, in this paper we single out specific “triggers” (markers) of intentional interpretations of the naive poem. Based on those, and in relation to contemporary theories of multiplication of implied authors and readers, we outline the faces of the implied reader of a naive poem.

Keywords: *naive*, naive poem, implied naive reader, naive consciousness

## ПЕСНИЧКЕ СЛИКЕ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ – ГРАЂЕЊЕ И РЕЦЕПЦИЈА

**САЖЕТАК:** Рад се бави различитим конструкцијама песничких слика у поезији за децу и младе. Посебно се обрађују аналогички модели песничких слика, где се поетска аналогија разматра као актуализација сликовног схематизма језика; затим се анализирају слике-метафоре, у оквиру којих се самерава опсег значења, као и природа референције таквих исказа. Уважавајући поступке којима су грађене специфичне песничке слике, истраживање осветљава могуће рецепцијске механизме младих читалаца: 1) могућности стварања функционално „сужених” но значењски „парцијализованих” представа; 2) фикционалност песничке слике као иманентно својство свих најважнијих, дистинктивних обележја сликовитог поетског исказа. У конструкцији „песничког језика” сликовито изражавање не представља никакво одступање, већ је једно од инхерентних својстава језика, што показују примери песничких слика преузети из разноликог поетског и узрасно флуидног корпуса песама за децу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** песничке слике, поезија за децу и младе, рецепција, метафора, поређење, млади читалац

### Увод у песничке слике

Песничке слике побуђују интересовање стога што су оне носилац поетске сликовитости и лирског расположења песме, чиме нису лише-

не ни других слојева, између осталог, мисаоности и фабулативности. У целини песме, оне могу имати разнолик значај и функцију, остварене опсежније дуж целих строфа или пак локализоване, те стога могу бити неизоставни део информативне вредности, или пак у функцији стилског елемента који пресудно утиче на доживљавање и/или идејни смисао текста. У поезији за децу и младе, песничке слике се тумаче у склопу целине песме у којој се јављају, што представља синтетички приступ којим почиње и завршава се свака читалачка и интерпретативна позиција. Међутим, теоријским разматрањем саме слике, *приближавањем* свакој од њих видеће се начин на који се граде, али и делују. Због свега реченог, рад се фокусира на песничке слике из угла њихове стилогености и стилематичности, али и механизма рецепције, уважавајући специфичности мишљења и певања за најмлађе. Значајне теоријске увиде о песничкој слици излаже Тихомир Брајовић у студији *Теорија песничке слике* (2000), те ће рад следити такве теоријске увиде дате уз примере слика у поезији „за одрасле”. У случају овог

\* bojan.markovic@uf.bg.ac.rs



истраживања, покушава се применити теоријско знање и термилошки речник на поље поезије за децу, верујући да такав приступ даје нове резултате у неистраженом пољу. Песме које су одабране у корпус истраживања биране су пре свега према потреби да се укаже на разноврсност песничких слика које су у њима функционалне. Репрезентативне песничке слике, овде навођене, према примарном циљу служе да илуструју један парадигматичан низ сродних слика, као и песничке поступке који се у њима остварују.<sup>1</sup>

Иако део опсежнијег истраживања, у раду ће пажња бити посвећена песничким сликама заснованим на аналогији (*аналогијски модел песничке слике*), које се остварују кроз поређења и метафоре, делујући у основи исто на читалачке механизме.

### Један вид песничке слике

Проблем одређења песничке слике пресудно утиче на њено тумачење, као и одабир приступа песми у целини. Место песничке слике унутар чина песме зависи од значењске/идејне обухватности слике, односно колико је она сама у стилској функцији. Посебне обресе разумевању даје специфичност да у оним одабраним влада логика која би требало да буде ближа поезији за децу и младе, те сходно томе тумачена у границама логичке конструкције саставних елемената од којих је грађена. „Сликом називамо сваки спој више црта којима песник свој предмет чини тако чулним да постајемо свеснији тога предмета него песникових речи” (Lesing 1964: 58). У предоченом дефинисању полази се од рецепцијских механизма, као одговора на песничку пријемчивост да

„очулотворе”, „оживотворе”, „дочарају” слику, што се постиже извесном свезом сензуалности читалаца и фантазијским квалитетом слике. Актуелне чулне представе самог песничког говора до младог читаоца стижу посредно, као репродуковане чулне представе. Дистинктивно обележје песничке слике јесте фантазам који се ствара путем поновног уобличавања чулима примљених слика чулно спознатљивих предмета (Baumgarten 1985: 27). Но, ако и јесте подстакнута чулним утисцима и искуствима, сли-

<sup>1</sup> Управо због истакнутог циља, критеријум по којем су биране песме, сврстане у корпус за истраживање, није нужно подразумевао канонске и најтипичније песничке текстове за децу и младе, мада су се они налазили у неким ранијим антологичарским изборима (*Антологија савремене поезије за децу* Воје Царића). Такође, у корпус су унети стихови из циклуса *Хумор Засјало* Александра Вуча, који у строгом смислу и не подразумевају поезију за децу. Стихови из Вучовог чувеног циклуса били су репрезентативни по томе што граде један посебан и крајњи вид песничких слика у простору у коме се испитује важење разумевања, па и престанак дејег разумевања песничких слика. Раније смо се у интерпретацији овог циклуса бавили неким границама раног читалачког разумевања и осећања, и маркирали их (Марковић 2020а: 103–113), чиме га посредно и уважавамо као део корпуса песама за децу и младе. Пратећи аргумент у корист овог прихватања у корпус песама за млађу читалачку публику јесте такво раније уредничко и антологичарско препознавање. У Радовој библиотеци *Дом и школа* (в. Вучо, 1983) осамдесетих излази лектира где су у једном издању штампане две Вучове поеме за децу (*Сан и јава Храброј Кочи* и *Подвизи дружине „Пећ Пећлића”*) и уз њих *Хумор Засјало*. Приређивач је Милосав Марковић. Издање је опремљено белешкама и објашњењима и методичко-дидактичком апаратом: мање познате речи и изрази, белешка о писцу. Јасно је назначена наставна употребљивост овог издања, али и узрасна пренамена циклуса песама *Хумор Засјало*. Бора Ђосић у свом предговору антологији за децу истиче да би у њу радо уврстио и *Хумор Засјало* да није одређених неприкладних речи (Ђосић 1965: 16). Занимљиво је што је у поменуто школско издање избора Вучових дела за децу уврштена нецензурирана верзија поеме *Хумор Засјало*, коју чак и Ђосић на појединим местима („ласцивне речи”) види као спорну.

ка је тек илузија референције и илузија стварносних упућивања, која никада не поништава темељне претпоставке „предмета”. Ово посебно треба нагласити када је реч о песничким сликама у поезији за најмлађе. Тиме се отвара питање о неопходности постојања примљених чулних представа за спознатљиве реалне предмете, односно да ли је могуће имати „репродуковане чулне представе” које дочаравају песничке слике уколико *сасвим* у искуству не постоје особени елементи који ће сачињавати будућу чулну (ре)продукцију. Каже се *сасвим* стога што елементи који учествују у песничкој слици никада нису зацело ни познати ни непознати, како код одраслих тако и код младих читалаца чији искуствени опсег јесте отежавајући фактор разумевања, док је склоност стварању фантазма израженија.

Сликовито изражавање, засновано на опажању детаља из реалног окружења може бити без посредовања пренесеног/метафоричког говора и код таквих слика претпоставка је да дете читалац може несметано и самостално *пролази* кроз текст, као у примеру из песме „У парку” Стевана Раичковића (Carić 1970)<sup>2</sup> где се песнички опис задржава на опсервирању онога

<sup>2</sup> Већина песама које се у раду наводе налази се у *Антологији савремене поезије за децу* Воје Царића где се даје преглед поезије која настаје са различитих естетских и етичких, тј. педагошких схватања. Приређивач и аутор предговора „Поезија и дете” (5–9) сматрао је неопходним да се засебно као додатак, пре овог корпуса антологије савремене поезије, нађу песме зачетника песништва за децу код нас: Луке Милованова и Јована Јовановића Змаја. Антологија обухвата песме следећих савремених аутора: Мире Алечковић, Мирослава Антића, Григора Витеза, Александра Вуча, Милована Данојлића, Арсена Диклића, Добрице Ерића, Насихе Капицић-Хацић, Злате Коларић-Кишур, Густава Крклеца, Драгана Кулицана, Слободана Лазића, Драгана Лукића, Десанке Максимовић, Душана Радовића, Стевана Раичковића, Гвида Тартаље, Бранка Ђопића, Воје Царића, Ивана Цекови-

што види, иако се поетски квалитет налази у минуциозном запажању детаља:

Истина – гране су још увек голе  
(иако се тајно спремају да пропупе).  
Са њих – само растопљене капи смоле  
капну покаткад на клупе (Carić 1970: 100).

Ипак, за сваки језички сложенији облик песничког осликавања биће потребно посебно размотрити конструкције песничких слика и одговорити на питања о могућим начинима разумевања, сходно таквој структури.

Ћа, Бранислава Црчевића, Корнелије Шенфелд. У напомени је назначено да су „при састављању ове Антологије узети у обзир само песници српскохрватског језичког подручја, јер поезија за децу овог језичког подручја има сличне историјско-политичке услове, сличан књижевно-историјски развитак и била је у сталном међусобном контакту, односно узajамним утицајима, што је чини целовитом” (147). Издање је објављено у школској библиотеци „Младог поколења” (уредник Александар Ристовић) и јасна је његова наставна намена. „Прво издање Антологије савремене поезије за децу појавило се у библиотеци 'Невен', НИП 'Младо поколење', из 1961. године. За разлику од тог издања, које је представљало интегралну антологију поезије за децу, друго издање је прилагођено одређеним потребама (школска примена, уједначење узраста, итд). У том смислу су извршене и извесне мање корекције у представљању неких песника, који су задржали место у Антологији” (10). Праћена је речником мање познатих речи и израза. Реч је о томе да је предвиђена за лектуру у четвртом разреду основне школе.

Царићева *Антологија* садржи поетички разноврсне песме и утолико пре у њима издвајамо песничке слике као сталне пратиоце различитих модуса песничких израза. Поговор изражава јасно расположење у стварању поезије за децу и младе, праћен односом према деци и образовању у деценијама после Другог светског рата. Најдоминантније се истичу она начела у састављању *Антологије* која се тичу схватања о поетичкој разноврсности, подизању свести о озбиљности и аутентичности писања за децу и младе, као и потреби да се укаже на то да уз помоћ другог дете читалац може да заволи и интерпретативно освоји песму коју можда најпре ни не разуме. Погрешно је уверење да „поезија треба да [...] је разумљива сама од себе!”, вели Царић (8).



Следећа песничка слика из песме „Три прозора” Драгана Лукића (Carić 1970: 87) упризорује буквализовану представу слике у којој је реалистичан приказ посматран са трију прозора куће где је само прозорско окно – оквир за слику, односно рам, а сам поглед у непомичну природу око куће – сликарско платно.

Три прозора на кући су три слике у соби,  
три слике у боји,  
три слике живе –  
Сликама се укућани моји  
Свакога дана диве.

### Аналогијски модел и фикционалност песничке слике

Поетски говор уопште најдоминантније користи аналогијски модел песничке слике те би стога требало размотрити стихове у поезији за децу и младе у којима се користи управо овакав поступак грађења слика. „Слика настаје нарочито када се две појаве или два стања који, узети за себе, ставе уједно, тако да једно стање представља значење које се сликом другог стања чини схватљивим” (Hegel 1986: 112–113). Густе мреже слика или аналогија настају повезивањем удаљених (непријатељских) ствари, да би се ухватило све оно што је најнеухватљивије и најнестварније у материји.

Слике засноване на аналогији почивају на семантичкој двосмислености, која непрестано дестабилизује разумевање, не дајући му да се заустави у једној тачки и успостави прецизан значењско-смисаони опсег. Најпре, ту дестабилизацију разумевања, проистеклу из семантичке дисеминације једног значења у његову вишеструкост, морамо разумети као у песми утело-

вљено „померање”, избегавајући становишта која би захтев песничке слике за вишезначношћу означила као сметњу и вишак у разумевању примарног песничког израза. С једне стране, у конструкцији „песничког језика” сликовито изражавање не представља никакво одступање, већ једно од најинхерентнијих својстава језика. С друге стране, слика се издваја из вербалног контекста својом различитошћу, а посебно је занимљив однос песничке слике у интерполацији истоврсног књижевноуметничког текста чији је део. У случају младог читаоца није лако претпоставити које значење песничке слике је блиско и тумачењем оствариво, односно шта остаје изван његовог пријема. Оно што песничкој слици у поезији намењеној млађим читаоцима даје специфичност јесте то да је свака *изразитија* дестабилизација разумевања у семантичкој дисеминацији укинута због тога што она у том случају претпоставља и прекид сваке даље комуникације између читаоца и песничког текста. Ту се крије и једна од основних специфичних обележја наивне песме спрам поезије која не бежи од крајњих дестабилизација значења јер би то нарушило комуникацију са читаоцем пред којим би песма остала затворена.

Дечје разумевање песничке слике налази се у опсегу између два упоредна ентитета које треба повезати. Аналогијске везе читалац управо треба да препозна и успостави. Оне могу бити непоуздане или читалац може бити још недорастао таквим спознајама, те разумевање може бити праћено „учитавањем” у одређеној мери, што у основи неће утицати на доживљавање сликовитости која треба да буде замишљена/имагинирана. Наведени аргумент подржава идеју да се ученици могу сусретати са поетским текстовима који нису примарно намењени њи-

ховом узрасту и претпостављеној интелектуалној спремности да се текст у потпуности разуме (в. Марковић 2019: 44–56; Marković 2020b: 79–96).

Из примера са аналогичким моделом песничке слике, који у даљем излагању следе, проистиче закључак да оне нужно нуде изразито богате и инвентивне односно неконвенционалне представе које настају конкретизацијама и контекстуалним смештањима универзалних менталних слика предмета/идеја чији услов и образац настајања јесу „шемати”. Они у читању актуализују сликовни схематизам језика:

Аналогијски модел песничке слике [...] почиња на упошљавању наше *својојности ментално-језичке схематизације*, на могућности стварања функционално „сужених” и *појмовно-значењски „парцијализованих” прегледава*, које тако омеђеним „каналом” бивају доведене у ситуацију *узјамне семантичке самерљивости* (Braјović 2000: 151, истицање наше).

Песничке слике, иако несводиве на стилске фигуре поређење и метафору, остварују своје најсажетије видове управо посредством њих, односно ове стилске фигуре и песничке слике представљају „две функције истог у основи аналогичког изражајног обрасца” (Braјović 2000: 148). Оне слике које су створене као поређења спадају, у смислу њихове разумљивости и референцијалности, у најтранспарентније облике сликовног изражавања. Поредбени корелат „као” најдиректније обавезује да поредбени члан буде пластично замишљен како би се одредио члан са којим се пореди, према изреченој или претпостављеној особини. Овакве конструкције у песмама за децу можемо одредити као „слике поређења”. Александар Вучо се на следећи начин служи поређењима у својој

поеми *Подвизи дружине „Пећ ишлића”* (Вишо – Матић 1933): посредством слика заснованих на поређењу описује се кретање луфт-балона (*Нечујно ко шаран-риба / Или жабац усред либа – 23; Ко парагна нека беба – 22*), озарени чика који прави абажуре (*Румен као кифла рех – 21*), дечак Крака који је преко зида манастира склизнуо (*Нечујно ко црни сајун – 13*), или зла Калавестра (*збркана ко сшара илуша – 22*). Инвентивна поређења у овом низу проходнија су за дечје разумевање јер је читаоцу лако да претпостави особину „нечујности” кретања шаран-рибе или жабе, односно да погоди осећање или карактеризацију лика. Примери показују могућности функције слика заснованих на поређењу које нису само стилске природе, већ и *информативне*.

У песми „Детињство Крсте Пепе” Милована Данојлића (1959: 27–28), када Пепина мати прекоревала мужа због пијанства, следи ефектно поређење: *А Хохохонд се мршти као да из земље извлачи челичне / сонде* (27). Поређење је проширен исказ на ситуацију која није искуствена (*извлачење челичне сонде*), али мора бити да се ради о нечему тегобном, о изразу лица на коме се чита велика nelaгода физичког трпљења која се у стиховима о оцу Пепе Крсте сасвим јасно контекстуално преноси на психички/душевни план. Када се Пепе Крста разболео, отац Џон Хохохонд болесног дечака милује по глави *иажљиво, као кад ветар дуне у обрве шрави* („Разболео се Пепе Крста”, 29). Трећа песма Данојлићевог канонског триптиха, „Крста Пепе после болести”, почиње стиховима: *Два месеца је Пејо лежао у кревету, / Па јушрос ишећао на снеј иде свешлост ко сребрна / музика шочи* (30). Млади читалац не познаје извесно особину светлости која *ко сребрна / музика шочи*, већ је атмосфера претпостављена на основу уписи-

вања особине првом познатом члану – снег услед своје белине сија на светлости.

У песничким сликама, генерализујући вид израза комбинован је с његовим конкретизујуће-индивидуализујућим видом који може бити присутан кроз експресивно-афективну употребу речи (Брајовић 2000: 149). На тај начин логика саме слике указује на то да и у њеном разумевању и имагинирању треба кренути од механизма који уопштава ка оном који конкретизује. Конструкт се најочигледније запажа код придевских метафора у којима је носилац генерализујућег вида именица, док је конкретизујуће-индивидуализујући вид остварен атрибутивном службом придева: *сјаваћа кафа, џаншерске руке дубице, шрула жирафа, сјаклени цветшови, шрудне сијалице, љоздено лишће, мушени свраб, љрлено место* (Александар Вучо: *Хумор Засјало*, 1932: б. п.).

Посебан тип метафора представљају генитивне метафоре, сличне примеру из песме „Мартовско сунце” Милована Данојлића: *На северној сјрани крова љоследњи чаршав снеја / сјлашњава* (Сарић 1970: 55). Овде су чаршав и снег доведени у присну везу, својим особинама белине, чистоће, хладноће и пространости. Откривањем заједничких особина за именоване чланове разрешава се значење метафоре која је део песничке слике, уз податак где се налази „чаршав снега”. Инвентивни у осмишљавању генитивних метафора које имају сликовни квалитет могу да буду и сами читаоци, следећи стихове Александра Вуча у већ навођеном игривом циклусу песама *Хумор Засјало*, где се ређају придевске метафоре: *уста улице, љостеља немира, скуш сјанице, љлућа од беле харшје*. Свака од ових песничких слика поседује најмање један логички увид о вези по којој су спрегнуте. Ипак, придевске метафоре у по-

етикама авангарде не морају да поседују препознатљиву аналогну везу, као што је и не поседују у неким другим стиховима А. Вуча или О. Давича: *закуска срца, кораци љушљаја, шума од леда, љейиње кише, маси мајнеја*.

У песми „Какве је боје поток” Григора Витеза среће се телесна метафора – камено корито заправо су ребра персонификованог потока: *Крај сјијења љошок даље шече / о камена се ломећ ребра* (Опачић 2018: 153). Тек контекст који даје претходни стих одређује коме припадају „камена ребра”, с тим што и атрибут „камена” даје важан сигнал за разумевање персонификоване природе. Као у Витезовој песми где се примарни члан замењује људским делом тела, како би се постигао ефектан динамички опис, исто се постиже у песничкој слици где је размицање завеса упоређено са отварањем трепавица (Корнелија Шенфелд, „Како се ко буди”, у Сарић 1970: 145–146):

Јутрос су се прозори пробудили  
Кад им је златан трун сунца упао у око  
И кад су негде, врло далеко,  
Птице крилима руменило такле,  
Кад је цвеће у саксијама сакрило огледалце  
од росе,  
А завесе се, саме од себе, као трепавице  
размакле.

Песничка слика је наизглед једноставна. У примарном тумачењу уочљива је персонификација прозора, те метафоричке слике (*љшшце крилима руменило шакле, ојледалце од росе*) и поређење (размицања завеса са трепавицама које се отварају). Други ниво тумачења лирске песме захтевао би да се примети присуство лирског субјекта, односно људске фигуре која се у описаном простору јутра буди. У сврху тог неопаженог присуства треба означити паралел-

ност слике у којој је сугерисано, упоредо, буђење персонификованих прозора и особе коју буди зрак сунца (*злашан шрун сунца уџао у око*). У песничкој слици којом се описује размицање завеса скривено је и људско размицање трепавица које се истовремено одвија. Логично, читалац се може запитати ко је тај који размиче завесе и какав је он ако се чини да се ова радња збива *сама од себе*, односно шта се жели предочити одсуством/скривањем људи у таквим песничким сликама.

Песничке слике показују изразити динамизам речи у узајамном ослањању једна на другу. Семантички, оне се подупиру, производећи учинак „оживљавања” речи. Читалац има илузију кретања међу значењима која препознаје и на том интерпретативном путу наилази на „доказе” који потврђују или оповргавају његов интерпретативни рад, прилагођавајући га интерполацији нових увида.

Не би требало зазирати од могућности закључивања о фикционалности као иманентном својству свих најважнијих, дистинктивних обележја сликовитог поетског исказа. Оно што бисмо назвали „фикционалношћу песничке слике” заправо представља квалитет или особеност песничке слике да код младог читаоца изазива повезивање и комбиновање њених елемената са осталим слојевима текста који се налазе у једном обједињујућем контексту (песми). Пошто су фикционални, ови искази претпостављају могућност имагинације и дописивања недостајућих елемената како би замишљање и разумевање песничке слике било могуће.

Фикционалан је следећи исказ из *Хумора Засиала* Александра Вуча: *У челичној шуми са срцима на љрани / Са њерјем у воћу и шравом на љави* (1932: б. п.). У њему се импровизујуће, скоро асоцијативно и лабаво спајају елементи

и слике. Читалац својом имагинацијом следи читалачки спонтани напор да разуме, тј. објасни „порекло” слике и њен однос са појмовима у себи именованим. При томе, у исказу се може пронаћи, ипак, и логичан, тј. аналоган однос: шума *са срцима на љранима* може представљати олисталу шуму са листовима срцоликог облика, док *шрава на љави* јесте коса. *Челична шума* и *њерје у воћу* сасвим су искључени из аналогног односа, било контекстуалним окружењем или пак реалистичким проседеом који се не исказује. Читалац треба да фикционализује исказ до крајности и да прихвати другачији смисао песничког говора на овим местима, упркос томе што очекује логично самеравање и поредак.

Одатле проистиче да постоје најмање две врсте аналогичности у поетском тексту: 1) она која на извештајан начин има уобичајену, „природно-језичку” и конвенционално-логичку дискурзивну форму, и 2) она која има поетско-језичку, неконвенционално-логичку, сликовиту форму (Braјović 2000: 157, в. Blek 1986: 55–77). У поезији за децу преовладава прва врста, али из примера који су бирани у овом раду постаје видљиве и ове друге. Оне су посебно значајне јер су носиоци веће поетске вредности и поетички померају не само границе текста већ проширују могућности да се упоредо, њиховим тумачењем, постижу и друге вредности у домену доживљавања, разумевања, идејног закључивања и логичког мишљења детета.

У песми „Ноћ” Слободана Лазића (Carić 1970: 82–83) стихови гласе:

На сомотским шапама,  
црна,  
једва чујна,  
ноћ се прикрала под прозоре моје.  
Ту је за часак неодлучно стала,



Затим је ко од шале  
хитро прогутала  
кестен у цвету,  
клупу,  
зид баштенски,  
и кров суседни са петлом од лима  
и небо с љубичастим облацима.

У наставку списак предмета које мрак „гута“ проширује се на *зигове сџана... ња вршак њећи, / сати са кукавицом / и акваријум са златном рибицом...*, но једино није прогутао дечака са упаленим комадом свеће коме се мрак приближава. Персонификовани мрак се, попут лопова и помало страшне немани, приближава идентично као што мрак у реалној вечери лагано пада. Поступком набрајања створена је илузија кретања/приближавања ка перспективи која посматра. Реч је о могућности фикционализације исказа, овде подстакнутој развијенијом сликом којој недостаје поучност и аналогија да би постала алегорија. Слика је поступком артифицијелне акумулације, која је могла да обухвати и многе друге предмете који окружују стварног читаоца, не само предмете који учествују у „лирском“ искуству дела, уметнута у кратку фабулу. У њеном средишту је онеобичавање природне појаве коју дете посматра и разуме, уносећи своју емоционалност.

### Закључак

Песничке слике, ако и јесу подстакнуте чулним утисцима и искуствима, тек су илузија референције и стварносних упућивања; дакле, због тога знање о песничкој слици није прагматично. Дубински, читање песничких текстова који поседују развијене песничке слике, дочаране различитим стилским средствима, утиче

на логичко, али и алогичко, повезивање говорних исказа и имагинативних активности.

Као предуслов да се песничке слике свеобухватно доживе и разумеју потребно је прихватити њихову вишесмисленост чије својство јесте да (непрекидно) дестабилизује разумевање. Уколико се песничка слика, или њен део, заснива на пренесеном значењу, које се опет темељи на аналогичком изражајном обрасцу, разноврсне облике аналогних односа треба и у тумачењу следити, осветљавајући сваки аналогон засебно и у међусобној вези, као и њихово узајамно и појединачно укључивање у језичкостилски и идејни контекст песничке целине. Сlike би се према својој структури и сложености могле поделити на: слике-поређења → слике-метафоре → фикцијске исказе. Такође, примећене су најмање две врсте аналогија у поетском тексту: 1) оне које на изврстан начин имају уобичајену, „природнојезичку“ и конвенционално-логичку дискурзивну форму, и 2) оне које имају поетско-језичку, неконвенционално-логичку форму. Подела је тешко одредива због тога што о природи аналошке везе суди читалац, субјективно мисаоно посредујући.

Млади читаоци, баш као и одрасли, активирају много мањи опсег значења од оног који појмови сами по себи обухватају, што значајно утиче на спектар могућих интерпретација које се уз слику могу постигнути. Свако појединачно читалачко разумевање биће самеравано према одабиру оних значења која изгледају најприличнија датом вербалном окружењу, али и према „локализованог“ вези коју остварују два или више аналогона унутар једне аналошке постављене песничке слике. На тај начин могу се протумачити извесна темељна значења и даље успостављати нова, односно накнадна и изведена, при чему се значење никада не задржава у

једној освојеној читалачкој „тачки”, већ се креће и интерполира друге елементе песме, резултирајући новим доживљавањима и разумевањима истог текста.

#### ИЗВОРИ

- Вучо, Александар. *Пет петилица, Храбри Коча, Хумор Заспало*. Београд: Рад, 1983.
- Опачић, Зорана. *Антологија књижевности за децу, 1*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Carić, Voja. *Antologija savremene poezije za decu*. Mlado pokolenje: Beograd, 1970.
- Danojlić, Milovan. *Kako spavaju tramvaji*. Lykos: Zagreb, 1959.
- Vučo, Aleksandar. *Humor zaspalo*. Beograd: Narodna štamparija – Nadrealistička izdanja, 1932.
- Vučo, Aleksandar, Dušan Matić. *Podvizi družine „Pet petlica”*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Марковић, Бојан. *Поетика и поезија авангарде за децу и младе (Александар Вучо, Оскар Давичо и Васко Поља) – методички и теоријски аспекти*. Београд: Филолошки факултет у Београду, 2020, <<https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/18024/Disertacija.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> 10. 3. 2023.
- Марковић, Бојан. Померање хоризонта рецепције – савремена поезија за ученике основношколског узраста. *Иновације у настави*, XXX, 3 (2019): 44–56.
- Госић, Бора. *Деца поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ, 1965.
- Baumgarten, Aleksandar Gotlib. *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*. Beograd: BIGZ, 1985.
- Blek, Maks. *Metafora*. Leon Kojen (prir.). *Metafora, figure i značenja: zbornik teorijskih radova*. Beograd: Prosveta, 1986, 55–77.
- Brajović, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.

- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih. *Estetika II*. Vlastimir Đaković (prev.). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1986.
- Lesing, Gotthold Efraim. *Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije: s uzgrednim objašnjenjima raznih tačaka stare istorije umetnosti*. Svetislav Pređić (prev.). Beograd: Rad, 1964.
- Marković, Bojan. Modification of the Horizon of Reception. Francesco Arcidiacono, et all. (eds.). *MARE – Malta Applied Research in Education – A Journal of the Malta Educational Research Association (MERA)*. Valetta: Malta Educational Research Association (MERA), 2020, 79–96.

Bojan M. MARKOVIĆ

#### POETIC IMAGES IN POETRY FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE – CONSTRUCTION AND RECEPTION

#### Summary

The paper deals with different constructions of poetic images in poetry for children and young people. In particular, the analogical models of poetic images are examined, where poetic analogy is considered as an actualization of the pictorial schematism of language. Then the images-metaphors are analyzed, within which the range of meaning is compared, as well as the nature of the reference of such statements. The research places on the possible reception mechanisms of young readers. Firstly on the possibility of creating functionally “narrowed” and conceptually and meaningfully “partialized” representations, and secondly on the fictionality of the poetic image as an immanent property of all the most important, distinguishing features of the picturesque poetic expression. In the construction of “poetic language”, pictorial expression does not represent any deviation, but is one of the inherent properties of language, as shown by examples of poetic images taken from a diverse poetic and age-fluid corpus of children’s poems.

Keywords: theory of poetic image, poetry for children and young adult, reception, metaphor, simile, young reader



# (ПРЕ)ВРЕДНОВАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ

Magdalena E. SLAVSKA\*

Univerzitet u Wrocławu

Filološki fakultet

Wrocław, Republika Poljska

Originalni naučni rad

UDC 821.163.41-93-14.09 Jovanović-Zmaj J.

821.162.1-93-14.09

Primljeno: 2. 3. 2023.

Prihvaćeno: 5. 4. 2023.

## ČIKA JOVA POLJSKOJ DECI. O POLJSKOM PREVODU ZMAJEVIH DEČJIH PESAMA

SAŽETAK: Članak je posvećen jedinoj zbirci pesama za decu Jovana Jovanovića Zmaja prevedenoj na poljski jezik i objavljenoj 1982. pod naslovom *Jaki piękny świat* (*Ala j' lep ovaj svet*). Zbirka obuhvata petnaest pesama po izboru Branka Ćirlića, poznatog prevodioca i promotera srpske književnosti u Poljskoj i poljske u Jugoslaviji. Pesme su na poljski preveli Tadeuš Kubjak i Branko Ćirlić, a autor ilustracija je Zdislav Biček. Tokom analize osvrnuću se na dve teorije prevođenja književnosti za decu – Getea Klingberga i Rite Ojtinen – i razmotriću koje su prevodilačke strategije poljski prevodioci Zmajevih pesama najčešće koristili. Takođe, posvetiću se i pitanju koji im je od pojmova – „prevođenje dečje književnosti” ili „prevođenje književnosti za decu” bio bliži. Posebnu pažnju obratiću na način prevođenja kulturološki obeleženih elemenata – ličnih imena i kulinarskih naziva.

KLJUČNE REČI: *Jaki piękny świat*, Jovan Jovanović Zmaj, „prevođenje književnosti za decu”, „prevođenje dečje književnosti”, prevođenje elemenata kulture

Iako su teorija i praksa prevođenja godinama bile u centru interesovanja naučnika, donedavno se veoma malo znalo o prevođenju knjiga za decu i mlade (up. Albińska 2011: 259). Interesovanje za ovu temu poraslo je zahvaljujući psihološko-pedagoškim istraživanjima usmerenim na maloletne čitaoce. Tada se shvatilo da „prevodilac ne može da radi bez hipoteze primaoca” (Święch 1976, prema Adamczyk-Garbowska 1988: 137), jer – kako naglašava Karolina Albinjska (K. Albińska) – „na osnovu ove slike prevodilac formira [...] mišljenje o detetu-čitaocu i razvija opšti pogled na osobine koje se pripisuju detetu i očekivanja koja se postavljaju pred dete” (2011: 259–260). U procesu prevođenja teksta namenjenog najmlađima prevodilac mora da vodi računa o dečjem

\* magdalena.slawska@uwr.edu.pl

znanju i životnom iskustvu i, kako piše Gete Klingberg (Göte Klingberg), o njihovim interesovanjima, potrebama, reakcijama i veštinama čitanja (up.: Klingberg 1986: 11). Zbornik koji je švedski naučnik uredio i objavio 1976, pod naslovom *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, prva je naučna studija posvećena problemima prevođenja književnosti za decu, a on se smatra ocem ove discipline.

*Studije prevođenja dečje književnosti (Children literature translation studies)*, čiji je osnovni cilj analiza književnosti za najmlađe, podrazumevane za važan element interkulture komunikacije, upisuju se u *dečje studije (children studies)*, jer istražuju, između ostalog, sam pojam detinjstva i varijabilne konstrukte deteta. Krajem 20. veka prevođenje književnosti za decu i mlade počinje da se odvaja od opšteg diskursa prevodilaštva, što je, kako naglašava Marta Čizo (M. Cyzio), „povezano sa „kulturnim obrtom” usled čega je u proučavanje prevođenja uključena sociološka, istorijska i kulturna perspektiva” (2020: 439). Specifičnost *children literature translation studies* proističe uglavnom iz specifičnosti književnosti za najmlađe čitaoce, koju odlikuje asimetrična konstrukcija – primaoci tekstova su deca, ali su njihovi autori i izdavači odrasli. Kao rezultat toga, knjige za decu funkcionišu na preseku dvaju sistema – književnosti za decu i književnosti za odrasle. Autori i prevodioci dela za decu stoga su suočeni sa izazovom da kreiraju ne za jednog, već za dva potpuno različita primaoca, jer iako ce ciljni čitalac dela biti dete, tekst mora da ispuni zahteve odraslih – tj. skrivenog čitaoca. Ovaj dvostruki primalac otežava teoretičarima i prevodiocima da jasno definišu kako bi knjige trebalo da budu prevedene – „da li sa poštovanjem, pre svega, prema autoru dela i priči koju je on predstavio („prevođenje dečje književnosti”), ili pak uzimajući u obzir per-

spektivnu deteta, čak i po cenu prilagođenja teksta („prevođenje za decu”)” (Isto).

Za proučavanje prevoda dela namenjenih najmlađim čitaocima ključne su dve teorije.<sup>1</sup> Prvu od njih razvio je već pomenuti Gete Klingberg, a drugu finska naučnica Rita Ojttinen (Riitta Oittinen). Razlika između njih proizlazi pre svega iz „različite slike deteta koju stvara prevodilac i njegovih pretpostavki o psihičkim i fizičkim sposobnostima adresata književnosti” (Albińska 2011: 260). Klingbergov koncept, koji se zasniva na kategoriji pojedinačnih i dvostrukih primalaca, prevod (*translation*), podrazumevan kao rezultat ispravnog prevođenja, razlikuje od adaptacije (*adaptation*), koja nije pravi ekvivalent originalnom tekstu, te stoga ima niži status od prevoda. Prema ovom konceptu, prevodilac treba da se drži originala što je moguće vernije. Ovo je ključni uslov za stvaranje pravog prevoda, tj. ekvivalenta izvornom tekstu. Od prevodioca se zahteva da bude „diskretan” pa čak i „nevidljiv”. Samo na taj način mogu se preneti prave namere autora. Prema Klingbergu, originalni tekst već je prilagođen zah-

<sup>1</sup> Treba naglasiti da su u 21. veku *children literature translation studies* postale predmet interesovanja mnogih istraživača. Uticajni deskriptivni i normativni pristupi prevođenju za decu mogu se naći, između ostalog, u sledećim radovima: Emer O’Sullivan. *Comparative Children’s Literature*. London – New York: Routledge, 2005; Jan Van Coillie, Walter P. Verschueren. (ed.). *Children’s Literature in Translation. Challenges and Strategies*. London: Routledge, 2006; Gillian Lathey (ed.). *The Translation of Children’s Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2006; Gillian Lathey. *The Role of Translators in Children’s Literature: Invisible Story Tellers*. London – New York: Routledge, 2010; Michał Borodo. *Translation, Globalization and Younger Audiences. The Situation in Poland*. Oxford: Peter Lang, 2017; Jan Van Coillie, Jack McMartin (ed.). *Children’s Literature in Translation. Texts and Contexts*. Leuven: Leuven University Press, 2020; Vanessa Leonardi. *Ideological Manipulation of Children’s Literature Through Translation and Rewriting: Traveling Across Times and Places*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.

tevima dečje publike i nije nužno da se menja, imajući u vidu potrebe korisnika ciljnog jezika. Klingberg, međutim, dopušta izvesna odstupanja od originala, iako bi ona – kako sam piše – trebalo da budu više sramni izuzetak nego norma (up. Klingberg 1986: 17). O intervenciji prevodioca možemo govoriti samo tokom tzv. „kontekstualne kulturne adaptacije” (Isto: 12–13), koja omogućava da se u tekst unesu neke značajne promene ali samo onda kada su razlike između kulture izvornog jezika i kulture jezika na koji se tekst prevodi prevelike. Međutim, Marta Čižo naglašava da

Klingbergov princip kulturne adaptacije teksta ne daje jasna uputstva u kojim situacijama se može koristiti. Naučnik ne precizira koje promene treba smatrati motivisanim razlikama među kulturama, a koje treba smatrati jednostavnom manipulacijom i odstupanjem od principa vernosti originalu (Czyzo 2020: 446).

Polemiku sa Klingbergovim konceptom započela je Rita Ojttinen. Njena teorija prevođenja književnosti za najmlađe čitaoce zasniva se na semantičkom razlikovanju pojmova „dečja književnost” i „književnost za decu”. Naučnica dozvoljava značajne modifikacije i odstupanja od originalnog teksta, jer – kako naglašava – prevod treba prilagoditi novom primaocu, odnosno korisniku ciljnog jezika (up. Oittinen 2000: 74). Prema njenom mišljenju, za prevodioca bi trebalo da bude najvažniji odgovor na pitanje: „Za koga prevodim?” (Oittinen 1993: 55). Stoga, prevodi treba da budu orijentisani na publiku i prilagođeni čitalačkim potrebama (Oittinen 2000: 61). Karolina Albinjska napominje da „u praksi to označava da prevođenje tekstova za mlade – i istovremeno manje sofisticirane čitaoce – zahteva više intervencija da se tekst primaocima učini 'lakšim'”

(2011: 260). Prema Riti Ojttinen, prevodilac nije anoniman i ima puno pravo da govori, jer se „profesionalni prevodilac ne krije iza autora originala, ali tokom dijaloške interakcije zauzima svoje mesto, pravi korak napred i stoji na vidiku” (2000: 162). Na taj način autor prevoda, kao osoba koja tumači strani tekst, istovremeno postaje i subjekt stvaranja književnog iskaza, koji će čitalac čitati kroz njegovu prizmu (up. Legeżyńska 1986: 23). Prevodilac književnosti za decu je, dakle, stvaralac, a ne samo imitator (Oittinen 2000: 21), jer je prevod uvek čin tumačenja, promene i manipulacije, budući da nije moguće stvoriti vernu kopiju, identičnu originalu (Adamczyk-Grabowska 1988: 36).

Navedene metodologije postaće osnova za analizu zbirke *Jaki piękny świat (Ala j' lep ovaj svet)*, jedine u Poljskoj objavljene zbirke prevoda poezije za decu Jovana Jovanovića Zmaja, koju je 1982. izdala Nacionalna izdavačka agencija (Krajowa Agencja Wydawnicza). Zbirka obuhvata petnaest pesama koje je odabrao Branko Ćirić,<sup>2</sup> u prevodu pesnika Tadeuša Kubjaka (Tadeusz Kubiak)<sup>3</sup> i

<sup>2</sup> Branko Ćirić (1916–2017) – slavista, prevodilac, dopisnik Jugoslovenskog radija, prevodio je književnost za odrasle i za decu. U njegovom prevodu u Jugoslaviji objavljene su knjige Antonjine Domanjske (Antonina Domańska), Jadvice Vernerove (Jadwiga Wernerowa), Česlava Jančarskog (Czesław Janczarski) i Irene Jurgijelevičove (Irena Jurgielewiczowa). Na poljski jezik preveo je, između ostalog, romane Radeta Obrenovića: *Tata vikend i mama vikendica*, *Mi smo smešna porodica* i *Roditelji na navijanje*. Godine 2011. odlikovan je Zlatnom medaljom za usluge u kulturi *Gloria Artis*.

<sup>3</sup> Tadeuš Kubjak (1924–1979) – pesnik, satiričar, autor knjiga za decu i radio-drama. Debitovao je 1943. godine u ilegalnom časopisu *Jutro Poezji*. Posle rata saradivao je sa redakcijama časopisa *Pokolenie* i *Po prostu*. Godine 1948. počeo je da radi za Poljski radio. Zahvaljujući toj saradnji proslavio se kao autor radio-drama. Do 1956. Kubjak je pisao pesme u čast vlasti i partije, slažući se sa socijalističkim normama. Kasnije je njegov rad više fokusiran na humorističke tekstove, satirične pesme, knjige i pesme za decu, koje je redovno objavljivao u dečjim časo-

Branka Ćirlića,<sup>4</sup> a ilustracije za zbirku pripremio je Zdzisław Biček (Zdzisław Byczek)<sup>5</sup>. Razmotriću koje su prevodilačke strategije prevodioci najčešće koristili i koji im je od pojmova – „prevođenje dečje književnosti” ili „prevođenje književnosti za decu” – bio bliži. Posebnu pažnju posvetiću načinu prevođenja kulturološki obeleženih elemenata – ličnih imena i kulinarskih naziva.

Prelazeci na razmatranja posvećena prevodu Zmajevih pesama, treba naglasiti da su prevodi srpske književnosti za decu i omladinu na poljski jezik veoma retki. Prvi prevodi dečjih knjiga objavili su se tek posle Drugog svetskog rata. Prva jugoslovenska dečja knjiga objavljena u Poljskoj bila je zbirka *Vlak u snijegu. Djeca velikog sela* hrvatskog pisca Mata Lovraka. Bilo je to 1948, a drugo izdanje objavljeno je 1949. godine. Književni i kulturni odnosi između Poljske i Jugoslavije, nažalost, vrlo brzo su narušeni, na šta je uticala politička situacija i sukob između Tita i Staljina. Poljska vlada je 1948. prekinula diplomatske odnose sa Jugoslavijom. Situacija je počela da se menja tek posle Staljinove smrti. Od druge polovine 50-ih godina odnosi između Poljske i Jugoslavije razvijali su se harmonično, takođe u sferi kulture. Vredi naglasiti da od 1949. do 1957. u Poljskoj nije objavljena nijedna jugoslovenska knjiga za

pisima. Kubjak je za svoj umetnički rad višestruko nagrađivan. Preminuo je prerano, od srčanog udara, u Jugoslaviji, gde je otišao povodom objavljivanja zbirke svojih pesama.

<sup>4</sup> Na naslovnoj strani zbirke nalazi se ime prevodioca u poljskoj verziji – Bronisław Ćirlić, a kratki pogovor posvećen životu i delu Jovana Jovanovića Zmaja potpisan je srpskom verzijom – Branko Ćirlić.

<sup>5</sup> Zdzisław Biček (1956–2016) – ilustrator knjiga za decu i mlade, koji je godinama saradivao sa mnogim poljskim izdavačkim kućama, uglavnom sa „Našom knjižarom” (Nasza Księgarnia) i Nacionalnom izdavačkom agencijom (Krajowa Agencja Wydawnicza). Biček je takođe učestvovao na brojnim grupnim izložbama. Za svoj rad odlikovan je Nagradom predsednika Vlade Republike Poljske, 1986. godine.

decu. Tekstovi za mladu publiku koji su počeli da se prevode i objavljuju nakon ovog perioda bili su tematski povezani sa događajima iz Drugog svetskog rata i partizanima Josipa Broza Tita, takođe sa decom-partizanima. „Naša knjižara”, najveća i najstarija izdavačka kuća, specijalizovana za izdavanje knjiga za decu i omladinu, koja neprekidno radi od 1912. godine, objavila je 1957. prevode romana Arsena Diklića *Salaš u malom ritu (Przestąłem być dzieckiem)* i Vjekoslava Kaleba *Divota prašine (Przydrożny pył)*. Objavljivani su bili, pre svega, tekstovi čiji su autori bili u redovima partizana, što je obavezno bilo naznačeno na korica ili u pogovoru. Štampani su i prevodi knjiga o drugim borbama ili borcima. „Naša knjižara” objavila je, između ostalog, romane: *Hajduk Stanko* Janka Veselinovića, *Crveni konjanik* Milorada Dragovića i ep *Boj na Kosovu*, koji je preveo i priredio Zigmunt Stoberski (Zygmunt Stoberski). Narednih godina objavljeni su i prevodi knjiga za mlade čitaoce Mire Alečković, Milana Brujića, Mome Kapora, Vladimira Stojšina, Radeta Obrenovića, Grozdane Olujić i Milorada Pavića. Može se zapaziti da su poljski izdavači najčešće objavljivali prozna dela, pre svega romane, zatim zbirke bajki,<sup>6</sup> dok je poezija u potpunosti ostala izvan sfere interesovanja. *Jaki piękny świat* Jovana Jovanovića Zmaja jedina je zbirka srpske poezije za decu objavljena u Poljskoj. Odluka Nacionalne izdavačke agencije da objavi Zmajeve pesme bila je sasvim opravdana. Zmaj nije samo tvorac srp-

<sup>6</sup> Objavljeni su, između ostalog, prevod zbirke bajki Grozdane Olujić *Bajki wiatru południowego* (1990) i zbirka koju je priredio profesor Kšištof Wrocławski (Krzysztof Wrocławski) pod naslovom *Rządca losu. Bajki z Jugosławii* (1991). Vredi takođe napomenuti da su se mnoge jugoslovenske bajke u Poljskoj pojavile u obliku adaptacija, a ne kao prevodi. Ovakve zbirke adaptacija izdali su Branko Ćirlić i Danuta Ćirlić-Strašinska (Danuta Ćirlić-Straszyńska) – *Bajki spod pigwy* (1962), *Dziewięć pawic i król smoków: na podstawie ludowych wątków serbskich* (1983).



ske poezije za decu i njen najveći predstavnik nego i pesnik koji je bio poznat poljskoj čitalačkoj publici. Nažalost, osim spomenute zbirke kod nas nije objavljena neka druga njegova zbirka ali njegove pesme, pre svega ljubavne i porodične, kao i članci o njegovom stvaralaštvu počeli su da se pojavljuju u Poljskoj već krajem 19. veka.<sup>7</sup>

Zbirka *Jaki piękny świat* sadrži i kratak pogovor posvećen Zmajevom stvaralaštvu, iz kojega saznajemo da je pesnik u svojoj domovini poznat kao „Čika Jova” i da ga „vole i čitaju svi – i mladi i stari” (Ćirlić 1982: bb). Prevodilac Branko Ćirlić takođe obaveštava poljske čitaoce da se Zmaj, dok je studirao u Bratislavi, Budimpešti i Beču, družio sa kolegama iz drugih slovenskih zemalja, da je posebno voleo Poljake i da je prevodio poljsku rodoljubivu poeziju. U pogovoru čitamo i da je pesnik mnogo pažnje posvećivao nacionalnim i društvenim temama, pisao lirske pesme, ali da je njegova poezija za decu najpopularnija:

On je, kao malo ko drugi, poznao dečiju psihu, jezik i svet, koji je smatrao mnogo boljim od sveta odraslih. Za decu je pisao bajke, basne i brojne pesme. On je zapravo bio prvi srpski tvorac dečje poezije i do danas izaziva velike simpatije mladih čitalaca ne samo u Jugoslaviji, već i širom sveta (Ćirlić 1982: b. b.).

U pogovoru nalazimo i podatak da Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre svake godine organizuje festival „Zmajeve dečje igre” i na taj način „verni čitaoci i nastavljači pesnikovog stvaralaštva odaju počast njegovom delu” (Isto). Treba takođe istaći da je zbirka koju je priredio B. Ćirlić objavljena 1983. u Srbiji pod naslovom *Ala j' lep ovaj svet*.<sup>8</sup>

Započinjući uporednu analizu poljskih preveda Zmajevih pesama sa originalima na srpskom jeziku, mora se naglasiti da se u analiziranoj zbirci nalaze dela koja su po temi i formi veoma ra-

znolika. Zbirka uključuje kratke pesme kao što su: „Ala j' lep ovaj svet”, „Sadi drvo”, „Na ljuljašci”, „Šta da vidim”, „Dobri i zli” kao i duže, opisne forme, u kojima se često pojavljuju dijalozi – „Ciganin hvali svoga konja”, „Dete i leptir”, „Ptica u kavezu”, „Pomajka kokoška nevaljalom pačetu”, „Kad bi”, „Materina maza” ili „Daleko od oca”. U toku analize razmotriću kako, s aspekta kulturnih razlika, izgledaju prevodi posmatrani kroz prizmu maloletnog čitaoca, a u odnosu na svoje originale. Proveriću kako se pojedini elementi originalnog teksta prenose u prevode i da li poljski čitalac može na sličan ili drugačiji način da doživljava predstavljenu stvarnost.

Naučnici i prevodioci navode da su kulturološki obeležene reči najteži aspekt prevodenja književnosti namenjene najmlađim čitaocima. Takve reči „impliciraju vrednosti vezane za određenu tradiciju i utiču na to kako se čitalac identifikuje sa predstavljenom pričom” (Biały 2012: 2). Odrasli čitaoci uglavnom su delimično upoznati sa stranim izrazima, ali za decu oni mogu biti prepreka razumevanju teksta. Od prevodioca se očekuje bogato poznavanje kulture i jezika sa kojeg prevodi. Njegova uloga je da proceni tekst u kontekstu izvorne kulture, a zatim u ciljnoj kulturi potraži analogne obrasce.

Kategorija neobičnosti/stranosti neraskidivo je vezana za prevod. Njeni najčešći signali jesu, u

<sup>7</sup> Prvi članak o Zmajevom stvaralaštvu objavljen je u poljskom časopisu *Nova Reforma* 1899. godine. U međuratnom periodu, prevodi Zmajeve poezije objavljeni su, između ostalog, u antologiji *Wielka literatura powszechna (Velika svetska književnost)*, koju je priredio Stanisław Lem (Stanislav Lem) i u časopisu *Przegląd Polsko-Jugostowiański*. O recepciji dela J. J. Zmaja u Poljskoj pisali su Stanisław Papjerovski i Malgożata Filipek (v.: Papierowski 1972: 121–130; Filipek 2003: 52–54).

<sup>8</sup> Zbirku su zajednički objavile izdavačke kuće Dečje novine iz Gornjeg Milanovca i Nacionalna izdavačka agencija iz Varšave.



prevodu sačuvana, originalna vlastita imena, strani nazivi ili frazeološki izrazi (up. Lewicki 2000: 45). U zavisnosti od toga da li su u prevedenom tekstu aktivirani nosioci neobičnosti stranosti ili ne, može se govoriti o prevodilačkim strategijama prilagođavanja (adaptacije) i egzotizacije. Prva strategija zasniva se na metodama prevođenja koje dovode do prevoda lišenog znakova stranosti. Cilj druge strategije, međutim, jeste očuvanje u prevodu elemenata koji u umu primaoca prizivaju manje ili više specifičnu sliku strane stvarnosti o kojoj se čita (up. Lewicki 2000: 145). Pogledajmo, dakle, koji se elementi srpske kulture pojavljuju u pesmama J. J. Zmaja i kako su predstavljeni u prevodima – tj. da li su u procesu prevođenja očuvani ili neutralisani.

Pre svega, može se zapaziti da su srpska lična imena, koja izražavaju razlike između svetova čitaoca izvornog teksta i čitaoca prevoda, sačuvana, što pokazuju sledeći primeri:

Kuda gledaš, tužno čedo,  
Kuda gledaš, **Vido** mala?  
Manite je, manite je,  
U zvezdu se zagledala  
(Јовановић-Змај 1983: b. b.).

Gdzie to patrzysz mała, smutna,  
Gdzie tak, **Vido**, patrzysz miła?  
Nie pytajcie, nie pytajcie,  
Tak się w gwiazdy zapatrzyła  
(Јовановић-Змај 1982: b. b.).

Ima dete u selu,  
Ime mu je **Laza**,  
Al ga zovu drukčije –  
MATERINA MAZA  
(Јовановић-Змај 1983: b. b.).

Jest we wsi takie dziecko,  
**Laza** ma na imię,  
Ale go nazywają  
Wszyscy – Maminsynek  
(Јовановић-Змај 1982: b. b.).

Prevodioci su ostavili i nazive dveju srpskih reka – Save i Dunava – i ime mesta Erduta. Ovi pojmovi, iako dečjoj publici mogu zvučati strano, razumljivi su i ne dovode do pogrešnog razumevanja teksta. Pristalica ovakvog rešenja, Gete Klingberg, navodi da očuvanje stranih imena u prevodima omogućava čitaocu da stekne znanje o stranim mestima i kulturama. Rita Ojtinен mu se, međutim, protivi. Prema njenom mišljenju, originalna vlastita imena u prevodima znak su nepoštovanja prema čitaocu i samo strategija prilagođavanja (adaptacije) omogućava da se delo „zajedničkim jezikom” približi stranom čitaocu. Lična imena koja su ostavili Ćirlić i Kubjak jasni su tragovi tuđe kulture. Njihovo prisustvo stvara nešto novo u umu primaoca, pozitivno utiče na razvoj deteta i čini ga otvorenim za dotada nepoznate oblasti, mesta i ljude, zahvaljujući tome što stranost/neobičnost u prevedenim pesmama nije dominantna, ne obuzima čitaoca, nije nagomilana. U pesmama se mogu osetiti promišljeni izbori prevodilaca, koji se otkrivaju i u upotrebi strategije prilagođavanja.

O adaptaciji (prilagođavanju) kulturnih elemenata možemo govoriti, između ostalog, u načinu prevođenja imena konja – Putalj, koje se pojavljuje u najdužoj pesmi zbirke – „Ciganin hvali svoga konja”. Ovo vlastito ime potiče od imenice *putalj*, koja opisuje konja „koji ima na nogama (ili nozi) belu dlaku” (Moskvljević 2000: 547). Ćirlić i Kubjak su srpsko ime Putalj zamenili poljskim *Siwiek*, što je s jedne strane poznato ime za konja a s druge uobičajen naziv za sivca. Srpsko ime ostavljeno u tekstu prevoda bilo bi potpuno nerazumljivo poljskim čitaocima i izazivalo bi osećaj čudnosti/stranosti. Prevodioci, ocenjujući čitalačku kompetenciju deteta, predložili su poljski naziv. Bilo im je važnije da detetu olakšaju razumevanje nego da budu verni originalnom tekstu. Isto

su postupili i sa nazivima jela koja se pojavljuju u Zmajevim pesmama.

U književnosti za decu motivi hrane i široko shvaćenog kulinarsstva oduvek su zauzimali značajno mesto. Gete Klingberg primećuje da se u studijama o književnosti za decu često naglašava da je „hrana nešto što decu zanima, a popularnost nekih knjiga može imati mnogo veze sa detaljnim opisima hrane” (1986: 38). Ovaj istraživač tvrdi da samo strategija egzotizacije omogućava deci da nauče nešto „novo”:

Ono što deca u drugim zemljama jedu i piju interesantno je u stranim kulturama. Dakle, ovde treba izbegavati brisanje i izmene. Prevodilac treba da govori o tome šta likovi zaista jedu i piju. Nije bitno što će prevodiocu u takvim slučajevima možda biti potrebno više reči nego u izvornom tekstu (Isto).

Elżbjeta Skibinjska (Elżbieta Skibińska), poljska naučnica koja proučava prevode s francuskog jezika na poljski i s poljskog na francuski, navodi da kuhinja može biti

klimavo tlo za prevodioca jer on mora pamtiti da prevodi za mladog i ne baš iskusnog čitaoca, koji, koliko god željan novina, ima ograničenu sposobnost da to prihvati; previše stranih elemenata može ga obeshrabriti umesto da ga podstiče (2008: 217).

Ovo zapažanje, iako ograničeno na francusku kuhinju, lako se može primeniti na druge kuhinje sveta. Sličan stav zauzima Hana Dimel-Třebjatovska (Hanna Dymel-Trzebiatowska), koja naglašava da upotreba strategija forenizacije (egzotizacije/prilagođavanja) ili naturalizacije utiče na recepciju prevoda (2013: 186).

Među pesmama J. J. Zmaja prevedenim na poljski posebnu pažnju privlači jedna – „Materi-

na maza”, jer se u njoj pojavljuju nazivi voća i jela. Protagonista pesme je razmaženi dečak koji s teškoćom obavlja zadatke i donosi odluke. Osim toga, on je veoma prevrtljiv, ne želi da jede ono što mu se nudi, uvek hoće nešto drugo, što ilustruju sledeći odlomci:

Kad mu daju jabuku,  
On bi hteo šljiva,  
Kad mu pruže pogaču,  
Onda bi koljiva  
[...]

Kad mu uspu tarane,  
On bi jeo riba,  
Kad se ribe najede,  
Tada ga boli tiba

(Јовановић-Змај 1983: b. b.).

Ovi fragmenti u prevodu na poljski jezik imaju sledeći oblik:

Kiedy dają mu śliwkę,  
To on chciałby jabłko,  
Kiedy dają mu kutię,  
To on woli ciastko.  
[...]  
Gdy dają kure, chciałby  
Rybę mieć na stole.  
Gdy naje się do syta  
To „brzuszek go boli”

(Јовановић-Змај 1982: b. b.).

Vidi se, pre svega, da su prevodioci iskoristili inverziju – u prevodu na poljski mali Laza radije želi jabuku umesto šljive. Ova zamena, međutim, ne menja smisao prikazane scene. Drugačije je u slučaju inverzije koja se koristi u sledeća dva stiha. U Zmajevoj pesmi dečak odbija pogaču, svakodnevno, možemo čak reći osnovno jelo, i traži da mu daju koljivo, jelo koje predstavlja svojevrsnu retkost. U prevodu na poljski značenje se me-

nja – dečak odbija da jede *kutju* (polj. *kutia*) koja se u Poljskoj služi samo za vreme Božića, i traži kolačić. Jelo u Zmajevoj pesmi, koljivo, jeste „kuvana zašecerena i osvećena pšenica koja se služi na slavi, pogrebu i parastosu” (Moskovljević 2000: 292). Prevod nudi slično jelo, koje se spravlja od kuvane pšenice, maka, meda, oraha i suvog voća. Tehnika prevođenja u ovom slučaju može se opisati kao približni ekvivalent – u ciljnoj kulturi pronađen je naziv jela slične prirode. Na sličan način prevodioci su pokušali da prevedu i naziv *pogača*. Ova vrsta hleba u poljskoj verziji je zamenjena terminom *ciastko* (kolačić), koji se spravlja od sličnih sastojaka, ali nije isto jelo. Prevodioci se nisu opredelili za ekvivalent mada su pred sobom imali takvu mogućnost. Iznenaduje takođe način na koji je prevedena reč *tarana*. Treba naglasiti da se ovaj naziv može prevesti bez većih poteškoća, jer u poljskoj kulinarskoj kulturi postoji ekvivalent ovog jela – *zacierka* (testo umešeno od brašna, jaja i vode, izrendano ili izmrvljeno rukama). Prevodioci su odlučili da taranu zamene *kokoškom* (polj. *kura*), ne precizirajući u kom obliku se kokoška služi (kuvana ili pečena). Može se, dakle, primetiti da su u ranije razmatranim primerima prevodioci predložili slična ili barem jela pripremljena od istih sastojaka, ali je u ovom slučaju tehnika prevođenja potpuno promenila pravac.

Na kraju, treba napomenuti da su kao rezultat upotrebe dveju prevodilačkih strategija: egzotizacije i adaptacije, u prevodima Zmajevih pesama sačuvani neki elementi srpske kulture, dok su drugi modifikovani. Kada ove promene posmatramo kroz prizmu čitaoca, odnosno deteta, vidimo da on(o) dobija tekst koji ni na jednom nivou ne poseduje elemente začudnosti. Prikazani likovi i elementi strane realnosti u prevodima nisu u sukobu sa svetom koji dete-recipient poznaje ili tek upoznaje. Ignorisanje svih elemenata kulture ori-

ginalnog teksta dovelo bi do nekompatibilnosti prevoda sa originalnim tekstom. S druge strane, tekst sa velikim brojem stranih elemenata ne bi bio podjednako čitljiv za sve primaocce. Misija prevodioca je da posreduje između nacija, doba, kultura i prostora, a prevod ne bi trebalo da bude u sukobu sa detetovom percepcijom sveta. To ne znači da su elementi sveta koji nisu poznati i koji ne pripadaju kulturnom krugu mladog čitaoca apsolutno zabranjeni. Granice slobode su široke, ali ipak postoje. Metodologije koje predlažu Rita Ojtinen i Gete Klingberg u različitim su aspektima izuzetno radikalne i ne daju jasna uputstva kako bi prevodioci trebalo da postupaju. Čini se da su Branko Ćirić i Tadeuš Kubjak uspeli da uspostave i zadrže balans. Prilikom prevođenja Zmajevih pesama, s jedne strane, nastojali su da ih prilagode potrebama i zahtevima poljskog čitaoca, dok su, s druge, sebi postavili cilj da iz njih ne uklanjaju elemente tipične za srpsku kulturu. Tako su postali istinski posrednici između srpske i poljske kulture, dokazujući istovremeno da „prevođenje znači obogaćivanje kulture zemlje na čiji se jezik prevodi” (Malinowski-Rubio 2002: 83).

#### IZVORI

- Јовановић-Змај, Јован. *Ала ј' леј овај свеш*. Горњи Милановац – Warszawa: Дечје новине – Крајова Агенција Wydawnicza, 1983.
- Јовановић-Змај, Јован. *Јаки пијкны свіат*. Прзеł. В. Ћирић, Т. Кубиак. Warszawa: Крајова Агенција Wydawnicza, 1982.

#### LITERATURA

- Adamczyk-Garbowska, Monika. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dla dzieci: problemy krytyki przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.

- Albińska, Karolina. „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci”, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej. *Przekładaniec*, 22–23 (2011): 259–282.
- Biały, Paulina. Cultural adaptations in translation of English children’s literature into Polish: the case of Marry Poppins. *Linguistica Silesiana*, 33 (2012): 105–125.
- Cyzio, Marta. Tłumaczenie literatury dziecięcej czy tłumaczenie dla dzieci? Problematyka translatoryki literatury dziecięcej na przykładzie dwóch polskich tłumaczeń Piotrusia Pana Jamesa M. Barriego. *Filoteknos*, 10 (2020): 438–452.
- Ćirlić, Branko. Jovan Jovanović-Zmaj. J. Jovanović-Zmaj, *Jaki piękny świat*, przeł. B. Ćirlić, T. Kubiak. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1982.
- Dymel-Trzebiatowska, Hanna. *Translatoryka literatury dziecięcej: analiza przekładu utworów Astrid Lindgren na język polski*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2013.
- Filipek, Małgorzata. *Literatura serbska w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2003.
- Klingberg, Göte, Marry Orvig, Stuart Amor (ed.). *Children’s Books in Translation: The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1976.
- Klingberg, Göte. *Children’s Fiction in the Hands of Translators*. Lund: CKW Gleerup, 1986.
- Legeżyńska, Anna. Tłumacz jako drugi autor. Anna Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986, 21–33.
- Lewicki, Roman. *Obcość w kulturze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000.
- Malinowski-Rubio, Maria Paula. Czy tłumaczenie wzbogaca, modyfikuje czy zagraża kulturze rodzimej? *Między Oryginałem a Przekładem VII* (2002): 83–85.
- Moskowljević, Miloš. (ur). *Rečnik savremenog srpskog književnog jezika s jezičkim savetnikom*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 2000.
- Oittinen, Riitta. *I Am Me – I Am Other: on the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: Department of Translation Studies, University of Tampere, 1993.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. Nowy Jork – Londyn: Garland Publishing, 2000.
- Papierowski, Stanisław. Polskie echa twórczości Jovana Jovanovicia Zmaja. Jerzy Śliziński (ur.). *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, 121–130.
- Skibińska, Elżbieta. *Kuchnia tłumacza. Studia o polsko-francuskich relacjach przekładowych*. Kraków: Universitas, 2008.

Magdalena E. ŚLAVSKA

UNCLE JOVA TO POLISH CHILDREN.  
POLISH TRANSLATION  
OF THE POEMS FOR CHILDREN  
BY JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ

Summary

This article is devoted to the only collection of poems for children by Jovan Jovanović Zmaj published in Poland, entitled *Jaki piękny świat* (*What a Beautiful World*). The volume was published in 1982 by the National Publishing Agency. It includes fifteen poems selected by Branko Ćirlić, a well-known translator and promoter of Serbian literature in Poland and Polish literature in Yugoslavia. The poems were translated into Polish by Tadeusz Kubiak and Branko Ćirlić, and the illustrations were prepared by Zdzisław Byczek. During the analysis, I referred to two theories of translating children’s literature – Göte Klingberg and Riitta Oittinen – and I looked at which translation strategies were most often used by Polish translators of Zmaj’s poems and which of the concepts – “translation of children’s literature” or “translation of literature for children” – was closer to them. I focused primarily on the way of translating cultural elements, names and culinary terms.

Keywords: *Jaki piękny świat*, Jovan Jovanović Zmaj, translation of children’s literature, translation of literature for children, translating elements of culture



## МОТИВ МИША У УСМЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

**САЖЕТАК:** Дете и животиње налазе се у сличном положају због осећаја несигурности и потребе да буду заштићени, а та сличност нарочито долази до изражаја у представи о мишу као симболу непромишљености, лакомислености, али и одважности и храбрости.

У раду се разматра мотив миша у усменој књижевности и у поезији за децу Јована Јовановића Змаја. Извршена је анализа различитих жанрова усмене књижевности намењених деци, а у којима је присутан мотив миша. У усменој књижевности, и поред негативне симболике, миш је приказан као позитиван јунак, који се плаши за свој живот и зазире од мачке, али захваљујући својој брзини и хитрости успева да јој доскочи; свестан је свог положаја, али га то не спречава да снажнијима помогне у невољи. У Змајевим песмама за децу овај мотив симболизује оличење борбе за живот и егзистенцију и песник таквим песмама првенствено указује на негативне особине људи и друштва у целини.

У раду се указује на различите слике миша у поезији за децу и на значај тог мотива у одрастању деце.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** миш, мачка, мишоловка, симбол, игра, дете, друштво

### Увод: значај животиња за одрастање деце

У раном детињству, кроз игру са животињама, дете се брже социјализује и учи толеранцији и самоконтроли. Свакодневно упућивање на бригу о животињама развија код деце осећај одговорности према њима и природи уопште. Деца животињама приписују људске особине, третирају их као своје вршњаке, разговарају са њима и верују им, те се може рећи да животиње значајно унапређују развој логичког мишљења код малишана. На тај начин дете гради радозналост и интересовање за своје окружење, развија мишљење и основе погледа на свет. Деца која су свакодневно у контакту са животињама

имају виши степен развоја памћења, мишљења, пажње, говора, имају вишу когнитивну мотивацију, боље су развијене просторне перцепције, успешно се носе са задацима успостављања узрочно-последичних веза, боље генерализују, успешно уочавају специфична својства предмета и појава, а њихов емоционални свет је богатији и разноврснији кроз израженију солидарност, милосрђе и саосећајност (Sovilj 2019: 52).

\* tamaragrujic77@gmail.com



„Како говорити о животињама”, пита се Умберто Еко (Umberto Eco) наводећи пример дечака који су страдали у зоолошком врту њујоршког Централ парка, ушавши у кавез са белим медведима не би ли се окупали. Да ли су страдали услед недостатка образовања, ређала су се питања. „Ма какав недостатак образовања, питам се, кад и најсиромашније дете гледа телевизију и чита школске уџбенике у којима медведи прождиру људе, а ловци убијају медведе?”, одговара Еко (2019: 96), питајући се нису ли „дечаци ушли у базен управо зато што гледају телевизију и иду у школу” (Isto: 97) и напомињући да кривце треба тражити у медијима и друштву јер нуде искривљену слику света.

У овом случају одговорност морају да снесу одрасли, јер нису помогли деци да разумеју како медијска реалности није иста као и физичка стварност.

У рекламама, цртаним филмовима и сликовницама медведи су добри као хлеб, поштују ред и закон, мезимци су и заштитници. [...] Због тога мислим да сироти дечаци нису настрадали због мањка већ због вишка образовања. Они су жртве наше несрећне савести (Isto).

Животиње привлаче дечју пажњу већ у првим годинама живота, представљајући неисцрпну тематику у књижевности за децу свих узраста. Песме у којима су заступљени фаунални мотиви

на аутентичан начин захватају свет детињства, јер се ослањају на дубоку наклоност деце према животињама, као и на дечју склоност анимистичком мишљењу, у коме не само да се оживљава неживо него се и животиње антропоморфизирују (Љуштановић 2009: 127).

Деца се поистовећују са животињама које се најчешће приказују као бића са људским особинама, те песници и тако, користећи ликове животиња, могу васпитно да делују на мале читаоце, алудирајући на њихове несташлуке, непослушност, лењост. Такве песме прожете су хумором и животним оптимизмом и код малих читалаца буде ведро расположење. Деца воле и песме у којима су животиње приказане са својим типичним особинама, у природном окружењу: лисица је лукава, зец плашљив, лав страшан, а миш у сталном страху од мачке. Поред доминантних особина, животиње су представљене у различитим околностима и ситуацијама, а „преко разноврсних односа у животињском свету, директно или у алегоријској форми, одсликава се све богатство и сложеност односа међу људима” (Радикић 2003: 111). Такве односе препознајемо како у прошлости тако и у садашњости, код данашњег човека и друштва у целини.

Дете и животиње у сличном су положају, „заједничко им је често осјећање несигурности, страха и потребе да буду заштићени” (Vuković 1996: 291), што нарочито долази до изражаја у представи о мишу, архетипском симболу „жртвованог и најбеспомоћнијег дела живог света уопште” (Pražić 1982: 225).

Симболика миша<sup>1</sup> у животу појединца и заједнице допринела је да ова животињина поста не честа тема, „један ужи или шири тематски комплекс, који се јавља код разних писаца у разним временима” (RKT 1992: 488).<sup>2</sup> Архетипско непријатељство миша и мачке, као и његову песничку обраду можемо пратити како у усменој књижевности тако и у поезији за децу.

<sup>1</sup> В. у: Biderman 2004: 237–239; Kuper 1986: 106; CM 2001: 358–359.

Народне песме и приче за децу заступљене су у различитим збиркама, од самих почетака књижевног стварања за децу па све до данашњих дана. Најобимнија збирка ових жанрова садржана је у антологији Николе Вујчића *Српска народна књижевност за децу* (2008), те смо се стога приликом одабира грађе за ову тему определили за њу. Такође, користили смо и антологију Васка Попе *Од злаћа јабука* (1979) и *Српске народне пословице и друге различне као у обичај узеше речи и зајонешке* (1933) Вука Стефановића Караџића.

Истраживање мотива миша у Змајевој поезији за децу спроведено је на корпусу од шеснаест књига *Сабраних дела Јована Јовановића Змаја*, будући да ово издање обухвата целовито Змајево стваралаштво: оригинална дела, преводе и препеве, а песништво за децу сабрано је у књигама *Песме* (V), *О деци за децу* (VI–VII), *Песме лирске и лирско-ејске – преводи и прераде* (XII).

### Мотив миша у усменој књижевности

„Миш посеја проју”<sup>3</sup> (Вујчић 2008: 88) шаљива је народна песма, која се може уврстити у лагарије. У њој се „опевају невероватне ствари [...] оно што је немогуће да се у стварности деси” (Кнежевић 1957: 24). Наиме, миш домаћин посејао је проју по јежевом пољу, проја је нарасла мишу до колена, жаби до рамена, миш сазива мобу да би пожњео проју и прави гозбу од мрава – дебелог брва. У песми се пева „о нечем што је апсолутно немогуће, што је до крајности апсурдно и смешно” (Чаленић 1972: 397). Деца су често склона набрајању бесмислених речи и реченица, као једном од видова дечје игре. Такве песме заснивају се на нонсенсу,

то су „маштовите, стиховане творевине о немогућим и фантастичним догађајима, увек са поентом хумора” (Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984: 58), који се базира на инверзији света. Опевани алогични догађај у овој песми може у извесном смислу асоцирати на карневалско виђење света, које доноси „привремено ослобађање од владајуће истине и постојећег поретка, привремено укидање свих хијерархијских односа, привилегија, норми и забрана” (Bahtin 1978: 16). Да би слику „хуморно-ироничног и гротескног преокретања света” (RKT 1992: 399) учинио уверљивијом, народни певач користи моменат неочекиваног и преувеличавање – сићушној животињи поверава одговоран задатак и сваким наредним стихом све јој више даје на важности.

Комичку инверзију у песми можемо посматрати и са аспекта традиције, будући да је миш „нечиста животиња, која је у народној свести сврстана у ’гамад’” (СМ 2001: 358), те овај поступак може да има и неку врсту заштитне функције. Можда је гротескни опис мобе, рада, домаћина и гозбе требало да заштити посленике и њихов рад од урока или штете<sup>4</sup> а можда и од љубоморе коју је слога и лепота мобе могла да изазове код неке, над човеком надмоћне силе.

У шаљивој народној песми „Миш коло води” (Вујчић 2008: 89), актер је привидно приказан

<sup>2</sup> Под *мошвом* подразумевамо типичну ситуацију која се понавља, а то значи да је она у људском погледу значајна (Кајзер 1973: 64). О мотиву в. у: Lešić 2008: 381; Solar 2012: 423–424.

<sup>3</sup> Постоји варијанта под називом „Мишја моба”, која садржи исту песничку слику, али на крају „још се чуди моба”, јер миш од мрава – дебелог брва – кува масну чорбу.

<sup>4</sup> „Штета коју направе мишеви, метафорички је изједначавана са штетом од крађе” (СМ 2001: 358).

у супериорнијој позицији у односу на мачку, јер води коло у којем заједно играју, што има за циљ „да се постигне складан живот и организованост заједнице” (СМР 1998: 248) и тиме вечити непријатељи, миш и мачка, донекле постану пријатељи. Миш ипак воли да је испред мачке, те јој поручује: „Немој мачко ходити, / Ја ћу коло водити!”. О овом вечном непријатељству говоре и народне питалице: „Питали миша: / – У којем селу најбоље живе? / – У оном где нема мачака” (Вујчић 2008: 191); „Питали миша: / – Има ли много мачака на свету? / А он одговори: / – Мени је много и једна” (Исто: 198).

Исти мотив присутан је и у ређалици „Пошла кока на пазар” (Исто: 110), где у првом делу миш не жели да једе седло, а мачка не жели да једе миша. На крају, успоставља се равнотежа и све се разрешава спрам природног поретка: „Стаде мачка миша јести, / Стаде миш седло јести...”.

Миш, као „непрекидно кретање, бесмислена узрујаност, ускомешаност” (Курег 1986: 106), приказан је у брзалици „Миш на пушку, миш под пушку” (124), где се понављањем струјног сугласника „ш” појачава утисак динамичног кретања, што јесте карактеристика ове животињице. Народни певач загонета: „Брава на кући, лопов у кући” (Вујчић 2008: 166), док у разбрајалици „Пада киша, преби миша” (Рора 1979: 161) приказује миша као обесправљеног.

Овај мотив заступљен је и у народним пословицама и најчешће се доводи у везу са мачком: „Мачки је до игре а мишу до плача” (Караџић 1933: 193); „Миши ти уши одгризли! Клетва лијеној мачки” (Исто: 197); „Пазе се као мачка и миш” (Исто: 274), „Сакрити се у мишју рупу” (Вујчић 2008: 207); или са дететом: „Миш!

Миш! Миш! Кад се дијете загрцне, обично му се рече, показујући прстом у висину да би горе погледало” (Караџић 1933: 197).

Народна прича о животињама „Бој између мишева и комараца” (Вујчић 2008: 323) приближава се ругалици, јер се у њој „исмева глупо казивање или делање” (Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984: 196). Наиме, спор између мишева и комараца треба да разреше ласте и мачке. На принципу контраста заснована је народна прича о животињама „Во и миш” (Вујчић 2008: 324) – во је оличење „јунаштва”, а миш „поганштине”. Прича доноси преокрет „заснован на инверзији позиција победник – жртва (јача, бржа или већа животиња губи од слабије, спорије или мање)” (Самарџија 2011: 93), јер мишић спасава живот снажном и великом волу. Исти мотив присутан је и у басни „Лав и миш” (Обрадовић 1963: 54), која се завршава поуком: „Ко би икада рекао да и миш лава од смрти може избавити?” Басне Доситеја Обрадовића са овим мотивом<sup>5</sup> у функцији су васпитања и образовања:

Истину која је скривена или само назначена у сажетој, афористичкој форми, треба изнети на видело, свестрано осветлити, поткрепити (је) новим примерима, учинити је јасном и разумљивом сваком читаоцу, па и оном најмање образованом (Деретић 1989: 29).

Мотив басне о лаву и мишу налазимо и у причи „Миш лављег срца” (Брајт 2018). Миш жели да га друге животиње у савани примете, да се с њима спријатељи и више не буде усамљен. Тако мали, осећао се безвредно јер га ни-

<sup>5</sup> В. у Доситејевим *Баснама* (1963): „Два миша” (107), „Мишић и мишица” (110), „Мишеви и прапорци” (171), „Лав, миш и лисица” (207).

ко не примећује, па је одлучио да потисне и превазиђе своје страхове и суочи се са лавом, звери које се највише плашио. Надао се да ће га лав научити да риче и да ће тако задобити поштовање и љубав других животиња. Успео се на стену, не знајући какав ће исход бити, али на крају је лав био тај који се уплашио. Визуелни приказ супротности лава и миша у односу на почетак приче указује на могућност да се чак и неустрашиви уплаше а уплашени оснаже. Посреди је разбијање двоструког стереотипа: првог, да се лав ничега не боји, и другог, да није немогуће изборити се са страхом. Након свега, миш и лав постају пријатељи, а миш схвата да се не постаје успешан риком већ проналажењем лава у себи. Илустрације у књизи јасно показују колико је миш ситан и неприметан, с обзиром на то да се његова кућица налази испод камена који чини тек мали део саване.

Приказ миша метафорички показује како се људи осећају суочени са страхом. Ова прича охрабрује читаоце и даје им поуздање, уверавајући их како је свака промена могућа – ако пођу од себе. Такође, она недвосмислено показује колико су животиње важне за одрастање деце и како „животињско друштво дјетету помаже да успостави психичку равнотежу, која је у друштву са људима дестабилизвана” (Vuković 1996: 292).

### Мотив миша у поезији за децу Јована Јовановића Змаја

Фаунални мотиви заступљени су и у српској поезији за децу, нарочито код Змаја, где је он „цео људски свет с његовим најразличитијим својствима и установама сместио, или 'спу-

стио', међу животиње” (Vitošević 1977: 12). У Змајевој поезији за децу велики је број песама

у којима су животиње главни актери, а које су настале као рефлекс шаљиве народне песме о животињама, шаљиве народне приче о животињама, или басне, односно „фабуле”, како ју је Змај из педагошких разлога називао (Грујић 2010: 122–123).

То су праве басне у стиху, „лако разумљив смисао открива неку моралну истину” (Милошевић-Ђорђевић 2006: 157), која може да се примени у свакодневним ситуацијама. Оне често посредно говоре о различитим односима у свету одраслих, помажући детету да се снађе у њему, те је „фаунална метафорика у Змајевом опусу за децу у функцији педагошког укључивања младих у свет одраслих” (Радкић 2003: 111). На тај начин дете се учи општеприхваћеном систему вредности, усваја га, расте с њим, а касније га у различитим ситуацијама и примењује.

Према мишљењу Василија Радкића, „миш је један од најживописнијих јунака Змајеве басне – у разним варијантама показује се његова стрепња од мачке или непромишљено улетање у замку” (2003: 65).

У песми „Миш код ловке” (Јовановић 1933/V: 79<sup>7</sup>), у којој лакомислени јунак не успева да обузда своју прождрљивост, „градацијски се поступно реконструише психолошки механизам који миша наводи да, угледавши парче сланине, заборави на опасност и тако упадне у замку” (Радкић 2003: 150). Прво ће је само омирисати, али не успева да се на томе заустави,

<sup>7</sup> Наводи из *Сабраних дела Јована Јовановића Змаја, I–XVI* биће у даљем тексту означени бројем књиге и бројем стране.



већ размишља како да превари направи: „Знам ја добро мишоловка шта је, / Ал' сланина, хеј, напољу да је. / Ала би то био славан ручак! [...] Кад извадим смејаћу се ловци!” Преценио је своје могућности и на трен помислио како је већ стигао до циља, али „непромишљено понашање миша завршава се, у складу са градацијском логиком као основним принципом структурирања исказа, његовом коначном пропашћу, упадањем у замку и закаснелим кајањем” (Исто): „Али, јаој, натраг нема пута. / Хоће натраг, али жица боде. / Мишо, мишо, камо ти слободе? / Роб си, мишо, и главом ћеш платит”. Песник се мишу руга, ословљавајући га хипокористиком „мишо”, јер је лакомислено упао у замку. На крају се појављује лирски субјект у улози неприкосновеног ауторитета који, поред обраћања јунаку, и малим читаоцима упућује поуку: „Ето, децо, тако сваком бива, / Ко не уме да обузда страсти!”.

Иста порука налази се и у песми „О мишу”<sup>7</sup> (XII: 136), у којој је главни јунак приказан као велика штеточина: „Та то је страхота / Од тог малог скота!”. Несташлуци се нижу асиндетски, што доприноси утиску да краја нема, а смењивање стихова указује на мишју динамичност и брзину: „Печенице / Заштипкује, / Кобасице / Десеткује. / Па кол'ко је мали, / Заклопце стровали, / Прогризе ми вреће, / Поједе ми свеће, / По орману шета, / Брава му не смета; / На качици рупу створи, / А никад се не умори”. Набрајање штете у функцији је и изазивања љутње и беса код домаћице која одлучује да купи мишоловку: „Не бојиш се вике, / Не бојиш се псовке, / А да видим хоћеш ли се / Бојат мишоловке!”. Приказана је психолошка борба миша са самим собом – хоће ли одолети сиру из мишоловке: „Уши ћули, куша срећу / Па премишља: Хоћу! Нећу! / Хоћу, нећу, хоћу” – / [...]

/ А кад стиже / Сиру ближе, / Од милине сав се топи: А клопка се склопи”. На крају не успева да сузбије своју жељу за храном, а задовољна домаћица износи сурову истину о његовој пројдрљивости: „А да ниси тако лаком био, / Још не би долио!”.

Мотив лакомислености и непромишљености присутан је и у „Причи о лакомом мишићу”<sup>8</sup> (V: 354), где мишу није лако да одоли искушењу. Старији мишеви знали су да им прети опасност од мишоловке, али мали о томе није размишљао, те је кренуо да узме сланину, а они га нису упозорили: „Он униће, баш кроз врата, – / Ал' канда ће да зажали. [...] Он сланину њушком дирну, / А врата се заклопише. / Аој, мишо, худи мишо, / Из те ловке никуд више”.

Слика миша који ће страдати приказана је песимистички, јер су се други радовали његовој наивности и непромишљености, а једину подршку имао је од мајке која је покушала да га спасе: „И за реп га натраг вукла, / Брисала је сузне очи / И зборила: Зло ћеш проћи”. На примеру наивног и лаковерног миша, Змај показује како пролазе они који не размишљају, а то је предочио и у последњој строфи, у виду савета и поуке: „Зато, децо, чувајте се / Да вас мамак не савлада. / Свет је овај мишоловка, – / Ко је лаком, брзо страда”. С једне стране, песник осуђује наивност малог миша, повезану са лакомисленошћу, а са друге, осуда је уперена и против старих лукавих мишева у виду метафоре „свет је мишоловка”, јер га нису упозорили на могућу опасност, већ су ликовали над његовом не-

<sup>7</sup> Настала је по узору на песму немачког песника Фридриха Ги́ла (Friedrich Wilhelm Güll).

<sup>8</sup> Песма „Прича о лакомом мишићу” објављена је у *Невену* као „прича у сликама”, и то у једанаест слика којима је визуелно дочаран сваки кључни моменат у песми (*Невен, чика Јовин листи* 2006: 233).



срећом. Лирски субјект упозорава дете да не треба да се чува само непријатеља, већ и „лажних” пријатеља, а насловом наговештава да је миш лаком, те се на тај начин „подвлачи значај домишљатости у савладавању свих животних замки” (Радикић 2003: 148).

Мишју лаковерност показује и песма „Код мачке на части” (VI: 226), где се у почетним стиховима карактеришу ове животиње: „У прастаро време / – Тако шала гуди – / Мишеви су били / Безазлени, луди”. Мачка их позива у госте: „А они јој дођу / Пуни поверења. [...] Па очима светлим / Мери своје госте, / Мисли ког ће прво / А кога ће после”.

У песми „Миш, мачка и мишоловка” (V: 256) јунак је наиван и глуп, јер се скрива у мишоловку, те пркоси непријатељу: „Кад се мишу учинило / Да већ нема моћи, / Протури се као шило / Па у ловку скочи. / Ту весело диже раме, / Гласак свој узвиси: / 'Ето видиш, мачко, да ме / Ухватила ниси!’”<sup>9</sup>

Мачка се забавља у песми „Маца и маца” (V: 87), а у „Маци и мачићима” (VI: 289) тера своје младунце да лове. Мишеви славе и играју коло у песми „Мишеви у колу” (V: 59), али то чине ноћу кад „мачак лежи болан”, а порука указује на то да увек треба да буду на опрезу: „Лакше, лакше, мишеви, / Да не буде квара! / Мачак лежи, истина, / Али се претвара”. Чак и када се забављају, мишеви не могу да буду безбрижни, јер „Само да их какав мачак / Откуда не гледи” („Миш се воза” – VI: 137). Песма је испевана у осмерцу, док је последњи стих шестерац, што „има значење упозорења којим се проблематизује претерана радост мишева” (Радикић 2003: 191).

Да трагичан крај није увек неизбежан показује „Мишева срећа” (VI: 178), где се јунак спасава: „Кад опасност коме грози, / Уточиште не

бира се; / Утрчао миш у чизму, / Само живот свој да спасе”. Иако је био у страху („Стрепио је, мислио је: / Ево краја мојих дана”), „грозни мачак” ипак не успева да га ухвати.

Захваљујући својој брзини и спретности, али и послушности, миш је атракција у циркуској представи па тако и он и власник циркуса, Италијан, заслужују да се њихова слика нађе у *Невену* („Бели учени миш” – V: 298).

Пародијским поступком, Змај исмева мачка у песми „За мачка су мишеви, а не роде”<sup>10</sup> (V: 362), где јунак страда јер уместо да лови мишеве размишља о родиним птићима.<sup>11</sup>

Миш се руга мачки и у песми „Е, ово ретко бива” (VI: 75), што представља својеврсну игру – он се сакрива у ципелу са рупом и, док га мачка тражи, успева да побегне. Изазива мачку попут детета, „голица је танком сламком”, а она се љути, јер је овај буди: „'Ово нису чиста посла; / [...] Ух, триста му заверака / Зар он да се са мном шали!’”. Миш успева да надмудри мачку, јер је „дрски хандрак мали” и „... утече здрав, без вреда”. Мачкин бес кулминира на крају, јер остаје без плена и заједно јој се смеју и деца и миш. Пошто аутор на крају укључује и децу, песма може да се тумачи са аспекта односа деце и одраслих, где је овог пута песник на страни детета, излазећи „из клишеа нормативне педагогије, којих се углавном држао у реалистичким песничким варијацијама односа деце и старијих” (Радикић 2003: 113).

<sup>9</sup> Слично размишља и миш у народној басни „Млада мачка и мали миш” (Самарџија 2002: 58), срећан што га је од младе мачке „спасла” стара: „Алал ти (просто ти) моја смрт, кад си ме од душманске муке курталисала”.

<sup>10</sup> Са поднасловом „лакрдја са четири слике” (*Невен, цика Јовин лисћ* 2006: 136). Четири „приче у сликама” приказују кључне моменте: мачак изазива роду, рода баца мачка са крова, рода оштри кљун на оштрачу и рода пробада мачка.

<sup>11</sup> В. у Грујић 2010: 123–124.

Стратегија лова приказана је у песми „Како хвата мачка миша” (VI: 24): „Каткад стиском, каткад гребом; / Кашто муком, кашто циком; / Каткад трком, каткад вребом”. Асиндетско ређање појмова, „понављање речи 'каткад', као и унутрашња парна, а у исто време и леонинска рима, само привидно убрзавају ритам израза, док експлозивни сугласници 'т' и 'д' отежавају изговор” (Грујић 2010: 63), те еуфоничност верно приказује технику лова: „Гдекад чека по два сџа / Близу рупе несрећника; Некад суне као муња / Издалека на јадника”. „Збуњеног мишића” песник сажалева, називајући га несрећником и јадником: „Удиљ му је пуно јада, – / Ал' ипак му најжалије, / Кад с лудости своје страда”.

Опасност прети и од сове: „Ево напаст нова – / И то још крилата – / Сад те вија сова” („Кукаван миш” – V: 279).

Начине мишјег страдања Змај приказује у својеврсној тужбалици са пародијском интонацијом под насловом: „Туга и жалост једнога миша”<sup>12</sup> (V: 150). У виду исповести, миш прича о злој судбини која је задесила његову породицу, а у којој се назире „велика трагика живљења као немилосрдног уништавања” (Vitošević 1977: 12): деду су му обесили, баба се утопила, мајка му се отровала сиром, оца је мачка прогутала, стриц је „цикó кад је робовао”, теча је страдао у мишоловци, сестра од батине, брат од глади.<sup>13</sup> Ређање страшних исхода пропраћено је узвицима: „јаој”, „јао” и „ох”, што песми даје пародијски призив и тиме се привидно ублажава трагичност догађаја. Завршетак је песимистички: „И тако сам остó самац ја на броју, – / Бришућ сузе горке чекам судбу своју”. Сви преци завршили су живот на суров начин, што „добија значење својеврсног усуда који представља друго 'лице' мишје лакомислености” (Радикић

2003: 129), а са друге стране, последњи стихови буде осећање сажалења према јунаку, односно према свима који су прогоњени и прати их зла судба.

Иако је релативно често тематизовао и људску смрт,<sup>14</sup> Змај у појединим песмама за децу реч *смрћ*<sup>15</sup> избегава док у песми „Туга и жалост једнога миша” о умирању говори директно, са елементима црног хумора и гротеске, што „према психоаналитичком тумачењу, дете суочава са феноменом смрти и тако га у симболичкој равни, истовремено и превладава” (Исто: 129). Оваквим приступом темама које приказују објективну слику света, у којем ће дете неминовно морати да живи, Бора Ћосић указује на модерност Змајеве поезије за децу, јер песник „на обазрив начин проналази путеве да свом читаоцу обрати пажњу на суровост која у њему влада” (Ћосић 1965: 11).

Песма „Мачак иде мишу у сватове”<sup>16</sup> (V: 201) настала је по узору на шаљиве народне песме са мотивом животињске свадбе.<sup>17</sup> Народне пе-

<sup>12</sup> Миодраг Павловић за ову Змајеву песму каже: „Баладна и пародична, у правилном дванаестерцу, са цезуром после шестог слога, она би могла бити по својој поетици у било којој европској књижевности, од седамнаестог века, наовамо” (1979: 152).

<sup>13</sup> Песма „Туга и жалост једног миша”, из 1883, објављена је у *Невену* као „прича у сликама”, и то у девет слика којима је визуелно дочарана тужна судбина главног јунака (*Невен, чика Јовин лист* 2006: 219).

<sup>14</sup> В. у Вукомановић Растегорац 2018: 75–85.

<sup>15</sup> Израз „збогом свете” Змај користи у песмама „Дете и лептир” (V: 83), „Јачи и слабији” (XII: 228). У његовој поезији за децу мотив смрти најчешће је присутан у песмама о животињама. Према Љубомиру Симовићу, „ове љупке песмице о жабама, мишевима и мачкама откривају нам се као мрачне кафкијанске алегорије” и одишу модерношћу (Simović 1983: 77).

<sup>16</sup> В. у Грујић 2010: 123.

<sup>17</sup> Као што су „Женидба врапца Подунавца” (Вујчић 2008: 88), „Зечева женидба” (Исто: 92).

сме о животињама представљају „посебан круг шаљивих песама” (Самарџија 2004: 35) у којима су животиње главни актери, а народни песник гради хумор „довођењем животиња у положај који не одговара њиховој природи, или пак финим алузијама на њихов начин живота” (Чаленић 1972: 378). Блиске су народним причама о животињама и баснама, али се разликују по одсуству алегоријског значења. Имају сличности и са епским народним песмама са мотивом женидбе.<sup>18</sup> Змај почиње стиховима: „Женио се млади миш / У селу Шалали; / Водили су девојку, – / Мачка нису звали”. Почетак указује на женидбе из епских народних песама, међутим, реч је о пародији, јер „пародијска супротност достојанственој женидби остварује се управо наглашавањем неодговарајућих јунака” (Самарџија 2004: 37). Змај уводи елементе хумора и пародије тако што се свадба одвија у животињском свету, а поиграва се и називом места где се свадба одржава. Уместо традиционалног топоса, песник користи гласовну игру да би именовао измишљено место „Шалала”, јасно указујући да цео догађај представља неку врсту шале. Док се у народним песмама овог типа јављају и шаљиви елементи свадбеног обреда – окупљање сватова (кум, прикумак, стари сват, девер), одлазак по девојку, код Змаја овај део не постоји, већ се одмах уводи мотив непријатеља. Елементи нонсенса присутни су у првој строфи: миш прави свадбу а мачак није позван. Ово је уједно и наговештај да се свадба неће завршити срећно, што песму приближава балади. Мачак стиже у сватове („Мачак рекô: 'Чекајте / И госта незвана!' / У сонице упрегô / Четири зекана. / Па појури сватовски / По том путем белом, / У паради највећој, / С породицом целом”) попут више силе – урока у „Женидби Милица барјактара” (Караџић 1969: 342: „Стиже

урок на коњу ђевојку”) и потпуно мења ток свадбеног веселја. До трагичног исхода није дошло јер је неко сватовима јавио (и то тада најмодернијим средством комуникације) да ће мачак доћи: „Али неко поручи / Мишу брзојавом: / 'Сакрите се, сватови, / Не шал'те се главом!'”. Завршетак је исти као и у шаљивим народним песмама овог типа – мишеви су успели да побегну: „Мачак стиже прекасно, – / Јер за часак тили / Весели су сватови / Сви у рупи били”. Песма има и епилог: „'Многа љета' чуло се / Све до зоре саме, / Из местанца сигурног, / Из рупине таме”. Из епилога се види колико су мишеви страшљиви, те се порука песме може поистоветити са народном изреком „Сакрити се у мишју рупу” (Вујчић 2008: 207). Песма „Мачак иде мишу у сватове” представља пародију неуспеле свадбе у којој је важност мачка извргнута подсмеху, а његов неуспех карикатури.

### Закључне напомене

У усменој књижевности и Змајевој поезији за децу приказана је слика миша у којој је он у вичитом непријатељству са мачком. Мотив миша присутан је у различитим жанровима усмене књижевности намењеним деци: брзалицама, ређалицама, пословицама, загонеткама, питалицама, шаљивим народним песмама и причама, баснама. Миш у усменој књижевности, и поред негативне симболике, приказан је као позитиван јунак: плаши се за свој живот и зазире од мачке али захваљујући својој брзини и хитрости успева да јој доскочи; свестан је свог по-

<sup>18</sup> Аналогију између животињских женидби са онима у епском песништву „потврђује и сама форма песме о животињама: она је тада скоро увек епског карактера и обилује устаљеним стилским изразима својственим епским песмама” (Чаленић 1972: 395).

ложаја, али га то не спречава да и снажнијима од себе помогне у невољи.

Код Змаја, миш је оличење непромишљености, лакомислености, похлепе и одсуства самоконтроле када је у питању жеља за храном. Оваквом сликом песник директно указује на сличност између миша и детета, с једне стране, и мачке и одраслих, с друге, што је у складу са Змајевим песничким принципом и нормативном педагогијом, будући да свако неприхватљиво понашање миша песник осуђује и кажњава. Од овог принципа Змај одступа једино у песми „Е, ово ретко бива” (VI: 75), допуштајући мишу да се поиграва мачком, изазива је, руга јој се и на крају не сноси последице нити критике за своје понашање. „У песмама о мишу преко симболичког значења замке истиче се скупа цена лакомости и непромишљености” (Радикић 2003: 148), али и опасности која прети из спољашњег света. Баснама у стиху, Змај „попут Езопа модерног доба посеже за поучним причама и алегоричним дискурсом” (Поповић 2012: 26), првенствено указујући на негативне особине људи и друштва у целини, али и на општу истину: „Свет је само узајамна борба и убијање, ’тиран тиранину’” (Vitošević 1977: 12). Значење и универзална порука Змајевих песама са мотивом миша могу да се траже у последњој строфи песме „Прича о лакомом мишићу” (V: 354), у којој се на суров начин указује на различите друштвене односе и друштво у целини: „Зато, децо, чувајте се / Да вас мамак не савлада. / Свет је овај мишоловка, – / Ко је лаком, брзо страда”.

Змај је песме са мотивом миша представио и визуелно, у листу *Невен*:

Слике су стваране на принципу контраста, пародије, сарказма, што нуди једно потпуније интерпретирање текста. „Приче у сликама”, ко-

је су блиске форми стрипа, послужиле су Змају за илустрацију дужих песама, забавног и поучног карактера. Овакве илустрације су ближе деци нешто старијег узраста – боље их разумеју, а у неким ситуацијама пружају могућност поисто-већивања са јунацима (Грујић 2014: 103).

Песма са мотивом миша заузимају значајно место у антологијама и изборима Змајеве поезије за децу. У антологији Боре Ђосића (1965) заступљене су две („О мишу”, „Туга и жалост једног миша”); у антологији Душана Радовића (1984) такође две („Мачак иде мишу у сватове” и „О мишу”); у избору Божидара Ковачека (1969) осам („Миш”, мачка и мишоловка”, „Како хвата мачка миша”, „Мишеви у колу”, „О мишу”, „Мачак иде мишу у сватове”, „За мачка су мишеви, а не роде”, „Е, ово ретко бива”, „Код мачке на части”); у избору Мире Алечковић (1984) пет („Миш, мачка и мишоловка”, „О мишу”, „Е, ово ретко бива”, „Мачак иде мишу у сватове”, „Код мачке на части”); у избору Тање Поповић (2012) три („О мишу”, „Мачак иде мишу у сватове”, „Код мачке на части”).

У савременој поезији за децу, популарности мотива миша свакако је допринео лик из стрипа и цртаног филма *Мики Маус* Волта Дизнија, из прве половине XX века. Мики је постао најпопуларнији миш на свету, у њему су обједињене основне тежње „малог човека”, спремног да одговори свим изазовима савременог друштва. Од тада, мотив миша постаје стална тема у књижевности за децу и обрађује се на нов начин код многих савремених песника, попут Д. Радовића, Г. Витеза, Љ. Ршумовића, Д. Поп Ђурђева итд.

Мотив миша као оличења борбе за живот и егзистенцију, након Змаја, временом престаје да буде присутан у поезији за децу, а Радовић успоставља нов, у виду игре, чији „основни



смисао је афирмација животности” (Pražić 1982: 225). Иако је код Радовића миш „осведочени носилац игре и њен непрестани подстрекач и креатор” (Isto: 225), Радовићеве стихови: „Данас није лако бити мишић сиви – јер их јури свако, / јер су сваком криви...” („Мачка и миш” – 2008: 137) најбоље илуструју положај обесправљених и оправдавају актуелност овог мотива у савременој поезији за децу.

#### ИЗВОРИ

- Ако ти јаве: умро сам. Песме о смрти за децу и младе.* Владимир Вукомановић Растегорац (прир.). Београд: Дом културе „Студентски град”, 2018.
- Вујчић, Никола. *Српска народна књижевност за децу.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.
- Дечја поезија српска.* Бора Ђосић (прир.). Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1965.
- Јован Јовановић Змај.* Тања Поповић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012.
- Јовановић, Јован Змај. Дечје њесме. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја, VI.* Младен Лесковац (редак.), Божидар Ковачек (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Јовановић, Јован Змај. Ризница њесама за децу.* Мира Алечковић (прир.). Београд: „Вук Караџић”, 1984.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне њословице и друге различне као у обичај узете речи и зајонетике. Сакупио и на свијет издао Вук Стефановић Караџић.* Београд: Издање и штампа Државне штампарије Краљевине Југославије, 1933.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне њјесме, Књиџа џређа у којој су њјесме јуначке средњџјех времена.* Београд: Нолит, 1969.
- Невен, џика Јовин лисџ.* Репринт. Поп Д. Ђурђев и Миџа Голић (прир.). Нови Сад: Дневник, 2006.
- Обрадовић, Доситеј. *Басне.* Ђуро Гавела (прир.). Београд: Просвета, 1963.
- Радовић, Душан. *Анџолоџиџа српске њоезије за децу.* Београд: Српска књижевна задруга, 1984.
- Радовић, Душан. *Баш сваџиџа. Сабрани сџиси.* Мирослав Максимовић (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Сабрана дела Јована Јовановића Змаја, I–XVI.* Јаша М. Продановић (прир.). Београд: Издавачко и књиџарско предузеђе Геџа Кон, 1933–1937.
- Самарџиџа, Снежана. *Народне басне и џриџе о живоџињама, Анџолоџиџа.* Београд: Гутенбергова галаџиџа, 2002.
- Brajt, Rejčel. *Miš lavljeg srca.* Ilustracija: Džim Fild. Zagreb: Profil, 2018.
- Popa, Vasko. *Od zlata jabuka. Rukovet narodnih umotvorina.* Beograd: Nolit, 1979.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Грујић, Тамара. *Змајево њесниџиџво за децу и усмено-књижевна џраџиџиџа.* Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Грујић, Тамара. Змајев *Невен* и зачетак српског стрипа за децу. *Детџињџиџво* XL, 2 (2014): 99–105.
- Деретић, Јован. *Поеџиџика џросвеђивања – Књижевност и наука у делу Досиџеја Обрадовића.* Београд: Књижевне новине, 1989.
- Кајзер, Волфганг. *Језиџко уметџничко дело.* Превод: Зоран Константиновић. Београд: Српска књижевна задруга, 1973.
- Кнежевић, Миливоје. О народним говорним умотворинама. *Анџолоџиџа народних умоџворина* (прир. Миливоје Кнежевић). Српска књижевност у сто књиџа, књ. 7 (предговор). Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1957, 7–31.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава. Поеџиџика модерноџ и српска њоезиџа за децу од 1951. до 1971. џодине.* Нови Сад: Дневник, 2009.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Ог бајке до изреке. Обликовање и облиџи српске усмене џрозе.* Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.
- Пеџић, Радмила, Нада Милошевић-Ђорђевић. *Народна књижевност.* Београд: ИРО „Вук Караџић”, 1984.
- Поповић, Тања. Јован Јовановић Змај – класик српске грађанске културе. *Јован Јовановић Змај* (предговор).



- Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, 17–33.
- Радикић, Василије. *Змајево ђесништво за децу*. Нови Сад: Змајево дечје игре, 2003.
- Самарџија, Снежана. *Пародија у усменој књижевности*. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- СМ: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Светлана Толској и Љубинко Раденковић (редактори). Београд: Zeptr Book World, 2001.
- СМР: Кулишић, Шпиро, Петар Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ – Интерпринт, 1998.
- Ђосић, Бора. Дечја поезија данас. *Дечја поезија српска* (предговор). Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1965, 7–30.
- Чаленић, Момир. *Сео цар на канџар, Народна књижевност за децу* (поговор). Београд: Научна књига, 1972, 373–419.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Prevod: Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. Preveli s nemačkog Mihailo Živanović, Hana Čopić, Meral Tarar-Tutuš. Beograd: Plato, 2004.
- Eko, Umberto. *Kako sam putovao s lososom. Drugi minimalni dnevnik*. Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2019.
- Kuper, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Preveo: Slobodan Đorđević. Beograd: Prosveta, Nolit, 1986.
- Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Pavlović, Miodrag. O tumačenju Zmajevih pesama. *Ništitelji i svadbari*. Beograd: BIGZ, 1979, 143–157.
- Simović, Ljubomir. Zmajeva poezija. *Duplo dno*. Beograd: Prosveta, 1983, 57–84.
- Solar, Milivoj. *Teorija književnosti, sa rječnikom književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Sovilj, Mirjana. Animaloterapija i njena uloga u unapređenju i korekciji psiho-emocionalnog i fizičkog zdravlja dece. *Unapređenje kvaliteta života djece i mladih*. Tuzla: Udruženje za podršku i kreativni razvoj djece i mladih, 2019, 43–53.
- Pražić, Milan. Ka fenomenu igre u poeziji Dušana Radovića. *Dečja književnost u književnoj kritici*. Voja Marjanović (prir.). Beograd: Izdavačko-štamarsko-knjižarska radna organizacija „Savremena administracija”, 1982, 223–226.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1992.
- Vitošević, Dragiša. Zmajeva „dečja svestranost”. *Detinjstvo III*, 2–4 (1977): 7–17.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

Tamara R. GRUJIĆ

MOTIF OF MICE IN ORAL LITERATURE  
AND POEMS FOR CHILDREN  
BY JOVAN JOVANOVIĆ ZMAJ

Summary

Children and animals are in a similar position due to the feeling of insecurity and the need to be protected, and this similarity is especially evident in the play about the mouse as a symbol of recklessness, frivolity, but also boldness and courage.

The paper discusses the motif of the mouse in oral literature and poetry for children by Jovan Jovanović Zmaj. An analysis of different genres of oral literature intended for children, in which the motif of a mouse is present, was performed. In oral literature, despite the negative symbolism, the mouse is portrayed as a positive hero, who fears for his life and shies away from the cat, but because of his speed and swiftness he manages to fool it; he is aware of his position, but that does not prevent him from helping those stronger than him in need of help. In Zmaj's poems for children, the mouse motif symbolizes the embodiment of the struggle for life and existence, and in such poems the poet primarily points to the negative qualities of people and society as a whole.

The paper points to different images of the mouse in children's poetry and the importance of this motif in children's upbringing.

Keywords: mouse, cat, mousetrap, symbol, game, child, society

## НАИВНО ЧИТАЊЕ ЋОПИЋЕВЕ ПАРТИЗАНСКЕ ЛИРИКЕ

САЖЕТАК: Непосредно након Другог свјетског рата Бранко Ћопић се јавља као дјечији пјесник са неколико збирки поезије са темама директно везаним за рат и револуцију, као и тада актуелну поратну изградњу. Ове збирке и пјесме из њих бивале су у СФРЈ много пута прештампаване и ондашња рецепција их је сматрала узорима *партизанске лирике за најмлађе*. У овом раду ћемо покушати овај велики пјеснички корпус анализирати без идеолошких баријера, као чисту, наивну поезију за дјецу, у кључу који нам је за ту браву оставио Милован Данојлић.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Бранко Ћопић, наивна поезија, партизанска лирика, револуција, рецепција

Свеколика рецепција Ћопићевог књижевног стваралаштва могла би се подвести под почетну реченицу из интервјуа објављеног на Дан републике 1976, у загребачком листу *Старш*: „Један је Бранко Ћопић у нашој књижевности” (Ћорђевић 2015: 5). Пола вијека касније ништа се не би дало одузети овој тврдњи. Бранко Ћопић је био и остао југословенски писац, једини чија су дјела наставила да попуњавају странице читанки у свим државама насталим распадом СФРЈ. Сасвим је логично да за тог аутора Воја Марјановић (2003: 8) констатује како „за

Ћопића сви знају, од ћака првака до људи у годинама”, можда баш зато што су и они некад били првачићи. На истом мјесту Марјановић примјећује:

Иако је о Бранку Ћопићу доста писано, истина често успутно, свечарски и импресионистички, о њему су написани бројни и текстови студизнијег карактера (М. Богданови, Б. Глигорић, С. Куленовић, Б. Новаковић, Б. Милановић, М. И. Бандић, Р. Таутовић, С. Тутњевић, Д. М. Јеремић, Р. Вучковић, С. Леовац, М. Данојлић, Б. Михајиловић и др.) али до данас, осим једанаест књига аутора ове монографије, нема опсежнијих радова о писцу (2003: 8).

Унутар тог недовршеног корпуса лако је уочљиво да је фокус критичарске оптике био усмјерен на Ћопићеву прозу, било да је у питању она намијењена одраслима или дјецу, а да је у ионако знатно мањем корпусу радова о његовој поезији, ратном пјесништву за дјецу посвећен заиста незнатан број радова. Под појмом ратне или партизанске лирике за дјецу имамо на уму поједине збирке које су у *Сабра-*

\* sasa.knezevic@ff.ues.rs.ba

ним *дјелима* обједињене под називом *Пјесме њионирке*, а то су „Бојна лира пионира”, „Армија одбрана твоја”, „Партизанске тужне бајке” и „Сунчана република”. У историјама књижевности за дјецу, или књигама које претендују на такву форму, скоро да нема ни помена овом дјелу Ђопићевог стваралаштва, а када и постоји прилично је дискутабилно. У књизи *Нацрт за њериодизацију српске књижевности за дјецу* Миомир Милинковић се у једном кратком пасусу осврће на ове збирке:

Као учесник рата, Ђопић је у песмама за дјецу желео да оживи и дочара ратна искушења своје генерације, која су се и у најтежим данима окупације несебично жртвовала за идеале слободе (*Ђрешка у конјурецији ошжава разумијевање ове реченице* – прим. С. К.). Песме са ратном тематиком, заједно са кругом песама у којима је оживотворен дух послератне изградње, представљају специфичан модел патриотске лирике у којој се нарочито осећа еуфонија дидактичке реторике. Таквим песмама Ђопић је платио идеолошки дуг времену у којем је стварао, али, и поред тога, многе од њих се и данас читају и доживљавају као надахнуте поетске слике о херојима рата, победницима и градитељима домовине (2010: 284).

С обзиром на потоњу Милинковићеву тезу – „Ђопић је са више успеха писао прозу него поезију” (Исто: 287) – не изненађује што се аутор не упушта у дубљу анализу збирки или самих пјесама којом би нам појаснио барем „еуфонију дидактичке реторике”, али нам је несумњиво остао дужан барем за наслове „многих” пјесама које „се и данас читају и доживљавају...”. На овај феномен упозоравамо стога што се у сродним студијама срећемо са другим феноменом. Наиме, у *Историји српске књижевности*

за дјецу” Тихомира Петровића налазимо стеновиште:

Иако се у поезији остварио мање, Ђопић је, не само о рату и револуцији испевао стихове високог лирског домета. Чувене су његове песме о борцима који своје животе дарују слободи, о знајим и незнајим жртвама. – *Херојева мајка*, *Омладинка Мара*, и *Гроб у жици* потресна су сведочанства о страдањима младих (2001: 251).

Проблем је у томе што ове пјесме не припадају корпусу књижевности за дјецу, на шта нас је јасно упутио сам њихов аутор, сврставајући двије од њих у своје збирке *Оњено рађање домовине* и *Рајничково ѡрољеће*.

Да ово није појединачни испад потврђују нам књиге Муриса Идризовића *Књижевности за дјецу у Југославији*, *Прељед књижевности за дјецу у Босни и Херцеговини* и *Књижевности за дјецу и омладину*. У свим књигама Идризовић понавља мање-више исти текст, али је важно да Бранко Ђопић заузима далеко највише страна у све три његове студије. У одјелку *Поезија* књиге *Прељед књижевности за дјецу у Босни и Херцеговини* Идризовић (1983: 117–128) Ђопићеву поезију за дјецу анализира кроз пјесме из збирки *Оњено рађање домовине* и *Рајничково ѡрољеће*, без објашњења критеријума по коме су оне сврстане у књижевност за дјецу. Док Ђопићеву прву збирку поезије за дјецу, *Бојну лиру њионира*, уопште и не помиње, на збирке *Армија*, *одбрана њвоја* и *Партизанске тужне бајке* осврће се у два кратка, информативно интонирана параграфа. Оно што је заједничко овим освртима јесте чињеница да нема ниједне анализе пјесме која припада партизанској лирици за дјецу.

За разлику од њих, у монографији *Животи и дело Бранка Ђопића* Воја Марјановић, унутар њеног осмог дијела под насловом: *Децја књи-*

жевносћ, као четврти по реду нуди одјељак *Лирски њаширишизам*. Марјановић прави јасну дистинкцију између „његове партизанске поезије” у којој доминира истинско родољубље:

Колико је родољубиво осећање у личности књижевном делу Бранка Ћопића подигнуто на пиједестал вредности и поштовања, најбоље говори његова партизанска поезија (*Рашиниково њролеће, Оћнено раћање домовине*), као и сва друга прозна дела, настала у току и после рата (2003: 317),

и дјечије поезије на исту тему које он назива „темама лирског патриотизма”. Јасно дефинишући збирке које припадају овом корпусу, он за елемент њихове међусобне кохезије узима следеће: „У свим тим књигама провлачи се основно осећање: песников апел за слободу и мир, његова осуда насиља и рата, и тежња да се успеси борбе и страдања људи очувају као најдража национална реликвија.”

Дакле, ако су партизанске збирке дефинитивно *рашне*, Ћопићева ратна лирика за дјецу без сумње је *антирашна*. Ако Ћопић јесте *народни њјесник* (в. Таутовић 1987: 87) онда је он то у *њаршизанским збиркама* за које је неоспорно примјењива констатација Владете Вуковића:

Партизански песници нису били заузети апстрактним поетским идејама у конкретизацији одређених мотивских кругова (где су дошли до изражаја најбитнији видови одражавања тешког ратног живота), ратне драме, као ослобођене снаге, доживљавају земљу физички присутну (1987: 102).

Примијењено на нашег пјесника, „у Ћопићевој поезији најчешће је све онако како је било, а то ни најмање не умањује њен значај, дапаче даје јој посебно мјесто у нашој литератури” (Ви-

losnić 1981: 175). Сва ова тумачења примјењива су, донекле,<sup>1</sup> за поетске збирке које нису намијењене дјец, отуда и у предговорима многобројним изборима овакве поезије нимало случајно срећемо слична промишљања:

Посебност је Ћопићеве партизанске лирике управо у тој необичној судбини настанка, у пјесниковом настојању да се документарност још свјеже, непревреле стварности у очигледности појединачних збивања и судбина преобличи у опћу поетску константу, која би носила колико драж поетског, толико и истинитост историјског (Дураковић 1984: 6).

Три круцијална појма свих ових тумачења јесу: документарност, истинитост и историчност. Они су очекивани у поезији *рашсога* партизанске поезије, како је доживљаван Бранко Ћопић, и у потпуности су у складу са завјетном командом доктора Младена: „Ти си књижевник и треба да постанеш хроничар и писац ове борбе” (Поповић 2009: 71). Све оно што *вриједи* за „партизанску поезију” просто се прелило и на дјечију поезију са тематиком из НОР-а и послератне изградње, а да за то не постоји ниједан ваљан разлог.

На основу само два важна параметра покушаћемо показати колика је разлика између та два корпуса. Први од њих је врста стиха. Мада се Ћопићева поезија редовно сагледава као нека врста продуженог народног стваралаштва,

унеколико парадоксално, природа и карактер те везе остали су знатно мање истражени, па се ова тврдња често претвара у фразу, која мало открива о стварној природи и карактеру те везе (Пешикан-Љуштановић 2012: 40).

<sup>1</sup> О овоме в. више у: С. Кнежевић. *Фолклорни обрасци у њаршизанским њричама и њјесмама Бранка Ћопића*.



Она је најчешће производ раније изречених судова, па и у веома лијепом читању Ђопићеве поезије Ранка Поповића (2006: 86) наилазимо на став да је „неограничено повјерење у народну пјесму и неизбјежно, мада не и увијек силабички дословно присуство десетерца и лирског осмерца обиљежило највећи дио Ђопићевог ратног и непосредније поратног пјесништва”. Овај став је примјењив на неке пјесме, нпр. на „Пјесму мртвих пролетера” у којој се заиста крију симетрични десетерци и осмерци:

У нашем крају жита класају, рукама  
нашим сијана,  
Жетва нас чека и пјесма дјевојачка,  
Вечерња, сјетна, тијана,  
А ми смо пали, друже,  
Пало је жито, младо, зелено, прољетна  
жетва рана,  
Маглене туге, уз шапат кише, над мртвом  
пјесмом круже (11<sup>2</sup>).

Прва строфа могла би се записати на други начин и тада би присуство стихова типичних за усмену књижевност постало очигледније.

У нашем крају жита класају,  
рукама нашим сијана,  
Жетва нас чека и пјесма дјевојачка,  
Вечерња, сјетна, тијана,  
А ми смо пали, друже,  
Пало је жито, младо, зелено,  
прољетна жетва рана,  
Маглене туге, уз шапат кише,  
над мртвом пјесмом круже (11).

Ако бисмо Ђопићеву секстину претворили у нону, добили бисмо три десетерца, два римована осмерца, три седмерца и један дванаестерац. Ово се не односи на остатак пјесме који се састоји од строфа различите дужине, али у њој проналазимо још десетераца (нпр. „Мртве су

руке и мртве пушке”, „Десет на једног у кишној ноћи”, „Познаће у њима сестра брата” и један са леонинском римом: „И родне горе брижно шуморе”) и осмераца („А ми смо уморни били”, „Кад смо од куће кренули, Чекају старице мајке”, „И поглед низ друм стражари”, „Донијети нове дане” и „Нестаће дивљих звијери”). Ови стихови рјеђе су дати самостално, а чешће као дио дужег стиха чиме се потврђује да је Ђопић био свјестан да „ти најстарији калупи српске поетске осјећајности били су крила популарности Ђопићеве пјесме пјеване у ратној колони или декламовани на послеријатним приредбама” (Поповић 2006: 87). Десетерци се појављују или пројављују и у другим пјесмама, али их треба пронаћи унутар дужих цјелина, у пјесми „Отац Грмеч”: „Села у огњу румене воде (топови из даљина)”, „(врлетна граница) сељачким главама засијана”, „Дјечицо моја, брकोње старе (и момци без наусница)” и сл. „Балада о Здравку пролетеру” испјевана је у деветерцу и насловом директно алудира на усмену књижевност. У „Ој, ђевојко, драгај душо моја” само је наслов у десетерцу, а тужбаличке „Туговање мајке над сином орлом” и Гроб у житу” испјеване су слободним стихом. Помјерањем конструктивне границе стиха преко руба канонских облика усмене књижевности Ђопић потврђује да је код њега народна књижевност коријен из којег гради сопствене литерарне обрасце.

Пјесма „Омладинка Мара” није случајно залутала у народне, јер не само да није објављена у овим збиркама, него је једина цијела испјевана у епском десетерцу, као што су и рапорти

<sup>2</sup> Бројеви у загради означавају страницу на којој се налазе стихови у књизи *Пјесме – Пјесме ђионирке*, Сабрана дјела Бранка Ђопића, књ. 9.



у осмерцу и у цјелости у духу народне лирике. Оно што је нама нарочито занимљиво срећемо у „Првим корацима” и „Корачници снова”, испјеваним у комбинацији изломљених осмераца и седмераца, при чему се седмерци римују:

Крај пута  
     бункер самује,  
 не дише  
     језом више,  
 туђинца  
     оловне стопе  
 прољетња  
     трава брише (47).

Овај примјер нас наводи на својеврсну опомену Снежане Шаранчић Чутуре (2015: 126) чији су прилози проучавању Ђопићеве књижевности за дјецу окосница сваког њеног савременог проучавања: „Малобројна су настојања да се оцрта Ђопићев значај, рецимо, у иновирању књижевног поступка, генолошког система или преусмеравања књижевноисторијских токова.” До сада није препознато да је овај модел стално мјесто у збирци *Бојна лира ђионира*, већ од уводне пјесме „Два хероја братство кују и кроз борбу учвршћују”:

У Бихаћу,  
     друже мио,  
 један мали  
     шегрт чио,  
 ципеле је  
     ваздан шио  
 и окретан  
     дјечак био.  
 а звала се  
     та људина  
 шегрт  
     Анте Рукавина (133).

Сам наслов се састоји од два римована осмерца, а и ова строфа је заправо састављена од шест римованих осмераца. У остатку пјесме строфе имају различите дужине и по правилу парне риме и то је прво дистинктивно обиљежје у односу на лирику која није намијењена дјецци. И кад се на друге начине графички поиграва стихом, Ђопић остаје досљедан стиху исте дужине и константној рими. У пјесми „Родољубе, нек се знаде, и оружју полет даде”, поново је наслов римовани осмерачки дистих и срећемо следећу организацију строфе:

То је било једног данка,  
 мјесец дана од устанка.  
 Јури селом млади Митар,  
 партизанче,  
     момак хитар,  
 под њим лете  
     ноге лаке,  
 прође журно  
     све сокаке  
 до свог дједа  
     и до баке (140).

Да у строфи немамо ријечи *усћанак* и *ђаршизанче* могли бисмо је слободно приписати Змају. Неријетко Ђопић паралелном римом повезује прва два дистиха, а потом три наредна. Ако прихватимо стару и тачну дефиницију Маје Бошковић-Стули (1959: 6) како је римовани дистих, у основи бећарац, фундаментална форма партизанске лирике, очигледно је да се у Ђопићевом случају, изузев пјесме „Омладинка Мара” коју је она под називом „Болна лежи” објавила као народну, и рапорта, то првенствено односи на пјесме намијењене дјецци. Чврста форма је заједнички именитељ ових пјесама.

У збирци *Армија, одбрана ѿвоја* (1948) прва строфа уводне пјесме „Ево наше армије” гласи:

Армија наша,  
прекаљен челик  
тјелесно  
и по духу,  
она нас штити  
на земљи сувој,  
на води  
и у ваздуху (207).

У овом случају имамо комбинацију преломљених лирских десетераца и седмераца који се римују тако да добијамо укрштену риму. Комбинацију укрштене и паралелне риме срећемо у секстинама пјесме „Вјечити стражар” којом се отвара збирка *Партизанске шљужне бајке*:

Ево у ноћи граничног стуба  
крај њега стражар у таме бдије,  
киша га кваси, вјетар га шиба,  
међава некад по сву ноћ вије,  
а наш се стражар ничег не боји  
ко станац камен у таме стоји (247).

Ова строфа неодолјиво подсјећа на *Јежеву кућицу*, што нам потврђује да је на стилском, а нарочито на језичком плану партизанска поезија за дјецу Бранка Ђопића много ближа остатку његове дјечје лирике, неголи партизанским пјесмама за одрасле. Језик, а самим тиме и стил, друга је важна раздјелница између Ђопићеве поезије за одрасле и оне намијењене најмлађима. Суштински иста тематика потпуно се различито пјеснички моделује у ова два дијела његовог стваралаштва. Језик је прилагођен дјецу, озбиљне теме су преиначене у поетски садржај који је близак и прихватљив младим читаоцима.

Историчност и документарност препуштају примат пјесничким играријама у којима се су-

срећемо и са полемичким тоновима којим обликује Ђопићево прозно стваралаштво. У пјесми „Зашто смо рушили”, стари чича Пане чак „кори наше партизане”, што је незамисливо за пјесму намијењену одраслима објављену у пост-ратној Југославији 1945. године. У поезији која ипак следи за наивну, питање из наслова у сврси је одговора који у себи садржи суштину револуције, коју сељаци нису могли разумјети ни 1804, а ни 1941, а то је да револуција тражи да „други постане судија” и да она неминовно захтијева потпуно рушење свега старог. Ако се нови свијет може изградити само на развалинама старог, онда се и старе, традиционалне поетске форме морају раскопати, што Ђопић чини и када десетерац *закити* краћим стихом и када традиционалне стихове прелама и римама повезује у различите строфичне облике.

У том духу може се разумјети и пјесма „Деда, унук и петогодишњи план” из збирке *Сунчана република* у којој унук потпада под лош утицај деде са којим ће се „с државом завадити!”. Након искреног покајања, исказаног стиховима:

Ми смо  
згрешили много,  
опрости,  
земљо драга (322),

они постају интегрални дио нове домовине. Ова пјесма елементима хумора и ругалице показује на који начин се нека озбиљна државна питања могу дјецу предочити на њима разумљив начин. Веома је важно то што Ђопић кроз ликове својих јунака износи стварне проблеме народа, не представљајући их самим тим народним непријатељима, него несвјесним појединцима који уз помоћ пионира и осталих постају свјесни

својих грешака и мијењају своје првобитне ставове. С обзиром на то да је и ова збирка, као и *Армија, одбрана твоја*, објављена у по свему пресудној 1948. години јасно је да је Ђопић пјевао ангажовану поезију за дјецу, сопственим гласом који је био знатно пријемчивији најмлађима од тупих и испразних политичких парола и у томе је успијевао, као што је и у рату својим врцкавим дистисима подизао морал војницима.

Реагујући на појаву збирке *Армија, одбрана твоја* Милан Богдановић поздравља је ријечима:

А ако се песма коју дете прими не претвори у активно дејство, она престаје да буде у вишем смислу едукативна, осветљујућа у првим корацима детета у живот и друштво, у законе човека и заједнице. Она тада није плодносан чинилац за његову свест.

Поема Бранка Ђопића о нашој Армији располаже том убедљивошћу. Она је дата у живом и лакој тону, и као ритам и као експресија, привлачна је за детиње ухо, приступачна детињем поимању, сугестивна на машту, својатљива елементима хумора којима је прожета, *симбиотична* за дете као добра људска рука, коју оно одмах хоће да прихвати и да се њоме да повести. [...] Ова песма располаже главним основним квалитетом песме за децу: да јој дете може од прве поверовати (1981: 12).

С обзиром на то да се не ради о поезији високих естетских домета, овај Богдановићев став, као и цијели приказ, самјерљив је поеми или збирци која је њиме представљена, уз опаску да је изречене ставове морао попатити примјереним стиховима који би потврдили његове тврдње.

Десетине текстова које смо анализирали имају заједничку ману да се у њима, осим код

Воје Марјановића, изречени ставови о Ђопићевој поезији не поткрепљују стиховима. Стиче се дојам да су они више писали о аутору, неголи о његовим пјесмама. Настојали смо показати како непрецизно дефинисање корпуса пјесама за дјецу, под честом опаском како је то код Ђопића скоро немогуће, не стоји јер се на елементарним поетским постулатима јасно може одредити које збирке спадају у који корпус. Чак није неопходно ни читати пјесме, довољно је отворити књиге и прочитати уводне текстове у двије збирке које припадају различитом дијелу његовог опуса. У поздравној ријечи збирке *Отњено рађање домовине* он између осталог пише:

Упознајмо и доживљујмо Домовину борећи се за њу по њеним горама око њених цеста и пруга, у њеним градовима. И што ниче више хероја за њу, уколико је више залијевамо својом крвљу, што у њој има више гора и градова славних због наших битака и побједа, утолико нам Домовина постаје дража, блискија и познатија (9).

Овај запис настао је у јеку борбе, септембра 1943, а сама збирка први пут је објављена у току рата, 1944, и писац је посвећује „успомени на јуначке борце Крајишког пролетерског батаљона који су пали од окупаторске и усташке руке у борби за слободу и свјетлију будућност свог народа” (10). С друге стране, у поздравној ријечи за збирку *Сунчана република* из 1948. читамо:

ДРАГИ МОЈ ПИОНИРЧИЋУ,

Жива жељо моја, ракова чорбо, мачков брку, печуркина ного, немој се ти на мене љутити што се ја, овако понекад, нашалим с тобом. То је само зато што те много волим.

Из ова два примјера јасно је да сам пјесник није имао дилеме око тога коме намјењује коју

збирку у цјелости. Чињеница је да пјесме из збирки намијењених дјечи заиста не посједују антологијску вриједност коју завријеђују поједини наслови из збирки за одрасле, али је далеко исправније и такве их читати у оквиру Ћопићевог стваралаштва за дјecu, а не у непотребној симбиози са другим пјесмама са ратном тематиком. Уосталом, и тематски су ово потпуно два различита корпуса. Осим начина пјевања, различито је и то о чему пјесник пјева, па зато у збирци *Бојна лира пионира* можемо прочитати пјесму „Пионири и по мраку уловише чича Раку” у којој се на шаљив начин приказују заједнички напори пионира у стварању нове и праведније домовине, али и елегично интонирани „Лекцију из земљописа” у којој Ћопић пјева о прекинутом дјетињству, теми на којој је настала *Пионирска шрилоица*. Рат и поратна изградња јесу свеprisутне теме, али Ћопић о њима пјева за дјecu тог времена, без илузије да ће та поезија неким новим генерацијама бити толико важна и разумљива. То је поезија тренутка, потребе, *Армија, одбрана твоја* није случајно објављена баш 1948, али би је свакако валао нанова прочитати, као интегрални дио Ћопићеве књижевности за дјecu, покушавајући у њој пронаћи елементе које је чине неодвојивим дијелом те грандиозне пјесничке творевине.

#### ИЗВОР

Ћопић, Бранко. *Пјесме – Пјесме пионирке*. Сабрана дјела Бранка Ћопића, књ. 9. Сарајево – Београд: Просвјета – Свјетлост, 1975.

#### ЛИТЕРАТУРА

Дураковић, Енес. Ћопићева ратна поезија. У: Бранко Ћопић. *Пјесма мртвих иролешера*. Сарајево: Свјетлост, 1984, 5–7.

- Ђорђевић, Бора. Као да се примиче сутон живота. Михајло Пантић (ур.). *Вегрине и сеше Бранка Ћопића*. Београд: Библиотека града Београда, 2015, 5–20.
- Кнежевић, Саша. Фолклорни обрасци у партизанским причама и пјесмама Бранка Ћопића. *Међународни научни састајанак слависта у Вукове дане*, 45/2 (2016): 69–77.
- Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука: Глас српски, 2003.
- Миљинковић, Миомир. *Нацрт за периодизацију српске књижевности за дјecu*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за дјecu*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Златна бајка о људима” – *Башта сљезове боје* у усменој књижевности. *Радови Филозофског факултета Пале*, 14 (2012): 40–56.
- Поповић, Радован. *Пути до моста*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Поповић, Ранко. Слојевитост Ћопићевог пјесништва. *Култура и образовање – бањалучки новембарски сусрети*, 7/1 (2006): 83–96.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Тек понешто о великој поетској задужбини. Михајло Пантић (ур.). *Вегрине и сеше Бранка Ћопића*. Београд: Библиотека града Београда, 2015, 125–144.
- Bilosnić, Tomislav. Čistota govorenja. Muris Idrizović (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost, 1981, 173–177.
- Bogdanović, Milan. Armija odbrana tvoja. Muris Idrizović (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost, 1981, 11–16.
- Bošković-Stulli, Maja. *Petokrako zašto si crvena – narodne pjesme iz ustanka*. Zagreb: Lycos, 1959.
- Idrizović, Muris. *Pregled književnosti za djecu u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: 1983.
- Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. Voja Marjanović (ur.). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga, 1987, 102–109.
- Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. Voja Marjanović (ur.). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga, 1987, 87–101.

Saša D. KNEŽEVIĆ

A NAIVE READING OF PARTISAN LYRICS  
BY BRANKO ČOPIĆ

Summary

Immediately after the Second World War, Branko Čopić appeared as a children's poet with several collections of poetry with themes directly related to the war and revolution, as well as the current post-war reconstruction. These collections and poems from them were reprinted many times in the SFRY and the reception at the time considered them models of *partisan lyrics for the youngest*. The fact is that poems from collections intended for children do not really have the anthological value that

certain titles from collections for adults claim, but it is far more correct to read them as such within the framework of Čopić's work for children, and not in an unnecessary symbiosis with other poems with a war theme. After all, thematically, these are completely two different corpuses. War and post-war construction are ubiquitous themes, but Čopić presents this theme the children of that time, without the illusion that this poetry will be so important and understandable to some new generations. It is the poetry of the moment, of the need, and *Army, your defense (Armija, odbrana tvoja)* was not published in 1948 by chance, but it would definitely be worth reading again as an integral part of Čopić's children's literature, trying to find in it the elements that make it an inseparable part of that grandiose poetic creation.

Keywords: Branko Čopić, naive poetry, Partisan lyrics, revolution, reception



## НИЈЕ МАНА – ВРЛИНА ЈЕ – ЉУБИ ЈАЈЕ. Вујица Решин Туцић као песник за децу

*Ја сам нечије дете  
које се играше  
нечијег детета*

Вујица Решин Туцић,  
„Гнездо параноје”

САЖЕТАК: У предговору антологији *Децја поезија српска* (1965) Бора Ћосић наводи низ песника чије стихове није у њу унео, мада су по основним критеријумима којима се као антологичар руководио – фантазија и језичко „изгредништво” – то заслужили. То су махом авангардни песници, пре свега надреалисти, чија би поезија, по Ћосићевим речима, припадала овој антологији „да је мање ласцивна, само мало мање вишесмислена”. Педесет година касније, у интервјуу Јовану Љуштановићу поводом јубилеја *Децје поезије српске*, Бора Ћосић је изјавио да би данас у њу свакако унео Вујицу Решина Туцића. Овај рад покушава да одговори на питање да ли је могуће овог неоавангардног песника, ласцивног, ироничног и вишесмисленог, али и песника који се пре свега игра речима, читати и као аутора блиског младим читаоцима. Будући да је Туцића у један антологијски избор дечје поезије уврстио Владимир Миларић, а и да је он сам сачинио избор песама за децу, одговор је позитиван. Међутим, ова врста рецепције није заиста заживела, те ови покушаји остају засад у подручју могућности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бора Ћосић, Вујица Решин Туцић, Владимир Миларић, антологија, неоавангарда, књижевност за децу, прекогранична књижевност

### Ћосић

Антологија *Децја поезија српска* (1965) Боре Ћосића заузима нарочито место међу проучаваоцима српске књижевности за децу. По много чему посебна, она је „прва модерно конципирана антологија песништва за децу која канонизује њен савремени дух” (Опачић 2018: 22), у њој је „први пут [...] јасно потврђен равноправан положај поезије за децу у корпусу националне књижевности” (Љуштановић 2015: 86), али је приметно и „успостављање извесног (анти)канона у односу спрема тадашњих антологичарских избора” (Панић Мараш 2015а: 18). Ова „антологијска антологија”, како је назива Снежана Шаранчић Чутура (2015: 61), од самог појављивања изазивала је опречне реакције.<sup>1</sup> Особена је њена композиција – груписање пе-

\* mirjana.kararanovic22@gmail.com

<sup>1</sup> Једна од негативних критика дошла је управо од стране једног од „главних јунака” Ћосићеве антологије, Душана Радовића: „Бора Ћосић је својом антологијом учинио не баш добру услугу ономе за шта се залагао. Мислим да је сувише субјективно, са страшћу (коју ја иначе волим), и у једном гесту егзибиционизма, хтео да направи књигу из пркоса [...] За мене је једно мудрост и хумор мудрости, а друго егзибиционизам и неозбиљан тренутак. Не бих смео сваки неозбиљан тренутак језика или мишљења, или сваки спектакуларни потез интелигенције да назовем литературом” (Radović 1969: 120).

сама по мотивима или поступцима, при чему се игнорише хронолошки ред<sup>2</sup> – као и избор материјала: у њу су, осим очекиваних дела канонизованих песника за децу, ушли и понеки прозни текстови, нештампани прилози из ТВ и радио емисија (Радовић, Ршумовић), потом песнички преводи односно прераде (Винавер), а изостављени су неки од песника који су редовно улазили у антологије (неки Змајеви епигони, те Мира Алечковић, Воја Царић и др.). Овај антологијски избор је, по речима самог Ћосића, „свесно [...] једностран, намерно сведен, смишљено 'неправедан' на једној, а истовремено 'попустљив' на другој страни” (Ћосић 1965: 21).<sup>3</sup> Критеријум избора Ћосић је налазио у духу игре, језичком „изгредништву”, као и „моралној инвентивности и психолошкој храбрости” (22). Остављајући по страни историјат и рецепцију ове превратничке књиге, овде ћемо се усредсредити на неке теме из предговора антологији, насловљеног „Дечја поезија данас”.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Нехронолошку структуру *Антологије* Милош Јоцић пореди са пројектом *Чекић шаушолоије* (1980) Војислава Деспотова, постављајући ове две антологије на крај и почетак југословенске неоавангарде. „Деспотов је једну поетику заокружио, док је Ћосић, двадесетак година пре њега, био њен гласник” (Јоцић 2015: 99).

<sup>3</sup> Цитати из Ћосићеве антологије биће у даљем тексту означени само бројем странице, будући да су из истог, јединог издања.

<sup>4</sup> Овај предговор, један од „најстраственијих предговора у српској књижевности свих времена” (Шаранчић Чутура 2015: 89), износи своју аргументацију стилски повишеним тоном, а метафоре, поређења, иронија и друга стилска средства чине га изванредно сугестивним текстом, који, уз признање самог антологичара да је пристрасан, у великој мери разоружава критику. „Уместо млаког погледа у све, добили смо намерну једностраност, али једностраност пуну животности. Фантастично и вишесмислено, хуморно и надреално, разиграно и зачарано, новоморално и збуњујуће, наивноирационално и језички ново – ево ознака на којима аутор гради свој пројект дечје поезије”, писаће Владимир Миларић о Ћосићу (Миларић 1965: 333).

Пишући о савременом песништву, које је претрпело „необичне менталне промене, које су захватиле не само 'дечју душу', већ у душу света”,<sup>5</sup> Ћосић тврди: „Све нејаснија постала је ограда иза које су чуване ствари које *нису за децу*” (12–13). Он се и иначе, као критичар, а још више као приповедач, мање задржава са „дечје” стране границе и показује, како примећује Предраг Бребановић, „да га од 'књижевности за децу' далеко више импресионирају различити облици испољавања детињег духа, као и феномен његове све веће раширености у тадашњој српској књижевности” (Бребановић 2006: 22). Релативизовање границе донело је промене на обе стране:

И не само што се дечје биће преко ноћи развило у мудрицу, промућурну и потпуно на висини догађаја, већ је оно свом родитељу истовремено подарило нешто од лакоће сопствене фразе, једноставност и вишесмерност своје често хуморне реченице, и свој смех, не више и не увек тако јако слadak и блистав (13).

Хумор и сатира су се, тврди Ћосић, одувек градили на дечјој фрази, а хумор је битна одлика стваралаштва за децу. Захваљујући ономе што бисмо могли назвати *променом парадијме*, он „изворну дечју поезију света” види у многим сегментима савремене стварности. Осим тога, семантичко поље појма дечје књижевности шири се у неслућеним правцима. „Ненамерно

<sup>5</sup> „Инфантилизам, масовно осећање за хумор, као и осећање хуморности даљег људског постојања везаног за катастрофалне метафизичке клацкалице бивствовања или небивствовања, нестварност толиких чињеница стварности, лудаство и надреализам сваког нашег реалног дана, тешке и црне шале присутне и доступне све више дечјем препричаваоцу – све то ослободило је савременог ствараоца оне границе којом је дечје биће било одвојено од људских, на много места утврђено неозбиљних послова” (12–13).

дечје песништво” Ћосић проналази, с једне стране, у патетичном и девалвираном, застарелом озбиљном песништву, најчешће родољубивом:

Читава једна литература, цело једно пренапрегнуто песништво, мелодиозно, глагољиво и слаткоречиво, без сопствене намере постаје лакодохо, инфантилно, па према томе, и у лошем смислу те речи, дечје (14).

Родољубиви песници, „ти драги барди, ти захуктали и добри прерадовићи, забринуте за душу нације”, писали су имајући на уму ту нацију као недорасло дете, малолетну публику, „велико дете-народ” које треба поучити и водити га. Надаље, детињастог у пејоративном смислу има и у сфери сентименталне, романтичарске лирске поезије, која се данас, с временске дистанце, чита са хуморно-ироничним осећањем.

С друге стране, ненамерно дечје песништво Бора Ћосић открива и на подручју *добре* поезије за одрасле – пре свега у надреализму. Радикални поетски подухвати надреалиста, усмерени ка рушењу сваког устаљеног система, „добивају призив величествених каламбура, праскаве хуморности, баснословног и дивотног забављаштва, и, услед свега тога, знаке рођачке везаности за развијену, узнапредовалу машту и свест модерног детета” (15). Ћосић признаје да ови текстови представљају највеће искушење за савременог антологичара дечје поезије:

Да је мање ласцивна, само мало мање вишесмислена, надреалистичка поезија написана на српском језику, гдегде блистава у свом проналазаштву, духовита и незајажљива у својој комбинаторици, глува и слепа за свако респектовање, опсежно би испунила странице једне овакве антологије (15).

Ћосић ипак не чини овако радикалан потез и у антологију за репрезентативног издавача,<sup>6</sup> која је ионако испала довољно шокантна, не увршћује надреалисте – ако изузмемо одломак из Вучових *Пет њејлића* и Матићев прозни додатак „Шта је у међувремену било”<sup>7</sup> – али барем у свом предговору оставља трага о томе како би изгледала потенцијална, још радикалнија антологија. Штавише, имајући у виду обим текста који је у овом предговору посвећен поезији која *није* ушла у антологију а могла је „да је само мало мање...”, из Ћосићевих примера који су остали „у једном ширем, виртуелном избору” (20) може се реконструисати права *ма-ла минус-антологија*. Нашле би се ту

гротескне поеме Александра Вуча (*Хумор-засјало*), веселе баладе Коче Поповића (*Раго иге Србин у крајнике...*), лексички лупинзи Ђорђа Костића, или макар она страница *Турџишуге* Марка Ристића која изврће, изглобљује целовит списак дичних институција једне краљевине на начин Керолов или Лиров (15–16).

<sup>6</sup> Књига је објављена у престижној едицији „Српска књижевност у сто књига” Матице српске и Српске књижевне задруге, „не у корицама самиздатске публикације, већ у тврдом повезу културолошки високо позиционираног издавачког света” (Шаранчић Чутура 2015: 88).

<sup>7</sup> Ни овај избор није лишен контроверзи: по Ћосићу је Вучо песник за децу више у својим надреалистичким поемама (да је било могуће а да се не наруши концепција антологије, унео би у њу Вучов и Матићев „Зарни влач”) него у ономе што је наменио деци, јер је у потоњем сувише присутан друштвени ангажман прерушен у дечје песништво. Зато је из поеме *Подвизи дружине „Пет њејлића”*, како каже, једва издвојио два одломка „чија спонтаност превазилази првотни узрок и намену”. С друге стране, Матићева *међувремена*, прозно-ликовни прилози у *Пет њејлићима*, једини његов рад намењен деци, по Ћосићу су „не само надмашила читаву поему већ су можда јединствено за ову антологију означила праву меру ирационалних елемената присутних у сваком значајнијем дечјем штиву” (25–26).

Последње на овом списку Ћосић у свом предговору и наводи у облику обимног цитата.<sup>8</sup> За Винавера, који је овде заступљен преводима дела која читају и деца али не и својом *главном* поезијом, важи слично што и за надреалисте: у антологију поезије за децу ушао би да није „скаредан, ласциван, а потом, стално вишесмислено подразумевајући, асоцијативан” (24–25). Сам Винавер, по Ћосићу, „није сасвим сигуран за који он то аудиторјум изналази оне генијално измаштане речи у преводу, пародији и сопственом стиху” (16–17). Ова дилема важи по Ћосићу и за свеукупну пародијску делатност, која представља „једно смишљено, упорно подетињавање одвише патетичне и за наше појмове све више *смешне* традиционалне литературе” (17). Уопште, велики део Ћосићевог предговора посвећен је песницима у *граничној* позицији, код којих је, као и код горе поменутих, у изразу или садржају присутан инфантилни дух, али нису дечји песници у правом смислу те речи: Оскару Давичу, Растку Петровићу, Васку Попи, Браниславу Петровићу. Он, надаље, тврди да „читава једна генерација (од Макавејева до Вучићевића)<sup>9</sup> ради или би могла да ради за дечјег читаоца”:

Духовитост, шарм, интелигенција, брзорекост, каламбуризам и изненађујуће спрегнута реч овог нараштаја, његово безбожништво и аморалност, његова широка радозналост, сатирично опредељење и изругиваштво, на правој и исправној су линији којом се већ креће и све сигурније ће се кретати дечје песничтво у будућности (19).

Разматрајући питање почетака дечје поезије српске, Ћосић се опредељује за Змаја као зачетника, али инфантилно, једноставно, наивно или језички бравурозно проналази и код Кодедра, Лазе Костића, Бранка Радичевића, а сати-

рично код Љубомира Ненадовића и Милорада Митровића.

Педесет година касније, у интервјуу Јовану Љуштановићу за *Детињство*, поводом јубилеја антологије, Бора Ћосић евоцира значај револуције коју су педесетих година и касније извршили савремени дечји песници:

Било је то заиста некакво преломно време у нашем писању. Појава Душка Радовића била је такав један диван тектонски поремећај, уз ово, „дечје” појавило се и у озбиљних песника, каква је била рецимо Мирјана Стефановић. Данас сматрам да је овог духа било и у сасвим уврнутих песника. Сада бих свакако онамо унео Вујицу Рेशина Туцића (Љуштановић 2015: 88).

Не можемо знати какав би Ћосићев избор био да је антологија доживела још неко издање, али ово апострофирање само једног имена свакако заслужује пажњу, тим пре што је В. Р. Т.<sup>10</sup> по много чему сродан неким песницима поменутих *минус-антологије*, односно онима који би

<sup>8</sup> И педесет година касније, Ћосић у интервјуу Јовану Љуштановићу поводом јубилеја антологије каже: „Није ли *Туршишуга* Марка Ристића најчистија дечја литература, осим што је намењена одраслима?” (Љуштановић 2015: 87).

<sup>9</sup> У духу неоавангардне мултимедијалности, Ћосић у контекст дечје књижевности ставља синеасте. Уз то, из данашње перспективе необично делује опаска да је штета што Раша Попов, припадник поменутих генерација, „има само два права дечја стиха” (18), будући да је он данас у првом реду познат као стваралац за децу. Попов је, испоставља се, још један од писаца који су прешли узрасну границу у правцу одрасли-деца (в. Beckett 2009: 54–60).

<sup>10</sup> Потпис иницијалима, који је сам песник користио, често се појављује и у критици (понекад и у облику ВРТ), те га користим и у овом тексту. Он у себи носи траг Туцићеве поетике скраћивања и ресемантизовања, који је видљив и у његовој критичкој и полемичкој делатности (у полемици са Миодрагом Радовићем је тако означио нову уметничку праксу у тексту „Не знам да ли сте ви за Н. У. П.” – Тусић 1984).



у антологију песама за децу били уврштени „само да нису толико...”.

Повезаност Боре Ћосића и Вујице Решина Туцића није изненађујућа. Она датира с краја шездесетих година прошлог века, када је Ћосић, одушевљен *Памфлетима* (1968), публикацијом коју су приредили Вујица Решин Туцић и Јовица Аћин, и која је апеловала на промене у уметности и друштву, позвао младе зрењанинске писце на сарадњу у свом новопокренутом часопису *Рок* (1969–1970).<sup>11</sup> На блискост Боре Ћосића поетици авангарде и неоавангарде често је указивано, а поменути часопис и Ћосићево колажно дело *Mixed Media* (1970) на најочигледнији начин ту блискост потврђују. О контактима два писца сведочи, између осталог, и Туцићева комично-бизарна песма „Код књижевника Боре Ћосића” из збирке *Проспак у ноћи* (1979).<sup>12</sup> Шта пак значи Ћосићева тврдња да би данас у антологију поезије за децу уврстио пре свега Вујицу Решина Туцића? Сведочи ли она о Ћосићевој промени става, или о нарочитој природи Туцићеве самосвесне инфантилности, по чему би он био погоднији за овакву антологију од оних који су остали у *минус-избору*?

Целокупни опус Вујице Решина Туцића (1941–2009), песника, вербо-воко-визуелног уметника, перформера и друштвеног активисте, истакнутог припадника новосадске неоавангарде<sup>13</sup>, изразито провокативне фигуре ју-

гословенске уметничке сцене седамдесетих година 20. века, овде неће бити разматран, а литература о њему биће само узгред поменута.<sup>14</sup> Његов буран уметнички живот, обележен, између осталог, политичким прогонима и суђењима, документован је и у публикацијама посвећеним неоавангардним струјањима.<sup>15</sup> У овом раду фокус ће бити искључиво на могућности рецепције његове поезије као поезије коју могу читати и деца и млади, односно као *прекограничне* поезије.<sup>16</sup>

су” („Иначе, одбијам термин 'Неоавангарда'. То не постоји. Нова уметничка пракса и Авангарда седамдесетих је најтачнија ознака” – Barzut 2008: 70). Ненад Милошевић аргументовано тврди да бисмо Туцића могли сматрати и постмодернистом: „С једнаким аргументима којим тумачи Туцићеву поезију означавају неоавангардизмом могли бисмо да је означимо и као постмодернистичку или као поезију постмодерног ништавила. Туцић користи сва три интертекстуална поступка карактеристична за постмодернисте: и *трансформацију* (преображај речи преузетих из различитих текстова), *трансфигурацију* (премештање) и *маирирање* (смештање у нови структурални поредак)” (2015: 126). Овоме треба додати и просту чињеницу да се Туцићево песништво временом мењало, те је припадање (нео)авангарди и/или постмодернизму инклузивно, не ексклузивно.

<sup>14</sup> Поред дужих есеја „Вујица Решин Туцић, лирски песник из времена самоуправљања” Остоје Кисића (1991) и „Монокл Вујице Решина Туцића” Ивана Негришорца (1996), поменимо монографију Небојше Миленковића *Вујица Решин Туцић – традиција авангарде* (2011), која је пратила истоимену ретроспективну изложбу у Музеју савремене уметности у Новом Саду, и у којој се налази селективна библиографија Вујице Решина Туцића (ауторка Гордана Ђилас).

<sup>15</sup> Најновије су обимна монографија Славка Богдановића *Дивља слобода уметничке авангарде. Група КОД у документима и времену* (Нови Сад 2022) и тематски број часописа *Градац* насловљен *Збогом авангардо* (год. 48, бр. 225–226, 2022, приредио Небојша Миленковић). За старију литературу в. Milenković 2011.

<sup>16</sup> Термин „прекограничан” користим као адекват придевској варијанти термина *crossover*, који се у српској критичкој и теоријској литератури углавном оставља у изворном облику, или се употребљавају дуже синтагме, попут

<sup>11</sup> Писмо Боре Ћосића Вујици Решину Туцићу први пут је објављено у: Milenković 2011: 16.

<sup>12</sup> „Одем код књижевника Боре Ћосића. / Бора ме лепо прими. / Касније, / кад је видео / да никако / не идем кући, / легне у кревет, / покрије се ћебетом / и каже: / – *Имам лупање срца / на нервној бази.* / Одлучим / да још мало / останем” (Тусић 2018: 151). Наводи Туцићеве поезије, осим ако није друкчије назначено, биће из првог тома сабраних дела.

<sup>13</sup> Сам Туцић себе није називао неоавангардистом – властито стваралаштво је означавао као „нову уметничку прак-



## В. Р. Т. и Миларић

Вујицу Решина Туцића у контекст песništва за децу први ставља Владимир Миларић. Као тематски број листа *Сित्रажилово*<sup>17</sup>, у априлу 1972. изашао је његов избор назван „Нови дечји песници – Панорама” (Миларић 1972). Већ следећег месеца ова антологија је објављена као књига (Milarić 1972a), идентичног садржаја, допуњена фотографијама писаца, неретко из детињства, и инвентивно преломљена у преклопљене целине, попут писама или троделних брошура. Предговор Владимира Миларића прави је манифест *прекограничности*. У својој панорами он свесно бира алтернативни и у највећој могућој мери савремен приступ: заступљени песници имају од двадесет две до тридесет три године, песме су настале у претходних неколико година<sup>18</sup>, штавише – неке се овде први пут објављују, а већина заступљених песника нема објављене књиге за децу. С друге стране, то нису непознати песници – они имају објављене књиге за одрасле.

Они су песници, а кришом, успут, или у међувремену и дечји песници. Познато је да аутентична дечја поезија настаје у међувремену, а никако у специјализованим радионицама. То је најдрагоценији податак за ове песнике, за ову поезију (Milarić 1972a: s. p.).

Миларић говори о извођењу дечје песме из школа у „слободне просторе детињства” и о њеном ослобађању од прагматичке свести, о потреби песника ове генерације да „дечјим очима погледају у стварна збивања овог света, не избегавајући ни бруталистичке сцене”, о напуштању и разградњи идеалног света и његових васпитачких утописама у име света какав јесте. Из оваквог приступа логично следи релативи-

зовање граница између дечје и недечје песме, као и негирање потребе да се ограничи читалачки узраст.<sup>19</sup> Заступљени аутори су уз песме приложили и аутопоетичке записе, у којима образлажу своје поетике и свој однос према књижевности за децу. Вујица Решин Туцић, тада двадесетдеветогодишњак, овако резонује:

То што постоји дечија поезија гадна је грешка у свету. Такозвани одрасли људи имају толико много проблема у свом одраслом животу да нису у стању да пишу поезију како ваља. Па су се досетили и праву поезију, коју више нису у стању да пишу, назвали су – дечија! Али, то поезији не шкоди. Види се и по томе што се дечија поезија завлачи у одраслу поезију и прави јој грдне проблеме. А разлика између одрасле поезије и дечије је у томе што они који пишу одраслу поезију мисле да ће умрети, а они који пишу дечију мисле да ће живети. Зато се ја залажем да сву дечију поезију прокријумчаримо у одраслу, да они то не примете. Једног дана, тако, сви ће људи мислити да ће живети и неће ни знати за свој одра-

„књижевност која прелази узрасне границе”, „књижевност за све узрасте” и сл. Иако су ове синтагме разумљиве и јасне, незграпне су за придевску употребу, те се предложени термин, уз „гранични”, уобичајенији али мање прецизан, намеће као економично решење.

<sup>17</sup> Реч је о „трећем животу” овог новосадског листа, који је под уредништвом Радета Обреновића излазио у периоду 1970–1974 (претходно: 1885–1888, 1892–1894, уредници Јован Грчић, Милан Савић и др.; 1952–1953, уредник Богдан Чиплић).

<sup>18</sup> „... у последњих 4–5 година, тј. у веома кризном раздобљу издаваштва дечје књиге”, рећи ће Миларић (1972a: s. p.).

<sup>19</sup> „Отвореност дечје песме постала је таква да је одређивање граница сваким даном све теже”; „Отуда није ни претпоставка овог избора да је он за децу (поготову не за ђаке), он рачуна напросто на читаоца који жели да дође у просторе детињства. Он је, дакле, за дечјег читаоца” (1972a: s. p.). Овај Миларићев „дечји читалац”, неодређеног узраста, одговара идеји хибридног *детшеиша-одрасло* о ком данас говори теорија *crossover* књижевности (в. Beckett 2009: 3).

сли живот и за своју бескрајно досадну одраслу поезију (Milarić 1072a: s. p., упор. Tusić 2019: 763).

Туцић није много писао о књижевности за децу, али у ретким приликама касније поновиће слично размишљање. Тако се у приказу прве дечје песничке књиге Раше Попова (1987) противи узрасном раздвајању:

Поделити књижевност (што је код нас одавно учињено) на *одраслу* и *дечју*, то значи ударити у саме темеље стваралаштва [...] Као да смо заборавили да свако изузетно књижевно дело може бити доступно деци, ако је пажљиво тумачено (2018, 2: 410–411).

Констатујући да је 99,9% данашње књижевности за децу „стопостотно књижевно ђубре“, он њеним ауторима замера да су обукли „блесави сако доцирања“, и да су ову област искористили за лаку и уносну зараду. Сви се труде да песме за децу буду „лепе“, те он констатује да је постојање књижевности за децу „удес грабљиве лепоте“ (Исто: 412). Алтернативу оваквом приступу види у следећем:

Данашње дете (а верујем и дете у свим временима) суочено је са стварношћу једнако као и одрастао човек. Чињеница да су његове снаге и способности да се ухвати укоштац са тегобама мале, разумном човеку казује да детету ваља помоћи. Не прикривањем, тепањем, лажљивим римама, већ указивањем на саму срж стварности, на њена гола и опасна места (Исто: 411).

Из своје прве самосталне збирке, *Јаје у челичној љусци* (1970), за Миларићеву панораму је издвојио три песме. У случају прве песме, „О како лепо бицикл терам ја“, која је за потребе

овог избора скраћена за трећину, донекле се може говорити о преписивању за другу публику.<sup>20</sup> Ако се изузме другачије преламање стихова на неким местима, ово скраћење је и једина интервенција коју ће В. Р. Т. икада извршити у свом преусмеравању песама ка посебној, дечјој публици. Из дуже верзије је изостављен део у коме лирски субјект говори о тешкоћама схватања живота, о томе да је сад одрастао и превазишао своје страхове. Међутим, и у преосталом делу, упркос ведром тону („О како лепо бицикл терам ја / И свет и сунце и путна прашина / И куће и деца и цвеће – сада су ту / Ја мирно јашем на свом бициклу“), присутни су елементи који у најбољем случају очућују ову идилу: јукстапониране противречности („Тај живот вечни тај живот пролазан“) и неочекивана атрибуција („*Присебан животи*“ поглед разгљује“ – подвукла М. К.) указују на подлежећу иронију у целој песми. Песма се завршава стиховима: „За живот кратак за живот пролазан / О како лепо бицикл терам ја“.<sup>21</sup> Друга изабрана песма, „Први лоповлук у животу и смрти“, у првобитној верзији из *Јајеша у челичној љусци* више налик на прозни запис, кратак је наратив о крађи књига у детињству и доживотној грижи савести. Ова песма донекле асоцира на Андрићеву приповетку „Књига“ – страх дечака који је

<sup>20</sup> Прилагођавање дела за одрасле дечјој публици најчешће се састоји у скраћивању, односно у изостављању делова који су новој циљној групи неразумљиви или неприхватљиви из различитих разлога. О различитим облицима прилагођавања в. поглавље „Rewriting for Another Audience“ у књизи Сандре Бекет (Beckett 2009: 61–83).

<sup>21</sup> „Песма *О како лепо бицикл терам ја* очит је пример за пародијско оспоравање ведро, животно-оптимистичког става једног дела нашег песништва: основа хуморног ефекта пројектована је кроз несклад између тричавог предмета песме и заноса предоченог у, стилски и метрички, анахроној форми“ (Негришорац 1984: 551)

оштетио туђу књигу има сличности са стидом малолетног Туцићевог лопова, са једном битном разликом – Андрићев јунак се после недеља мучења свог страха ослобађа, будући да је очекивана казна изостала, док за Туцићевог лопова нема утехе – он ће остати лопов „за цео живот и смрт”, као што Јозеф К. на крају *Процеса* умире са осећањем да ће га стид надживети. Управо овај контраст, који чине минорност злочина (крађа књига) и метафизичко осећање кривице, омогућује вишеструка читања Туцићеве поезије, од којих нека могу бити и дечја. Трећа у избору је летристичко, ономотопејско „Спавање у каучу”, често цитирана, коментарирана и оспоравана Туцићева песма:

mmmmmmmm & mmmmmmmmm  
 abvgddježzijkljmnjnoprstćufhcčdžš  
 mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm  
 ahahahahahahahahahahahahahahah.

Након Миларићеве *Панораме*, Туцићеве песме се у контексту књижевности за децу појављују тек у *Избору њесама за млађи узраст* и *Избору њесама за средњи узраст*, публикацијама за младе рецитаторе, са назнаком „за интерну употребу” које је приредио Владислав Матић (1990, 1990а). „Чика Влада Матић”, како се приређивач потписао у предговору, за млађе је од Туцића изабрао песму „О како лепо бицикл терам ја”, док је старијима наменио „Ја вас ценим не цењкам се”, песму објављену још у *Памфлешима* (1968). Приређивач је, очигледно, настојао да направи алтернативни избор, што истиче и у уводној речи: изоставио је готово све песме које се налазе у читанкама и школској лектири. Будући да му је рецепција остала у интерним оквирима, овај избор није побудио пажњу критике. У супротном, било би ту поле-

мике око критеријума, будући да су многе избране песме „опасно” *ирекограничне*.<sup>22</sup> Важи то и за Туцићеву песму, која на плану форме комбинује везани и слободни стих, а на плану садржаја сексуалне алузије и критику друштва.<sup>23</sup> Занимљиво је да приређивач није уврстио ниједну Туцићеву песму у трећи избор, намењен рецитаторима „старијег узраста” (Матић 1990б), што, може бити, сведочи о *вишку* инфантилног садржаја код овог песника.

### Снег веје, љубав је вечна

Колико ми је познато, ни у једном избору песама за децу и младе више се није појавило име Вујице Решина Туцића. Важи то и за скорашњу антологију Попа Д. Ђурђева<sup>24</sup> *Нови Сад – завичај деце њесме* (2022), која обједињује мноштво „аутора с новосадском адресом”, макар и врло привременом или случајном. Али Вујицу је у близину књижевности за децу још једном довео

<sup>22</sup> Избор укључује, на пример, Винаверове песме „Данило”, „Пантелија” и „Песма стражара на кули”, „Маказе амо!” Ненада Митрова, „Хумор Заспало” Александра Вуча, „Једини сан” и „Све у галоп” Растка Петровића, Драинчеву „Љубавницу која се зове катастрофа”, стихове Анице Савић Ребац, Дединца, Давича, Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Бранислава Петровића, Матије Бећковића, Ота Толнаија и др.

<sup>23</sup> „Кад гледате гузну цуру, цените је. Кад слушате државника, цените га. Кад вас бије неко јачи, цените га. / цените се и котите, благо вама. / сваки сваком тури цену баш на место. / цените се и цењкајте у љубави. / јој трговци, браћо моја демократска!”, гласи одломак (Матић 1990а: 75, упор. Туцић 2018: 19).

<sup>24</sup> Поп Д. Ђурђев и сам је песник чија су дела намењена дуалној публици, што и сам паратекстуално наглашава (*основцима са високом стручном спремом*, на пример), као и песник близак поетици сигнализма, коме је и В. Р. Т. у једној фази конвергирао. Утолико више чуди Туцићево одсуство из ове широко обухватне антологије.

– он сам, опет уз подршку Владимира Миларића. У периоду стваралачког затишја<sup>25</sup> Туцић је издао песнички избор *Снеї веје, љубав је вечна* (1990). Књига је изашла у едицији „Детињство” новосадског *Дневника* и паратекстуално указује на припадност књижевности за децу. На задњој корици је препознатљив знак едиције – глава дечака који извирује иза линије стола/зида, док је на предњој наизглед дечји цртеж петролејке која плови по води, попут брода. Овај цртеж, међутим, није настао пригодом *Дневниковој* избора – он чини део вербовизуелног прилога књизи *Струјање машће*, означеној као „визуелни роман – есеј – поема”, издатој 1991. али сачињеној од материјала који је настајао од 1970. до 1982. године.<sup>26</sup> Овај наизглед неважан податак индикативан је за начин на који покушавамо Вујицу Решина Туцића да разумемо (и) као песника за децу: цртеж на корицама није резултат прилагођавања новој врсти публике – он је ту био много пре, по аутентичној песничковој замисли. О овој аутентичности реч је и у кратком предговору Владимира Миларића:

Песник Вујица Решин Туцић има у свом познатом, провереном и потврђеном песничком опусу више песама које својом једноставношћу и извансеријским ракурсом, а нарочито дечјом упитаносћу и зачуђеносћу спонтано иду ка дечјем читаоцу. Отуда избор из његове поезије као избор *поезије за децу* изгледа сасвим природан. У случају Вујице Решина Туцића имамо спонтано насталу дечју поезију која у успоредби с „наменском” (примењеном) поезијом има многе предности (Тусић 1990: 5).

Миларић говори и о Туцићевим експериментима блиским управо дечјој машти, као и инату заједничком песнику и деци. Деца су и

повлашћени реципијенти ове поезије, јер „оно што се одраслим (стереотипним) читаоцима чини да је у Туцићевој поезији провокација, у дечјем пријемном апарату показује се као одговарајућа, изравна реакција на догађаје и ствари”. Зато је сасвим природно, сматра Миларић, да се оваквом песнику понуди да сачини свој избор песама за децу, при чему избор не захтева „редукцију најфреквентнијих поетских тонова” већ њихову „сублимацију”. Биране су „дечје” теме, а разлика између „дечјег” и „недечјег” је у овом контексту занемарљива. Миларић закључује:

Тако овај избор поезије постаје дечји по својој суштинском бићу – говором из детињства, а не, као што је уобичајено, по својој задатости. Ове песме уосталом и нису писане за децу и управо зато се показују као аутентична дечја поезија у овом зачараном кругу песничтва (Тусић 1990: 5).<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Од 1983. до 2006. године В. Р. Т. није објављивао нове песме, али је у овом периоду самоизабраног ћутања, изазваног дугогодишњом друштвеном маргинализацијом и осудама од стране центара политичке моћи и дела културне јавности (в. Kisić 1991; Milenković 2011; Tusić 2019), реконтекстуализовао своје претходне текстове. Један од резултата је и избор песама за децу (о овоме в. и Негришорац 1992: 401).

<sup>26</sup> Цртеж на корици је бојена реплика Петра Ђурчића, према илустрацији Мирослава Шутеја из *Струјања машће*.

<sup>27</sup> Миларић је још у време састављања *Панораме* формулисао троделну поделу песама које се на неки начин дотичу детињства: 1. песме о детињству; 2. песме из детињства; 3. песме за детињство. Док првом типу припадају песме меланхоличног одраслог које не комуницирају с децом, а трећем песме намењене деци попут оних Душка Радовића, други тип, песме из детињства, чини „тип песме која долази из стања детињства у песнику” [...] „Очигледно је да иза говорног лица стоји песник у стању еуфорије дечјег типа. То стање је толико чисто и непатворено управо стога што се иза говорног лица не крије 'песник за децу'” (Milarić 1977: 19). Ова данојлићевска песма-дете, не песма за децу, створена је на основу *сличности* са детињством.



У збирку је ушао укупно педесет један прилог. Највише их је из збирке *Јаје у челичној љусци* (деветнаест, од чега је четрнаест песама и пет визуелних прилога), потом из збирки *Просџак у ноћи* (осамнаест) и *Сан и кришника* (девет). Три вербо-визуелна прилога су из *Струјања машице*, а избор закључује аутопоетички запис из књиге *Хладно чело*. Песме се могу разврстати у четири групе. Најбројније су ситуационе песме-анегдоте,<sup>28</sup> великом већином из збирке *Просџак у ноћи* (1979). У њима лирски субјект излаже неки свој доживљај, у овом избору најчешће из детињства или младости, а уз све песме су и цртежи Душка Кирћанског, комплементарни тексту.<sup>29</sup> Догађаји о којима је реч понекад су сасвим обични, као списак места на којима се лирски субјект сликао („Сликао сам се”), али неретко су то изузетне или чак граничне ситуације. У њима је често реч о дечјем доживљају грубости, страха или нелагоде („Одем да тренирам бокс”, „Упишао сам се од страха”, „Као дете плашио сам се”, „Пођемо ноћу”, „На радној акцији у Македонији”). Нелагода је у основи и већине Туцићевих *скаредних* песама, међу којима је и „Ко може јаче да прдне”:

Кад ми је било десет година  
мој брат од тетке Вита и ја  
такмичили смо се ко може

<sup>28</sup> Иван Негришорац овакав облик анегдоте доводи у везу са *меморабилама* (*memorable*), формом коју тематизује А. Жолес у *Једноставним облицима* (Негришорац 1984: 548–549). Душан Бјелић *Просџака у ноћи* назива књигом особених мемоара (1980), а Никола Вујчић наративном лириком или *сћварносном поезијом* (1981).

<sup>29</sup> У приказу збирке *Просџак у ноћи* Душан Бјелић примећује да нас присуство илустрација враћа „у стара времена када смо читали илустроване књиге Чарлса Дикенса, Жила Верна или Александра Диме” (1980: 14). Ово *a fortiori* важи за избор *Снећ веје...*, јер се поменути романи, све класични *ипрekoтранични* наслови, читају углавном у детињству.

јаче да прдне.

Ја се тако напрегнем  
да сам се усро!

Целим путем, до куће, ишао сам  
раскречен, пуних гаћа.

Једва сам дочекао да се оперем (1990: 37).

У овој анегдоти се испод „експлицитног” садржаја јасно назире осећај срамоте, допуњен и пратећим цртежом, на ком доминира посрамљено лице дечака у невољи. Ова песма, и друге њој сличне, сасвим сигурно нису виђене за конвенционалне читанке, мада је врло вероватно да би се делиле међу школарцима као *андертраунд* лектира.<sup>30</sup> Сва је прилика, ипак, да Туцићев циљ није био само да упути лаки шамар грађанском укусу (а смештањем у овакав избор и васпитно оријентисаним туторима), мада је и то познат и легитиман циљ (нео)авангарде. Туцићеви *просџаклуци*, као и његов хумор у целини, те иронија, пародичност и цитатност, имају темеље које критика препознаје у преиспитивању истрошене традиције, или у суочавању са ништавилком.<sup>31</sup> Млади читалац можда неће у потпуности препознати тај подтекст, али

<sup>30</sup> У критичким приказима, и оним афирмативним, „вулгарне” песме се тек овлаш помињу, а у негативним се обезвређују као помена недостојна паралитература – в. изразито *ad hominem* усмерену анализу Јована Зивлака (1980). Сматрам пак да није оправдано макар и благонаклоно гурати у страну употребу вулгаризама од стране песника чији аутопоетички стихови „Посеримо се у метар, пишајмо најзад уз ветар” (песма „Пуцају плућни комбинезони”, 1970: 67; 2018, I: 91) у пуној мери обележавају не само његову поетику већ и егзистенцију. Употреба вулгаризама у књижевности за децу посебна је тема, а њихово игнорисање свакако не спада међу критичке приступе.

<sup>31</sup> Овде се не могу бавити питањима разумевања Туцићеве сложене поетике. Указаћу само на неке правце тумачења: Иван Негришорац се у више текстова бави Туцићевим нихилизмом, Никола Китановић говори о разобличавању овештаних манира поезије „урбаног мита” кроз описивање „безвезних” ситуација (в. библиографске податке у: Milenković



ће му бити близак осећај нелагоде који избија из ових дечјих успомена. Ако је он у цитираној песми неке исувише телесан, то се свакако не може рећи за осећај нелагоде у песми „Као дете, плашио сам се“:

Као дете,  
плашио сам се  
тајанствених појава  
у животу  
и смрти.  
Појаве су се звале:  
*Бабароја,*  
*Вукодлак,*  
*Баубау,*  
*Шваба*  
*и Ђаво.*  
А најстрашнија од свих  
звала се:  
*Кукурчица!*  
Да ми је знати  
кад ће доћи  
Кукурчица  
и рећи:  
– *Здрavo* –  
*Вујица!* (1990: 35).<sup>32</sup>

Могућности разумевања тога ко је или шта је *Кукурчица* уједињују дечји страх од имагинарног баука и општељудски исконски страх од

2011). Васа Павковић указује на опречне оцене Туцићевих „сведочанстава о животном искуству“ садржаних у збирци *Простак у ноћи*, која су, по њему, радикалнија од других сличних авангардних пројеката (Pavković 2015: 70). У време објављивања *Простака* било је дијаметрално супротних критичких судова, као што су, на пример, онај Душана Бјелића и Јована Зивлака, објављених у *Књижевној речи* 1980. године.

<sup>32</sup> Песма је у *Простак у ноћи* другачије преломљена, у дуже стихове, те је визуелно много краћа и више је налик на прозни запис. Будући да песме ове збирке могу бити окарактерисане као *нарајивна лирика* (в. Vujčić 1980: 88), овом интервенцијом у избору за децу нагласак је, очигледно, стављен на њен лирски карактер.

смрти, односно ништавила. Овај загонетни означитељ има и апотропејску функцију, при чему се стварна природа означеног повлачи пред хуморно-скаредним именом.<sup>33</sup> Језа завршних стихова, с друге стране, појачана је Туцићевим препознатљивим изигравањем граматике (*Здрavo, Вујица*), јер Кукурчица говори као аутомат. Успомена из детињства истовремено је и лекција из *нихилизма прошумаченој деци*.

Другу категорију међу изабраним песмама чине Туцићеве језичке, граматичке и акустичке песме, већином из збирке *Сан и кришка* (1977), уз већ познато „Спавање у каучу“ и „Песму растанка“ из *Јајеша у челичној љусци*. Оне су ослобођене конвенционалног значења и изграђене искључиво ређањем одређених врста речи, али тако да творе ритмичку песничку целину. Састављене су од дводелних или троделних комбинација именица (нпр. „Сукња вуна лед, чеп олово брег“), именица и везника/предлога („О суза и, и брашно о“), од опозитних придева („Сирово кувано, плашљиво храбро“), прилога и именица („Сатима кашика јуче, понекад суза сутра“), самих прилога („Овамо тамо, онде далеко“), бесмислене комбинације функционалних речи („Оно ли, те уз“), или их творе просте реченице без међусобне везе („Снег веје. / Љубав је вечна“). Овакве ритмичке игре могу бити позив на креативно учешће читаоца, чак пре младог него одраслог. „Скоро сваки стих

<sup>33</sup> Сличан поступак заменског означавања Туцић примењује у изузетној, претежно акустичкој песми „Алан По“ (коју пак није укључио у избор за децу). У њој се, углавном алитераацијом, гомилањем гласова *ѝрк* (као риме, али и *замене* за *црк(о)*), опева живот, а пре свега смрт, Е. А. Поа („Аклопе, / прку / пркапо / ту негде црко / Алан По!“), да би се на крају „биографија“ пијанца окренула у свеопшти *temento mori*: „О дри му, / мудр, / радупр! / На ланцу скаче људски глас! / Доћи ће неко и по нас / и гласно рећи: / ПРКУ ПЕ!!“ (Tusić 2018: 89).

или редак позив је за имагинациону моћ читаоца, који може да гради слике (по властитом искуству) на основу понуђене 'грађе'" (Pavković 2015: 63).

Трећу групу песама у избору за децу чине Туцићеви *класици*, без изузетка из збирке *Јаје у челичној љусци* – поред већ помињане „О како лепо бицикл терам ја”, ту су звучни „кримић” „Муф! Пазите, пиштољ је у муфу”, „Мој стари шпајз, ти си души шлајз”, „Купићу ти малог маргарца”, лексички *саката* песма „Не буди груб, научи да љуб”, те „Мене никад нико није волео” и „Јаје у челичној љусци”. Оне су и најсложеније, будући да су у њима присутни готово сви туцићевски песнички поступци: игре речима, цитатност и коришћење изванкњижевне грађе, деструкција граматике, правописа, метра итд. Четврту групу чине песме-слике, које би, додуше, биле ефектније да су штампане онако као у збирци *Јаје у челичној љусци*, у ликовној опреми Богданке Познановић – на пет засебних картонских квадрата залепљених на сатенске траке. Ипак, и у овако редукованом облику могу бити занимљиве младом читаоцу, коме још није сасвим избледело сећање на *сликовницу*, и подсетити на чињеницу да нам је рано читање, у ствари, било интермедијално а да то нисмо ни знали. Такође, делови из *Струјања машице* подсећају на стрип, још једну форму блиску и млађем и старијем читаоцу, и то стрип настао лепљењем исечених сличица, иначе уобичајеном дечјом разонодом.<sup>34</sup>

### Слепи колосек потенцијалности

Критички прикази књиге *Снеј веје, љубав је вечна* углавном поздрављају ово Туцићево усмеравање ка новој врсти публике. Жарко Димић истиче да је Туцић створио

књигу за децу од својих изабраних песама *за које се одлучио да би могле бити за децу* и направио прави подвиг. Песме су заиста за децу, разних узраста, али први пут је песник схватио и оно што се зове савремено дете – дете 21. века (Димић 1991: 16 – подвукла М. К.).

Зоран Ђерић, мада указује и на извесну некомуникативност Туцићеве поезије у односу на децу као реципијенте, сведочи: „... имао сам прилике да се уверим како деца радосно примају ове песме на које се одрасли 'рогуше', као и то да одбијају књижевност која је њима намењена, јер је лажна, неискрена, квази-дечја” (1991: 433).<sup>35</sup> Иван Негришорац пише:

<sup>34</sup> О пракси примењеној у *Струјању машице* Остоја Кисић оставља занимљиво сведочење, које још једном доводи у везу Туцића и Бору Ђосића: „У једној својој песми о Бори Ђосићу, Раша Попов пише како овај исеца бизарне сличице и бизарне чланчиће из новина, чува их, поспрема, нешто ради с њима. Попов открива да је Бора Ђос, како га назива у својој песмици, постао 'Болесних сличица геније'. То је била карактеристика и свих нас који смо се бавили новом уметничком праксом. Исецали смо, лепили широм света. И ми и наша браћа у свету” (Kisić 1991: 74).

<sup>35</sup> Туцић је био познат и као упечатљив извођач власитите поезије, а Остоја Кисић, између осталих, сведочи о својеврсним турнејама, на којима је Туцићева извођења одушевљено поздрављала прилично нетипична публика: „Милиционари, кухарице, радници из барака, берачи воћа, надничари, махом Роми, обесни сеоски ђилкоши ишли су из места у место где смо се појављивали не би ли чули из трупе једнога наглухога. Викали су из публике већ познате Туцићеве песме: Хоћемо *Крегенац*, хоћемо *Јаје* (мислећи на песму *Јаје у челичној љусци*), хоћемо *О, неј* (мислећи на *Песму расшанка*)...” (Kisić 1991: 37). Туцићев добар пријем код деце и *народа* још једном отвара тему сродности ових читалачких/слушалачких група, која датира из периода усмене књижевности и која представља својеврсни прото-*crossover* (в. Beckett 2009; Beckett 2012; Beckett 2021; Falconer 2004). Треба ипак додати да овде није реч о „детету-народу” о ком у предговору *Децјој поезији српској* критички говори Бора Ђосић, јер је тамо реч о вишку дидактичности, а у Туцићевом случају о заједничком имениоцу – *наивности*.

Познаваоцима аутора *Јајета у челичној љусци* и других збирки није, наравно, могао промаћи утисак да се та поезија понајвише обраћа свести лишеној духовних претензија, свести непосредној, склоној хуморном виђењу света и смеху, тако да по тим одликама она може ући и у читалачки хоризонт деце (1992: 401).

У песмама из избора је „непосредно описан свет детињства, низ обичних а зачудних збивања, у којима се, уз пуно поштовање дечје оптике и логике ирационалности, приказује јака потреба да се свет одраслих преиспита језиком инфантилности” (Исто). О инфантилном слоју Туцићеве поезије пише се и ван контекста овог избора. Драгомир Попноваков тако, представљајући избор *Ирач у свим њравцима*, запажа:

Туцић је испевао већи број трагично-комичних песама, које с радощу примају одрасли, баш као и деца, јер у њима има гипке и парадоксалне језичке игре, персифлаже и величања онога што се не да величати без провале смеха (2001: 833).

Притом, Попноваков као примере наводи углавном песме које нису ушле у Туцићев избор песама за децу,<sup>36</sup> а вероватно би сваки познавалац Туцићевог песничког опуса имао свој одабир. Иван Негришорац примећује:

Избор песама за децу *Снећ веје*, љубав је вечна, тачније, ширина и обухватност тог избора откри-

<sup>36</sup> Примери су: „Јаје у челичној љусци, Један геран срцу веран, Изашао нови Чик, Не буди љуб, научи да љуб, Песма растанка, Алан По, Окренимо се кредениу сиротињском, Кад чојеку дође шешко ко олово, Пошо Goethe да се шејше, Свирка на црна дирка, Душа души луфтбалон љробуши...” (Попноваков 2001: 833). У *Снећ веје*... су од ових ушле само три: „Јаје у челичној љусци”, „Не буди груб, научи да љуб” и „Песма растанка”, а „Душа души луфтбалон пробуши” присутна је само као ликовни прилог, не и као песма.

ла је још једну ствар: готово читав песников опус може да буде подвргнут оваквој промени контекста. Тачније, само песме из збирке *Реформ љрошеск*, оне песме са црно-хуморном, јетком и циничном интонацијом, изостављене су из овог избора, јер једино оне обликују такав свет који би грехота било нудити деци (1992: 402).

Чак би се и у поменутој збирци нашло понешто за овакав избор, ако не међу песмама онда у вербо-визуелној поеми „Реформ гротеск”. Штавише, и из последње Туцићеве збирке, *Гнездо љараноје* (2006), може се издвојити неколико прекограничних наслова – поменимо песме „Чиста хартијо, из даљине”, „Није се мрднула се”, „Поскочица”, „Ложач Оскар Давичо”, „Да била, будем, бејох, да бићу, не”, „Нису имали времена”, па и монтажно-цитатну „Шкрипи љерам, ко је у бунару”, са поднасловом „Ако, премда, или, можда, ипак, али”, чији садржај чине цитати из колективне свести старијих генерација, али добрим делом „звоне” и млађима.

Међутим, све ово о чему је досад било речи није добило потврду у рецепцијској стварности. Статус Вујице Решина Туцића као песника и за децу и младе, односно као прекограничног песника, остао је окован у љусци јајета академске критике. Као и то јаје, толико присутно у Вујичиној поезији, и његова дечја рецепција остала је пука потенцијалност. Он се данас не помиње ни у историјама књижевности за децу, нити се могућност такве његове рецепције тематизује међу проучаваоцима. Вратимо се на крају Бори Ћосићу. Како би данас била примљена антологија у коју би били уврштени и „уврнути песници”, на челу са Туцићем? У случају последњег, испуњено је више услова за његов пријем у контекст дечје поезије – присуство у макар

малобројним антологијама, песниково саморазумевање, суд критике, а по неким сведочењима и позитиван пријем код дечје публике. Код других „уврнутих“ борба за статус прекограничних песника одвијала би се још теже. Задржимо се, за пример, сасвим близу Вујице, у новосадском кругу његових блиских пријатеља и сарадника. Први је Војислав Деспотов, чије је присуство у књижевности за децу донекле легитимисано захваљујући његовим магичнореалистичним романима али не и поезијом, мада она обилује асоцијативношћу, играма речима, досеткама, апсурдом, као и „дечјим“ стиховима попут: „Адио Маре је био Адис Абеба кад је био мали“ (Despotov 2002: 215). Други случај је, *horribile dictu*, Бранко Андрић Андрла, чије је разарање смисла Вујица Решин Туцић назвао незамисливо инфантилним (Tucić 2018: 446). Инфантилно, наравно, није исто што и дечје, али између њих постоји тачка пресека, односно укрштаја.<sup>37</sup> Отварање граница забрана дечје књижевности према овом *ненамерном децјем њеснишћу* могло би да буде неочекивано инспиративно за младог читаоца, данас вероватно мање него икад склоног поезији. Али ако књижевност за децу одраста, и ако се испоставља да су данашњи млади читаоци још како способни да схвате „текстове вишег реда“ који укључују цитатност, аутореференцијалност и метатекстуалност,<sup>38</sup> нема разлога да не буду упознати са деловима опуса писаца какви су (нео)авангардисти. С друге стране, можда би такав покушај поново био окарактерисан као

„гест егзибиционизма“, као што је Радовић некада окарактерисао подухват Боре Ђосића. За што су антологичарски покушаји попут Ђосићевог (укључујући и *минус-избор* из предговора) и Миларићевог остали усамљени – предмет је неког другог истраживања. Овај текст закључујем констатацијом да „уврнути песници“, чија се егзистенција састојала у све самим преласцима граница, засад остају само *пошеницијално* дечји и узрасно прекогранични.

#### ИЗВОРИ

- Ђосић, Бора. Дечја поезија данас. У: *Дечја поезија српска*. Избор, редакција и предговор Бора Ђосић. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1965, 7–30.
- Tucić, Vujica Rešin. *Jaje u čeličnoj ljusci*. Novi Sad: Tribina mladih, 1970.
- Tucić, Vujica Rešin. *Prostak u noći (rock around the clock)*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1979.
- Tucić, Vujica Rešin. *Sneg veje, ljubav je večna*. Novi Sad: Dnevnik, 1990.
- Tucić, Vujica Rešin. *Sabrana dela, 1*. Priredili Alen Bešić, Marjan Čakarević i Siniša Tucić. Novi Sad: Kulturni centar, 2018.
- Tucić, Vujica Rešin. *Sabrana dela, 2*. Priredili Alen Bešić, Marjan Čakarević i Siniša Tucić. Novi Sad: Kulturni centar, 2019.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ђелић, Душан. Мемоарска дреновина. *Књижевна реч*, XI, 136 (1980): 14.
- Димић, Жарко. Алхемичар поетског (не)времена. *Дневник*, L, 15874 (1991): 16.
- Ђурђевић, Поп Д. *Нови Сад – завичај дечје њесме*. Нови Сад: Друштво новосадских књижевника, 2022.

<sup>37</sup> Укрштај је, не треба заборавити, и једно од значења термина *crossover*.

<sup>38</sup> Ове теме су предмет интересовања књиге Марије Николајеве (1996) и радова Робин Макалум и Кристин Вилки (у: Хант 2013).



- Зивлак, Јован. Играч у погрешном правцу. *Књижевна реч*, XI, 149 (1980): 18.
- Јоцић, Милош. Форе, фазони и ludens фантазијски (Дечја поезија српска Боре Ђосића). *Детињство*, XLI, 4 (2015): 98–102.
- Љуштановић, Јован. У озбиљним књигама је много де-тињастог – у дечјој лектури нечувено много озбиљног. Интервју с Бором Ђосићем. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 86–88.
- Матић, Владислав. *Избор ђесама за млађи узраст*. Нови Сад: Савез аматерских позоришних друштава Војводине, 1990.
- Матић, Владислав. *Избор ђесама за средњи узраст*. Нови Сад: Савез аматерских позоришних друштава Војводине, 1990а.
- Матић, Владислав. *Избор ђесама за реципационе сти-рације узраста*. Нови Сад: Савез аматерских позоришних друштава Војводине, 1990б.
- Миларић, Владимир. Избор естетичких примера. *Лешојис Матице српске*, 141, 396, 4 (1965): 333–335.
- Миларић, Владимир. Нови дечји песници, панорама. *Стражилово, лист за културу и уметност*, 18, април 1972.
- Милошевић, Ненад. Посут младежима револуције. *Поља*, 60, 496 (2015): 113–127.
- Негришорац, Иван. Монокл Вујице Решина Туцића. *Лешојис Матице српске*, 160, 433, 5 (1984): 545–563.
- Негришорац, Иван. Случај провоцирања празнине. *Лешојис Матице српске*, 168, 449, 3 (1992): 400–408.
- Опачић, Зорана. *Антологија књижевности за децу, I*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Панић Мараш, Јелена. „Манифест дечје поезије чуда” – Бора Ђосић и Дечја поезија српска. *Детињство*, XLI, 2 (2015): 18–29.
- Панић Мараш, Јелена. О „књизи пркоса”, још једном. *Детињство*, XLI, 4 (2015а): 94–98.
- Попноваков, Драгомир. Смехотворац тужног лика. *Лешојис Матице српске*, 179, 472, 5 (2003): 831–834.
- Хант, Питер (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Приредила Зорана Опачић, превела Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Антологијска антологија Боре Ђосића. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 88–91.
- Barzut, Dragoslava. V.R.T.larstvo u jeziku (intervju). *Polja*, 53, 449 (2008): 68–74.
- Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York – London: Routledge. Taylor and Francis Group, 2009.
- Beckett, Sandra L. (ed.). *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York and London: Routledge. Taylor and Francis Group, 2012.
- Beckett, Sandra L. Crossover Literature. In: *Keywords for Children's Literature*. Second Edition. Edited by Philip Nel, Lissa Paul and Nina Christensen. New York: New York University Press, 2021, 47–50.
- Brebanović, Predrag. *Podrumi marcipana. Čitanje Bore Ćosića*. Beograd: Fabrika knjiga, 2006.
- Despotov, Vojislav. *Sabrane pesme*. Priredio Gojko Božović. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2002.
- Đerić, Zoran. Vujica Rešin Tucić: *Sneg veje, ljubav je večna*. *Polja*, 37, 392–393 (1991): 433.
- Falconer, Rachel. Crossover literature. In: *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature*. Edited by Peter Hunt. London and New York: Routledge. Taylor and Francis Group, 2004, 556–575.
- Kisić, Ostoja. *Vujica Rešin Tucić. Lirski pesnik iz vremena procvata samoupravljanja*. Novi Sad: Dnevnik, 1991.
- Milarić, Vladimir. *Novi dečji pesnici. Panorama*. Irig – Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1972а.
- Milarić, Vladimir. *Signali sunca. Tekstovi o dečjoj poeziji*. Irig – Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1977.
- Milenković, Nebojša. *Vujica Rešin Tucić – tradicija avangarde*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2011.
- Nikolajeva, Maria. *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1996.
- Pavković, Vasa. *Neočekivani pesnici*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 2015.
- Radović, Dušan. Prividi i simboli. *Tragom dečje pesme*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre i Kulturni centar Novi Sad, 1969, 119–124.
- Tucić, Vujica Rešin. Ne znam da li ste vi za N.U.P. *Polja*, 30, 309 (1984): 452–453.
- Vujić, Nikola. Vujica Rešin Tucić: „Prostak u noći”. *Dometi* (Rijeka), XIV, 3 (1981): 88–89.



Mirjana S. KARANOVIĆ

NOT A FLAW, BUT A BRAG – KISS THE EGG  
Vujica Rešin Tucić as a Children's Poet

Summary

In the preface to the anthology *Dečja poezija srpska* (*Serbian Children's Poetry*, 1965), Bora Ćosić lists a number of poets whose verses he did not include in the book, although according to the basic criteria he used as an anthologist – fantasy and linguistic “mischief” – they deserved it. These are mostly avant-garde poets, first of all surrealists, whose poetry, according to Ćosić, would belong in this anthology “if it were less lascivious, just a little less ambiguous”. Fifty years later, in an interview with

Jovan Ljuštanović on the occasion of the jubilee of *Dečja poezija srpska*, Bora Ćosić stated that he would certainly include Vujica Rešin Tucić in it today. This paper tries to answer the question of whether it is possible to read this neo-avant-garde poet, lascivious, ironic, and ambiguous, but also a poet who primarily plays with words, as an author close to young readers. Since Tucić was included in an anthology selection of children's poetry by Vladimir Milarić, and since he himself composed a selection of poems for children, the answer is positive. However, this type of reception has not really become effective, and these attempts remain in the realm of possibilities for now.

Keywords: Bora Ćosić, Vujica Rešin Tucić, Vladimir Milarić, anthology, neo-avant-garde literature for children, crossover literature

## ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ МИЛОВАНА ВИТЕЗОВИЋА – У РАДОВИЋЕВОМ ПОЕТИЧКОМ КРУГУ\*\*

САЖЕТАК: Значајно место у књижевном опусу Милована Витезовића (1944–2022) заузимају поетска и прозна дела за децу. Пажња критичке јавности до сада је углавном усмеравана на његове романе у којима су тематизовани ђачко доба и национална прошлост. Витезовић је, међутим, аутор и већег броја збирки песама за децу, које се лексичким богатством и тематском разноврсношћу надовезују на модерна струјања у српској књижевности за децу, отпочета стваралаштвом Душана Радовића. Својим основним темама – слободом и игром, као позивом на размишљање и забаву, али преваходно и игром речима – Витезовићеве песме за децу настале су у Радовићевом поетичком кругу.

У раду ће бити сагледане песме за децу Милована Витезовића у контексту Радовићевих поетичких начела, при чему ће полазиште бити у Радовићевој *Антологији српске поезије за децу* и Витезовићевој књизи *Мајсторе, добро јуџиро: записи о чудесном Душану Радовићу*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милован Витезовић, песме за децу, Душан Радовић, поетика књижевности за децу, игра, слобода

Од 1968. године, када је објавио своју прву књигу, збирку афоризама *Срце ме је ошкучало*, Милован Витезовић неуморно је стварао, огле-

дајући се у разноликим жанровима и уметно-стима. Како је истакао Мирослав Егерић, мало је савремених српских писаца који су „тако истрајно обделавали тако различита поља” – Витезовић је био сатиричар, песник за децу, писац адолесцентских и историјских романа, драма, аутор филмских и телевизијских сценарија, антологичар, преводилац и публициста (Егерић 1997: 178). Жанровски веома разноврсно, стваралаштво је имало једну „тежишну линију” – лирско поље – којим су проткана Витезовићева дела, не само када је реч о његовом песништву за децу и адолесцентској прози, већ и у многобројним рефлексима о човеку, животу и националним и историјским темама (Исто).

Стваралачки импулс Милована Витезовића пробудила су догађања која су кулминирала студентским протестима 1968. године, у којима је активно учествовао. У беседи изговореној на „Дисовом пролећу” 1979, казујући о стре-

\* ljkostic972@gmail.com

\*\* Рад је настао у оквиру пројектних активности које подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, Уговор бр. 451-03-68/2022-14 од 17. 1. 2022. године.

мљењима песничке генерације којој је припадао, а алудирајући на енергично учешће у студентској побуни, нагласио је:

Певали смо да досегнемо слободу, да осетимо њену веселост и чулност [...]. Певали смо да бисмо се могли осећати слободним да запевамо и сумњу у слободу коју њени манипулатори воде под конач (Витезовић 1994в: 14).

Годину 1968. означио је, дакле, као апотеозу слободи, отпору, непристајању на „нуђени свет”, залагању за промену и правду, на чему је била заснована збирка афоризама коју је исте године публикувао (Исто: 15). Слобода је постала и тежиште збирке песама *Слободније од слободе*, објављене две године касније (1970). Поетску опсесију слободом Витезовић је везао за конкретан друштвени и социјални тренутак, али и за сатирични круг коме је припадао, а чији чланови су, између осталих, били и Душан Радовић, Брана Црнчевић и Матија Бећковић. Из овог круга потичу и замеци Витезовићевих поетичких опредељења, чије су утемељење представљали књижевни радови Д. Радовића и савети које је од њега добијао, директно или индиректно, у „Мажестику”, „Касини” или током песничких сусрета.

Витезовићево познанство са Радовићем потиче из времена које је непосредно претходило студентским протестима. Као сарадник омладинске ревије *Сусрети*, писао је ангажоване текстове, најчешће критички интониране, саобразно својој афористичкој мисли, доприносећи и на тај начин борби – за слободу мишљења, стварања и говора. Није нимало необично што се на том путу сусрео са Радовићем, у том тренутку запосленим у „Атељеу Борба”, најпре циљано, с намером да га интервјуише, а потом и као једним од најодлучнијих подржавалаца сту-

дентских протеста (Хаџић 2022). Слобода и борба за слободу постали су својеврсна спона између већ афирмисаног песника, „највећег ауторитета српске књижевности за децу”, и младог афористичара који је тек публикувао своју прву збирку афоризама и који ће се убрзо представити младој читалачкој публици песничком збирком *Ја и клинци ко њесници* (1971). Током читавог стваралачког периода писао је за децу, објавивши више књига песама: *Ђачко доба* (1977), *Изабрано деџињство* (1981), *Наименовања* (1982), *Песме које расту* (1982), *Деџињство џамети* (1987), *Певање о деџи* (1988), *Пробисвети и њејов свети* (2007) и др., те романе *Лајање на звезде* (1978) и *Шешир џрофесора Косте Вујића* (1983). Владимир Миларић и Звонимир Балог уврстили су га у антологије српске (1970) и светске поезије за децу (1975).<sup>1</sup> За *Анџолоџију српске џоезије за децу* Душан Радовић је одабрао његових шест песама, након чега је увршћен и у антологије других приређивача (В. Миларић, В. Марјановић, Д. Јекнић, Љ. Ршумовић, Д. Лакићевић, С. Станишић, З. Опачић).<sup>2</sup> Упоредо с тим, Витезовић је аутор антологија српске, југословенске и светске књижевности за децу (1984, 2000, 2008), чиме је потврдио да једно од средишњих тематских места у његовом стваралаштву припада детету и детињству.

<sup>1</sup> Занимљиво је то што је В. Миларић уврстио Витезовића у антологију *Зелени брејови деџињства*, публикувану 1970, дакле годину дана пре него што је овај аутор објавио своју прву збирку песама за децу. Нашао се и у избору З. Балоба у антологији *Злајна књија свејетске џоезије за децу* (1975).

<sup>2</sup> Реч је о антологијама В. Миларића (*Сџоџа књија деџињства*, 1990), Љ. Ршумовића (*Цвешник савремене југословенске џоезије за децу*, 1989), В. Марјановића (*Савремено југословенско џесништво за децу*, 1984. и *Нова анџолоџија српске џоезије за децу*, 1995), Д. Јекнића (*Анџолоџија српске књижевности за децу*, 1995), Д. Лакићевића (*Анџолоџија српске џоезије за децу*, 2003), С. Станишића (*Деџе је најлејша џесма*, 2007) и З. Опачић (*Анџолоџија српске књижевности за децу*, 2018).

Витезовић је у деци видео „стално ново јутро човечанства у измаглици наде”, „симбол свих времена, врхунску вредност и мерило свега постојећег у људском животу” (2008: 7, 8). Веровао је да су ведрином и љубављу коју гаје према животу и људима деца кадра да свет учине бољим и праведнијим:

Гледамо их насмејане, врле,  
Руке њине свет би да загрле!

Само њина искреност и вера  
За будућност једина су мера (1994б: 7).

Детињство је за Витезовића доба којим се „свет спасава и препочиње” и које је „аутентичан свет поезије” (2008: 7, 8). Стога је свет деце поистовећивао са светом песника, прихватајући Фројдово поређење детета и песника „по чистоти виђења ствари живота” (Исто: 8).<sup>3</sup> Заступајући став да је сама природа детињства условила да ово доба постане „једна од највећих тема светске књижевности свих времена и свих праваца”, почетке поезије везивао је за дете и детињство. Књижевност намењена деци, самим тим, за Витезовића постаје узвишена уметност, због чега термин *књижевности за децу* сагледава веома критички, налазећи да је, управо захваљујући инсистирању „тумача књижевности” на његовој дистинктивној вредности, наместо афирмативног и вредносног, добила „пежоративно и резерватско” значење (2008: 9):

У таквом тумачењу ова се књижевност сматра предворјем за велику књижевност, уместо да јој издвајање донесе посебну пажњу, како је то желео Јакоб Грим, с обзиром на то да задовољава посебне поетске захтеве, књижевност за децу је унижавана као примењена књижевност, до сумње да ли је књижевност уопште (Исто).

Противећи се оваквом виду апстраховања, Витезовић је прецизирао да појам *књижевности за децу*

ваља узимати у првотном значењу, као тематско сагледавање [...] ако не и најзначајнијег дела једне целине, у који улази не само оно што је о детињству, већ и оно што је о природном окружењу детињства [...] и што је појмљиво узрасту детета (2008: 10).

Желећи да своје мишљење учини кредибилнијим, апострофирао је Сретена Марића који је у поезији за децу видео „једину праву поезију данас” (Vitezović 1975: 92). Марићев вредносни суд проистекао је из позитивних промена у поетици српске књижевности за децу у послератном периоду, које је својим стваралаштвом покренуо Душан Радовић. Стога Витезовић истиче да је педесетих, шездесетих и седамдесетих година „створено више вредног у књижевности за децу” него у претходна два века опредељењем „правих песника” да педагогију замене поезијом (Исто). Кључну улогу у том процесу приписивао је Душану Радовићу, указујући на значај надреалистичког наслеђа у његовом певању, али не у контексту робовања обрасцима, поетичким начелима и манифестима, већ у функцији изградње властитог песничког израза и утемељења поетичких ставова. Слично Радовићу који је критиковао тенденцију да све „уметничко мора бити васпитно” (2014: 72), Витезовић је осуђивао „намргођену педагогију” у књижевности за децу која је превасходно била показатељ отуђености аутора од детињства (Vitezović 1977: 39). С тим у вези, као

<sup>3</sup> Витезовић је овај став на изванредан начин парафразирао у монографији *Мајсшоре, добро јушро*, говорећи о Радовићу: „Увек ми се чинило да је Душан Радовић од детета постао дечји песник, да је од праћке направио хозентрегере” (2004: 42).



основни постулат истакао је: „Поезија која ће децу привући поезији мора бити поезија” (Исто: 93). Залагање за „високу естетску меру” значило је и укидање дистинкције „између дечје и недечје књижевности” (Опачић 2018: 21).<sup>4</sup> Поезија за децу, настављао је, треба да слави живот, да буде поезија радости и игре или, радовићевски речено, апотеоза „чистој ведрини”, животу и здрављу (Radović 2014: 78). Тежишни слој у њој, према Витезовићевом уверењу, представљао је језик, који, међутим, мали део српских песника за децу истражује, док је далеко већи број оних који опонашају друге ауторе, што, закључио је, доводи до „испразности” и „лажне и провидне духовитости” (1977: 40).

Осврћући се на савремену српску књижевност за децу, маркирао је два озбиљна проблема. Први се односио на епигонство, које је за последицу имало неинвентивност песника-епигона и претећу поетичку стагнацију, док је одговорност за други проблем налазио у књижевним критичарима и теоретичарима и њиховом „смешно необјективном” односу према делима савремених српских аутора за децу (Исто: 41). Изостанак одговарајућег естетског вредновања и оштрих критеријума, тврдио је, негативно је утицао на статус књижевности за децу. Такође је, недвосмислено, доприносио и креирању нерелативне слике о стању у српској поезији за децу, те се стварао утисак о постојању далеко већег броја квалитетних дела него што је то био случај.<sup>5</sup>

Пишући, знатно касније, књигу *Мајстор, добро јушо, зајиси о чудесном Душану Радовићу* (1997), Витезовић је Радовића означио као „песника слобода” и „великог васпитача песника за децу”, који је одвојио поезију од педагогије и превео је у филозофију, самим тим и први певао „изван прописаних и идеолошки подразумеваних конвенција”, користећи се при

томе иронијом, пародијом и цинизмом (2004: 61, 47, 23). Размишљајући о Радовићевој поетици, индиректно је назначио и властита поетичка начела – обраћање деци без посредника, непосредно, на начин на који „мисли и говори детињство”, „поштовање свих атрибута детињства: слободе раста, слободе памети, слободе игре, слободе откривања”, слободе језика, мишљења и саопштавања (Исто: 36–37, 61–62). Експлицирао их је у аутопоетичком тексту „Гледање дуге (утисци о дечјем стиху и о месту духовитости у књижевности за децу)”, објављеном 1977. у часопису *Детињство*, са којим кореспондирају предговори антологијама савремене југословенске поезије за децу (1984) и светске поезије за децу *Злајна књија детињства светиа* (2008).

Поетика Душана Радовића постала је полазиште у Витезовићевом обраћању деци. Била му је „естетска одредница” приликом састављања *Антологије савремене југословенске поезије за децу*, такође и модел размишљања о детету и детињству (Vitezović – Smiljanić 1984: 200).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Витезовићев став има утемељење у Радовићевом поетичком ставу, изнетом у предговору *Антологији*: „Добра песма за децу мора занимати и одраслог читаоца. Она мора садржавати обрт или значење које може обрадовати и већег читаоца него што је дете. Она мора имати још једну вертикалну димензију и значити нешто друго сем онога што је речено” (Радовић 2018: 7).

<sup>5</sup> У критичком осврту на удео који проучаваоци књижевности за децу имају у њеном вредновању и развоју, Витезовићев ставови саобразни су мишљењу које је Радовић изнео у предговору *Антологији*: „Према мишљењу случајних и професионалних критичара и теоретичара, стање у нашој поезији је идилично. Нема лоших књига и недаровитих песника, чак нема ни много разлика међу појединим песницима” (Радовић 2018: 6).

<sup>6</sup> Радовића је као свој песнички узор означио и одлуком да песму „Здравца” објави на самом почетку антологија које је приредио, док је за мото збирке *Пробисвети и његов свети одабрао Радовићевих „Седам ступњева поређења”*.

Усвојивши Радовићев став о књижевности као интелектуалној а не етичкој категорији, која превасходно треба да се обраћа „дечјој памети, а не срцу или души” и да при томе буде слободна, ведра и маштовита, закључује да без хумора, ведрине и луцидности нема добре књижевности за децу (Radović 2014: 83, 84). Сходно томе једну збирку песама насловио је *Детињство ђамети*, инспирисан, несумњиво, књигом *Оловка ђише срцем*, имајући на уму да „млади и гладни, радознали и зачуђени” могу да се супротставе конвенционалном мишљењу и клишеу у понашању и одрастању (Радовић 1972: 7). Витезовић је стога афирмисао мудрост и памет, а критиковао глупост („Понекоме, више-мање, / глава служи за шишање”, „Глупост је ковач, без чекића лупа” – 1982: 16–17). Песма „Како се расте” сасвим је на линији Радовићевог „открића детињства”:

Ко добро не руча сваког дана  
Не може велики ни да порасте.

То је тако смешно, као реп од ласте,  
Јер се од ручка не расте,  
Већ од рођендана (1987: 13).

Мисија књижевности, према Витезовићу, јесте у томе да позива на слободу, да буде вид побуне против догматизма и наметнутих правила. Слобода тако постаје опсесивна тема Витезовићевог песништва за децу. Збирку *Ја и клинци ко ђесници* отвара песма „Деца и слобода”. Будући да су му као подлога за ову књигу послужиле дечје рефлексивне штампане у часописима, које је касније „уметричио”, посебно индикативни постају завршни стихови поменуте песме:

Слобода је ретко јужно воће.  
Слобода је кад нешто маштамо.  
Слобода је радит што се хоће.  
Слобода је ако се играмо (1994б: 225).

Различите дефиниције слободе обједињене су у завршну, у којој слобода израста у највишу вредност, симбиозу маште и игре. Дете из Витезовићеве поезије бори се за игру и слободно одрастање („Пусти ме мама / да се водим сама”) – у песми „Борба за свој простор” ова тежња је антропоморфизована („Овај лутак / тражи кутак”), док се лирски субјект/дете из „Борбе за слободу” одлучно супротставља мајчиној бризи и забрани, децидно јој одговарајући: „Мама, пусти ме да се играм, / А роди другог сина за себе” (1987: 19).

Како је тврдио Радовић, „једино игра може да очува индивидуалност” (2014: 87). Витезовић стога у њој види пут до слободе, знања, изградње самосвести, налазећи да је тај пут незамислив без хумора који отвара простор маштању, подстиче дечји раст и развој. Поред тога што има лековито дејство и за дете и за човека („Деца расту од смеха”), смех постаје асоцијација на доживљено (Vitezović 1977: 38). Будући да се живот памти „анегдотски” („Чак и тамо где се проплакало, проналази се неки призивак смешног”), хумор постаје „тематска поставка” књижевности за децу, самим тим и неизоставни део Витезовићеве поетике (Isto: 37–38). Стихованим саветима, критици и придикама претпоставио је хумор у коме је видео и највећу вредност књижевности за децу.<sup>7</sup> Збирка *Пробисвети и његови свети* у целости је прожета хумором („Ако сам досетљив, досетка ме чува / растежем

<sup>7</sup> Витезовић експлицитно наводи да је луцидност предуслов доброг дела за децу, а како је луцидност неодвојива од „духовитости”, сасвим је разумљиво зашто је највећи број „антологијских” песама српске књижевности хумористичке провенијенције (Vitezović 1977: 39–40). Његови ставови у сугласју су са онима Милована Данојлића, теоретичара наивне песме, који подвлачи да би се „оно мало добрих дечјих песама” могло „сврстати у поглавље хумористичке поезије” (Данојлић 2004: 5).

живот од ува до ува”). Свет се у њој посматра из перспективе „пробисвета” који се непрестано опире ауторитетима, било из институционалних било из приватних, породичних оквира, њиховим правилима и наредбама. Способношћу да размишља и критички сагледава свет око себе, пробисвет-дете диже глас против бројних неправди. Оно критикује површност одраслих (родитеља, учитеља/наставника, државне администрације) и непостојање њихове истинске жеље да разумеју дечја интересовања и осећања. У ршумовићевски интонираној песми „У мојој породици појма немају” одрасле опомиње да послуша дечје жеље, интересовања и снове, наместо што му нерезонски и лицемерно намећу властите снове и идеале. Стога помало резигнирано закључује: „Једино ја, како знам, / За себе се спремам сам / Да будем слика за свој рам” (2007: 6).

Односу дете–одрасли Витезовић је посветио велики број песама, посматрајући га кроз „сусрет између онога што у детињство инвестирају одрасли и аутентичних тежњи деце” (Љуштановић 2008: 19). Овај сусрет, који се посматра из позиције детета, у ширем контексту – психолошком, социолошком, педагошком, антрополошком и историјском – посебно је разрађен у збирци *Детињство ђамети* и неретко одише дечјим незадовољством и горчином, проистеклим из недоследности, неразумевања и нетактичности одраслих, негодовања због родитељске преаузаности и честог одсуствовања, те дисбаланса између њихових речи и поступака („Мир ми кажу, а пругом ми прете”): „Казна је бес мамин и љутња татина / Када те љубе после батина” (1987: 25).

Дете из Витезовићеве поезије веома је осетљиво на грубост и неправду. Оно не прихвата изговоре и неосноване аргументе, напротив,

мудро се и одважно супротставља, при чему се служи иронијом:

„Зашто се не угледаш на свога доброг друга?  
Њега отац никад не бије!” – отац ми звоца.

„А зашто се и ти не угледаш на доброг оца  
Мога доброг друга?” (1987: 30).

Витезовић има разумевања за дечје несташлуке, а узрок дечјем незадовољству налази у нарушеној комуникацији између деце и одраслих, која је пре свега последица недостатка истинске жеље да се дете разуме, и оптерећености радним обавезама (дете, на пример, примећује да се мама смеје једино викендом, то јест оним данима када не иде на посао).

Императиви живљења у Витезовићевој поезији јесу слобода, правда, игра и смех. Дечји живот је скопчан с безбрижношћу – „Живот је када ставим у цеповете руке”, правдом – „Правда је живети у својој кући. / Правда се зове поштење. [...] Правда, то је уопште живети”, љубављу и слободом – „То је кад хоћу да ме оставе на миру” (1994б: 229–231). Отуда је дете у његовој поезији способно за дубока хумана осећања – један циклус у збирци *Наименовања* (1982) насловио је „Баш ме боли ваша глава”. Упркос алузији на фразеологизам *баш ме боли* (баш ме боли) у првом делу стиха, који сугерише апсолутну незаинтересованост и одсуство емпатије, наставак („ваша глава”) изненађује, доносећи парадоксални обрт – у питању је хумана димензија својствена превасходно деци и исказана дечјим језиком у коме доминира хумор.

Следствено Данојлићевом одређењу наивне песме, која је сасвим у складу са дечјом мишљу, те је у њој ирационално и алогично одевено у

рухо логичног и могућег, хумор у Витезовићевим песмама проистекао је из специфичности дечјег поимања света (уп. Данојлић 2004: 65). Бранко Ђопић је, на пример, поистовећивао хумор и књижевност за децу, истичући да „хумориста и дијете сличним очима гледају свијет, дијете не познаје, а хумориста не признаје правила живота која су људи одавно измислили да се о њих саплићу” (Џенгић 1987: 221). За Витезовића је хумор представљао један од видова мишљења, самим тим и једну од „опробаних метода пишчеве борбе за разне слободе” (1977: 40). Посредством хумора дете се у његовој поезији бори за своја права, не желећи да одустане, да се преда, да буде побеђено, при томе се служећи досетљивошћу и луцидношћу:

„Може ли бити кажњен неко  
За оно што није урадио?”  
– Наставника сам питањем изненадио.

„Наравно да не може” – тако је рекао.  
„Казна долази за доказаним чином.”

„Баш фино!”  
– Додајем факат:  
„Ја нисам урадио домаћи задатак” (2007: 100).

Одвојивши поезију од демагогије, Витезовић је на време установио да је „лакше бити одрастао и разумети децу” (Радовић 2007: 87). Бранио је право ученика на грешку, право детета на незнање, свестан да је више маште потребно „да би се извадило код професора” у оним ситуацијама када ученик дође неприпремљен на час, него да се репродукују садржаји научени напамет, другим речима, знајући да су те ситуације показатељ тога како дете мисли (Vitezović 1977: 39):

Грозница првог часа  
На ком нам нема спаса.

„Који је Лудолфов број?” –  
Пред математичарем се сви тресу:  
„Ако и знате ко је он...”

Ово је коначан одговор мој:  
„Лудолф нема телефон.  
Хоћете ли његову адресу” (2007: 93).

У књижевној критици је уочено да је Милован Витезовић „репрезентативни настављач поетске жице Душана Радовића” (Петровић 2001: 454). Подручје хумора најизразитије сведочи о његовом угледању на Радовића. „Афористичко-иронични” тон и карневалски смех постају у Витезовићевој поезији обележје размишљања о животу и пружају „један сасвим другачији, наглашено неофицијелан [...] поглед на свет, човека и људске односе” (Bahtin 1978: 12). Захваљујући томе, мали рецепијенти постају свесни чињенице да норме и правила која прописују одрасли нису апсолутни (уп. Nikolajeva 2010: 204):

„Почне кад почне да свиће  
И ваља док се не смркне.  
Може ли Сизиф од умора да цркне?”

Ево одговора мог:  
„Не може, јер је кажњен бог.”

„А да је Сизиф људско биће?”  
„Ваљањем би набацио мишиће” (2007: 25).

Најзначајнија средства Витезовићу при томе постају пародија, инверзија и сатира. Као предтекст за песму „На извору” послужила је песма „На студенцу” Бранка Радичевића. У циклусу



„Историјске песме” налазимо реминисценције на већ афирмисана дела српске књижевности. У „Земљорадњи Марка Краљевића” уочљива је пародија на „Орање Марка Краљевића”, док се у „Марку Краљевићу и Алији Ђерзелезу” препознају формуле из епских народних песама о ова два јунака. Витезовић се служи интертекстуалношћу, не с циљем да полемисе са текстом који је служио као предложак, већ да би савременом читаоцу приближио овог јунака доводећи га у њему блиску ситуацију (цар даје Марку новац и шаље га на Хвар како би се одморио од орања). Слични анахронизми уочавају се и у „Сеоби Словена” („Чудни народ закарпатски / није знао ни за такси”), деловима збирке *Пробисвети и његов свети* (Питија је била „агенција за гледање будућности”) итд.

Витезовић, с друге стране, индиректно полемисе са схематизмом одређених жанрова, у првом реду бајки („А онда је вук у мраку / прогутао Црвенбаку), усмеравајући иронију и на стереотип о бајкама као наративима за успављивање – *Бајке ме шерају на спавање* (1987: 59). Етимолошки слој циклуса „Баснославље” крије алузију на басну, међутим у њему су поетичке константе овог жанра нарушене, будући да у њима наместо поуке доминира хумор. Тежишни слој овде има језик. Витезовић је тврдио да се језик спасава у поезији, а „у поезији за децу понајвише” (1984: 200). Стога је закључио да хумор у књижевности за децу „тражи и обнову језика” (1977: 40).

У својим језичким играма Витезовић је полазио од фолклорног наслеђа – стилско-језичких особености кратких говорних форми (загонетки, питалица, брзалица и разбрајалица), што је видљиво у „Коњу” (као и другим песмама из циклуса „Баснославље” и „Рачуналке”):

Испред фркчи,  
Иза репом маше,  
Оздо трчи,  
Одозго се јаше (1982: 43).

Ослањајући се и на надреалистичку традицију, трагао је за оригиналним песничким изразом, тежећи, несумњиво, карневализацији језика, што је за исход имало пародију, иронију, нонсенс и парадокс. У његовој поезији присутни су: пренаглашена рима (*збрк – мрк – срк, шоиус – оиус – бус, йола – вола – Шамбола* и сл.), фразеологизми („Ципела нам главу чува”, „Кад у глави нема нама / има све у ципелама”, „Баш ме боли ваша глава”), жаргонске речи (*свињарије, цијанлук, кокнуши* и сл.) и неологизми и необичне еуфоничне кованице без икаквог рационалног смисла (најизразитији примери уочавају се у циклусу „Наименовања и напрезименовања”).

Хумор је у Витезовићевим песмама веома често заснован на игри речима, у првом реду на премећају значења или пак забуни изазваној дечјим коришћењем језика, због чега веома важно место у њима заузима нонсенс. Очигледно познајући дечју склоност ка давању нових, необичних и њима смешних значења појединим речима, као и слагању речи на основу звучне сличности, у својим песмама играо се речима, сходно ономе што је поставио као императив у стваралаштву за децу – „језик игре, игре пре свега, игре у свему, игре са свим и игре са свачим” (1984: 200). Витезовић је схватио да „битна одлика ових игара је у томе што су оне по својој природи комичне: ниједна друга игра не приближава толико дете самој суштини хумора” (Čukovski 1986: 250). Нонсенс и апсурд представљају полазиште у циклусу „Баш ме боли ваша глава”. У песмама „Преврнуто”, „Извр-

нуто” и „Обрнуто”, „људи и ствари су постављене у обрнути однос”, а у основи је игра, могућност нарушавања устаљеног поретка, при чему је све могуће (Glušćević 1976: 253):

Столица је на нас села  
Ни хиљаде нису многе,  
Црна књига – слова бела,  
Ципеле нам дижу ноге.

Књига узме да нас чита,  
Унутра је ушло споља,  
Одговор се стално пита,  
Кафу прво пије шоља.

Свака рупа сврдло буши,  
Сан је шарен ко пицама,  
Цигарета себе пуши,  
Све што кажем међу вама (1982: 9).

На нонсенсу је заснована и „Балада о забравном деди”, у којој Витезовић уочава каузалну везу између старачке забравности и неочекиваних дединих поступака („у продавници узме кусур, а заборава да плати”, скидањем шешира поздравља дрвореде, отпутује уместо да се врати с пута, заборава да је болестан и тако се опорави и сл.). Уочљива је песникова наклоност према овом старцу кога „би сигурно бирали за краља / у земљи где се листом забравља” (1994б: 361). И жанровска одредница из наслова израз је хумористичке интенције – тобожње тужење над дединим бесмисленим поступцима израста у апотеозу дединој честитости, јединствености и доброты.

Разумевање за ђачку и адолесцентску љубав, коју ће најпотпуније изразити у роману *Лајање на звезде*, Витезовић је најпре наговестио у песничкој збирци *Ђачко доба* (1977), посвећеној Бранку Радичевићу, у чијој поезији је видео па-

радигму овог узрасног периода. Песме о ђачкој љубави, неспорно је, проистекле су и из збирке *Плави чујерак* Мирослава Антића, на шта указују њихова тематика и лексика. У њима се Витезовић поздравља „са оним клинцем” који је неочекивано, док је још „трапавко”, постао „зацопанко”, коме је „тесна соба” и кога „притежу булевари” (1994б: 12, 13, 31). Децу суочену с првом љубављу води на корзо, плажу, излет и шеталиште, исказујући у једном броју песама изразиту хумористичку инвентивност:

За то, што професор пита, имам одрешену  
патику.

Школски ми је темељ постављен на глави.  
„Зар немаш нимало љубави за математику?”  
„Имам, али немам среће у љубави”  
(1994а: 56).

Исте године када је из штампе изашла Радовичева *Анџологија*, Милован Витезовић и Радомир Смиљанић објавили су *Анџологију савремене југословенске поезије за децу*. Уз већ раније исказано Витезовићево незадовољство квалитетом критичке рецепције књижевних дела за децу, приређивачи се у одабиру песама нису строго придржавали резултата дотадашњих књижевних вредновања и критичке рецепције. Одлучујући критеријум у избору била је њихова естетска вредност, претпостављана свим изванкњижевним (национална, социјална и политичка припадност) и књижевноисторијским (традиционална и модерна поетика) елементима. Како су децидно навели, „са посебном љубављу уносили су песме побуњеног детињства”, то јест отпора клишетираности, испразној демагогији и стереотипним садржајима (Vitezović – Smiljanić 1984: 199). На опредељењу за најбоље песме, а не најбоље песнике засновао

је Витезовић и каснији приређивачки рад. Несумњиво му је подршку у томе пружало и властито песничко искуство, те је овом послу прилазио са „подвојене позиције” – ствараоца и критичара, тј. проучаваоца (Опачић 2011: 24). Како су обе „позиције” темељене на поетичким начелима Душана Радовића, сасвим је разумљиво што се међу одабраним песмама нашло највише песама овог аутора.<sup>8</sup>

Објавивши прву збирку песама за децу почетком осме деценије 20. века, Витезовић се надовезао на модерна песничка струјања започета педесетих и шездесетих година, покушавајући да „одговори на сензибилитет модерног детета и да одслика његов живот и његову тачку гледишта” (Љуштановић 2012: 165). Доживљавајући детињство као средишње и најважније животно доба, у поезији за децу видео је средство које „брани опстанак света у његовој вечној обнови” (2008: 8). Стога се опирао неумитности одрастања („Усред зиме биле ласте / љутиле се што ја растем”), представљајући тај отпор као опредељење читаве природе. Између детињства, поезије, радости живљења и борбе за опстанак света, Витезовић је стављао знак једнакости, везујући их за слободу као највишу универзалну категорију.

Своју везаност за књижевност за децу исказивао је и у поетским и у прозним жанровима, али и у критичком вредновању песама приликом састављања антологија поезије за децу, при чему су му поетску смерницу представљала Ра-

довићева поетичка начела. У веома богатом Витезовићевом песничком опусу за децу својим уметничким вредностима издвајају се песме хумористичке интенције, у којима је нарочито дошло до изражаја његово трагање за оригиналним песничким изразом и инсистирање на обнови језика српске књижевности за децу.

## ИЗВОРИ

- Витезовић, Милован. *Наименовања*. Београд: Научна књига, 1982.
- Витезовић, Милован. *Детињство ђамети*. Београд: Нолит, 1987.
- Витезовић, Милован. *Ђачко доба. Луги граи камен*. Београд – Суботица – Никшић: Завод за уџбенике и наставна средства – Квит Подиум – Српска књижевна задруга – Милен – Минерва – Унирекс, 1994а.
- Витезовић, Милован. *Изабрано детињство*. Београд – Суботица – Никшић: Завод за уџбенике и наставна средства – Квит Подиум – Српска књижевна задруга – Милен – Минерва – Унирекс, 1994б.
- Витезовић, Милован. Сумња нас је одржала. *Међај*, 33 (1994в): 13–17.
- Витезовић, Милован. *Мајстор, добро јујуро: записи о чудесном Душану Радовићу*. Београд: Bookland, 2004.
- Витезовић, Милован. *Пробисвети и његове свети*. Београд: Bookland, 2007.
- Витезовић, Милован. О светском песништву за децу. Милован Витезовић (прир.). *Златна књига детињства свети: антологија светске поезије за децу*, 2008, 7–11.
- Vitezović, Milovan. Moderna poezija koja se piše u Beogradu. *Detinjstvo*, I, 2 (1975): 92–93.
- Vitezović, Milovan. Gledanje duge (utisci o dečjem stihu i o mestu duhovitosti u književnosti za decu). *Detinjstvo*, III, 1 (1977): 37–42.
- Vitezović, Milovan, Radomir Smiljanić. Pogovor. Milovan Vitezović, Radomir Smiljanić (prir.). *Antologija savremene jugoslovenske poezije za decu*, 1. Beograd: ILF – Zapis, 1984, 199–200.

<sup>8</sup> Витезовићев приређивачки рад могао би послужити и за разматрање његових ставова о питању корпуса књижевности за децу. У предговору антологији светске поезије за децу, објављеној 2008, експлицирао је да се књижевност за децу може посматрати као део корпуса љубавног песништва, због чега је у избор уврстио и љубавну поезију, од античке до савремене књижевности (2008: 11).

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милутин. *Наивна пјесма: ојледи и зајиси о децјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Егерић, Мирослав. *Дела и гани, IV*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- Љуштановић, Јован. *Песничка антропологија детињства Душана Радовића. Александар Јовановић, Драган Хамовић (ур.). Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2008, 13–21.
- Љуштановић, Јован. *Српска књижевност за децу на крају XX и почетку XXI века – континуитети и промене. Књижевност за децу у ојлегалу културе*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу – Змајеве дечје игре, 2012, 163–177.
- Опачић Зорана. *По мери сопствене поетике – песник као антологичар. Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011, 23–26.
- Опачић, Зорана. *Два и по века српске књижевности за децу и младе. Зорана Опачић (прир.). Антологија књижевности за децу, 1*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 17–49.
- Радовић, Душан. *Предговор. Вања Рупник, Будимир Нешић. Оловка ишше срцем*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1972, 7–9.
- Радовић, Душан. *Јесен, пјесме и афоризми*. Београд: Српска књижевна задруга, 2007.
- Радовић, Душан. *Предговор. Душан Радовић (прир.). Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга – Партедон, 5–11.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Хаџић, Зорица. *100 година Душка Радовића*. Београд: Mascom ЕС, 2022
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Београд: Nolit, 1978.
- Čengić, Enes. *Čopićev humor i zbilja, I–II*. Zagreb: Globus, 1987.

- Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986.
- Glušćević, Zoran. *Poezija za decu milovana Vitezovića. Detinjstvo, III, 3–4 (1976), 23–261*.
- Nikolajeva, Maria. *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. New York – London: Routledge, 2010.
- Radović, Dušan. *Na ostrvu pisaćeg stola*. Београд: Boonking, 2014.

Ljiljana S. KOSTIĆ

CHILDREN'S POEMS  
BY MILOVAN VITEZOVIĆ – WITHIN  
THE POETICS OF DUŠKO RADOVIĆ

Summary

Poetic and prose works occupy an important place in the literary oeuvre of Milovan Vitezović (1944–2022). Literary critics and literary historians have mostly focused on his novels whose main themes are school age and the nation's past. However, Vitezović authored a considerable number of collections of children's poems which, with their lexical diversity and thematic variety, represent a continuation of modern trends in Serbian children's literature set by the works of Dušan Radović. Vitezović's poems for children, with their central themes of freedom and play, as an invitation to thinking and amusement, and primarily wordplay, were written within the poetics of Duško Radović.

The present paper focuses on Milovan Vitezović's children's poems within the context of Radović's poetic principles, starting from Radović's *Anthology of Serbian Poetry for Children* and Vitezović's book *Majstore, dobro jutro: zapisi o čudesnom Dušanu Radoviću (Good morning, Handyman: Writings about the miraculous Duško Radović)*.

Keywords: Milovan Vitezović, children's poems, Dušan Radović, poetics of children's literature, play, freedom



## ЕЛЕМЕНТИ ФОЛКЛОРА И ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ БОЖИЋНА ПРИЧА И ДРУГЕ ПРАЗНИЧНЕ ПЕСМЕ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: У раду ћемо анализирати фолклорне елементе из усмене књижевности и традиционалне културе на примеру два циклуса из збирке *Божићна прича и друге празничне песме* Добрице Ерића. Компаративном анализом песама и фолклорних елемената истраживаћемо поступке којима је песник усмене облике транспоновао у предметни свет песме. Анализу заснивамо на хипотези да је предложак за изградњу песничких тема и мотива празнични обред. У песничким сликама села, породице, обичаја, фолклорна имажинација постаје доминантан поступак у обликовању целовите књиге тј. у претапању симболичког потенцијала обреда у раван поетске слике. Интертекстуалном анализом указујемо на везе између појмова из *Српској рјечника* и песама. Резултат рада је прегледна подела мотива усмене књижевности које је песник ревитализовао у празничним песмама, према начину транспозиције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Добрица Ерић, Божић, празничне песме, народна традиција, обред, обичај, фолклорна имажинација, рефлекси усмене књижевности, *Српски рјечник*

### Увод

Циљ истраживања овог рада усмерен је на проналажење и класификовање мотива усмене

књижевности и традиционалне културе у књизи Добрице Ерића *Божићна прича и друге празничне песме* на примерима песама два циклуса који за тему имају празнике. Ерићева прва збирка песама објављена је 1959. године, а стваралачки опус обухвата преко стотину књига. Тек после смрти (2019) његово стваралаштво постаје предметом анализе у научној и широј јавности. У знак сећања на песника, објављене су књиге: *Српски Орфеј Добрица Ерић: њесничка биографија, Песнички вишез Шумадије Добрица Ерић* и зборник *Над Србиом срце: њесничка уздарја Добрици Ерићу*<sup>1</sup> који је сачињен из два дела: поетског, *Над Србиом срце*, и документарно-есејистичког, *Самоуки академик њезије*.

\* bojanakul@gmail.com

<sup>1</sup> В.: Радован Поповић. *Српски Орфеј Добрица Ерић: њесничка биографија*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”, 2020; Миодраг Миша Којић, Драгиша, Симовић. *Песнички вишез Шумадије Добрица Ерић: сећања, есеји, њесме и њрилози њосвећени великом српском њеснику Добрици Ерићу*. Београд: Удружење за одбрану ћирилице „Добрица Ерић” – Драслар лист, 2021; Миливоје Трнавац. *Над Србиом срце: њесничка уздарја Добрици Ерићу*. Београд: Удружење књижевника Србије – Друштво српских домаћина, 2021.

Дете и детињство, село, карневалски, драмски и позоришни елементи, фантастично, родољубиво и религиозно теме су и мотиви који су, најчешће, предмет анализе Ерићевог стваралаштва.<sup>2</sup> У раду „Фолклорна фантастика у поеми *Фењер Штојагина Анђелковића*“<sup>3</sup> Страхиња Полић указује на елементе хорора. Рефлекс усмене књижевности Ерићевих празничних песама нису били предмет анализе, стога сматрамо да је неопходно указати на тај сегмент Ерићевог стваралаштва.

Ерић је стваралачки опус изградио на мотивима села, чиме је млађим генерацијама приближио радост одрастања у природи. Песме је говорио напамет пред публиком и постао познат као здравичар Груже, песник села, Шумадије, Србије. Песме у збирци подељене су у циклусе: „Долина пролећних мириса“, „Приче из причаве“, „Божична прича“, „... И друге празничне песме“, „Од ратара до златара“, а на крају је „Речник мање познатих израза“. У циклусима песама по којима је збирка добила име („Божична прича“, „... И друге празничне песме“) истражујемо елементе усмене књижевности. Показаћемо да су издвојени циклуси обликовани као кратак преглед народних обичаја и веровања о најзначајнијим српским празницима. Традиционална култура је у овом случају полазиште, подтекст из којег песник убира цитате. Интертекстуалном анализом доводимо у везу појмове из *Рјечника* који функционишу као прави и шифровани цитати у оквиру песама.

### Фолклорна имагинација

Инкорпорирање народних елемената и њихово отелотворење у писаном, уметничком контексту у овој анализи представљамо као фолклорну имагинацију, односно слагање ма-

штотворних елемената у целовит систем народног стварања (знања, мудрости), које преко усмене доспева у писану књижевност:

[...] Фолклорну имагинацију посматрамо као специфичну маштотворну дјелатност засновану на традиционалним културолошким обрасцима испољену кроз усмену књижевност једног народа (Кнежевић 2013: 258).

Снежана Самарџија наводи четири начина настајања везе између ауторске и усмене књижевности: 1) директне везе са одређеним родовима и врстама, најлакше се уочавају, а то су извођење народних песама, здравица, тужбалица итд.; 2) смисао и функција алузија, парафраза и перифраза, посебан начин именовања јунака, сугерисање веровања и веродостојности израза, саопштавање сижеа песме и сл.; 3) подражавање наративних стилских поступака или опонашање самог једноставног облика, где је изразита сличност са усменим обликом или наративним поступком; 4) удео тематско-мотивског и стилско-изражајног фолклорног фонда (2012: 27–63). У контексту ових веза, на примерима песама са мотивима празника илустроваћемо начине инкорпорирања народног стваралаштва у ауторску књижевност.

### Директне везе са усменим стваралаштвом

Непосредне везе са усменим стваралаштвом остварене су кроз делове народних песама: као увод у песму „Бадњак“ Добрица Ерић наводи добро познате стихове обредне песме „У очи

<sup>2</sup> В. радове Т. Грујић, В. Папића, С. Полића, Г. Радмиловић, Ј. Марићевић Балаћ и С. Ука у: *Детињство*, XLVII, 3 (2021).

<sup>3</sup> В. рад С. Полића у: *Детињство*, XLVII, 1 (2021).

Божића”: „Божић, Божић бата / на обоја врата, / носи киту злата / да позлати врата / и обоја побоја” (СНП I: 124), односно њену варијанту у виду цитата, са назнаком: „Народна песма: 'Божић, Божић, Бата / носи киту злата да позлати целу / нашу кућу белу'” (Ерић 1995: 56<sup>4</sup>). Песник народни исказ надограђује: врата и довратак замењује појмом „кућа бела” где поступком замене дела (*враџа, довраџак*) целином (*кућа бела*) градира добре жеље за богатством и благостањем (однос: бело–златно). Врата имају важну улогу у обредима прелаза, а релације кретања из / у дате су у бинарном односу (познато–непознато, светло–тама, свето–профано итд.).

Врата симболизују место прелаза између два стања, између два света, између познатог и непознатог, светлости и таме, богатства и беде. Врата се отварају на неку мистерију. Но, она имају динамичко, психолошко значење; јер не само да означавају прелаз, већ и позивају на то да га пређемо. То је позив на путовање према некој другој страни (Gerbran – Ševalije 2009: 1062).

Позлаћивање врата, односно довратка објашњавамо обредом чишћења који претходи преласку. Песма која се пева уочи Божића није случајно наведена пре песме о бадњаку, кућа се спрема за долазак божанства чија је супституција церово дрво.

Цела конструкција врата чини једну целину, а ако се посебни обреди и разликују, то је из непосредних техничких разлога: праг се полива крвљу или водом за очишћење, довраци се мажу крвљу или мирисима, а свештени предмети се каче и лепе на надвратник (Генеп 2005: 25).

У модерном контексту јавио се израз Божић Бата, што је измењени изворни облик, од: Божић бата (од глагола *баџаџи*<sup>5</sup>).

Из обредних песама, веровања и обичаја јасно се види да се о Божићу очекује епифанија, лични долазак неког вишег паганског божанства. Долазак божанства из 'далеког краја' очекује се са нестрпљењем и за његов дочек врше се посебне припреме (Кулишић 1970: 37).

На Божић, пре сунца, изводи се ритуал у којем се прави круг од старих, запаљених кучина, а укућани прескачу преко њега уз речи: „У ватри бисмо / не изгоресмо / Болест прође / не боловасмо” (61). Лирски субјекат објашњава порекло ових речи: песма му је позната још од малих ногу, али су је певали само једном у години. Суштина извођења ритуала огледа се у магијском дејству ватре која се користи за „скидање” свих болести и чини, а само провлачење кроз предмет, или испод њега, породиљама осигурава лакши порођај, нероткињама добијање потомства, скидање урока итд.

Провлачења су позната у свим крајевима у којима живе Срби. Она се редовно обављају о празницима, провлачи се од запада ка истоку. Провлачење не посматрају непознати и странци, да се не би изгубила магијска моћ. Провлачи се пре сунца. Мала здрава деца провлаче се у тежњи да се заштите од урока, а болесна да би оздравила (СМР 1970: 246).

Анализирајући кратке усмене форме у прози за децу Тиодора Росића, Снежана Шаранчић Чутура издваја сличну релацију између уметничке реинтерпретације басме која је у роману-бајци „Бисерни град” исказана у виду заго-

<sup>4</sup> Наводи из збирке *Божићна љрича и групе љричних љесме* у даљем тексту биће означени само бројем стране.

<sup>5</sup> „Бџати, бџџам, v. impf. (ст.) (cf. ital battere?), schagen, klopfen, pulso: Божић *баџа* на обоја врата, Да унесе три то-вара злата – пјева се у очи Божића” (ВР: 17).

нетке, „не би ли изнела сугестију магијско-молитвеног зазивања плодности и обнављања природе”: „У ватру уђосмо, не изгоресмо. / Болест нас сколи, не улови (Росић 2005: 11)” (Шаранчић Чутура 2020: 50).

Код Ерића угашено огњиште и ватрени круг од којег је остао само пепео указују на жал за младошћу и породичним дружењима. Овим песничким сликама описује се живот у сеоској заједници. Међутим, на микроплану истакнута је обредна радња, призвана кроз сећање на песму из детињства.

У песмама „Бадњи дан” и „Бадње вече” уочавамо интертекстуалне везе и начине увођења цитата у уметнички текст, уз навођење извора. У првој је у подножној напомени одредница „Бадњи дан” из ВР, а у другој је цитат уметнут одмах после наслова: „Која ми је златоглава / оно ми је бадње вече”, где аутор у подножној напомени објашњава: „Из Вуковој рјечника”. Лирски субјекат се подсећа породичне посне вечере, обичаја пијукања у слами, а интересантан је детаљ: лизање соли и меда са бадњака. Нуђење соли јавља се у функцији обреда пријема (нпр., госте нудимо сољу и хлебом) и сатрpezништва – примања у заједницу.

Песма „Положајник”,<sup>6</sup> поред саопштавања речи које полагајник изговара, упућује на ритуално жртвовање полагајника, као супститута животињске жртве. „Положајник тад седне у ћоше / умотан у бели губер цео / и падне са столице трonoше / да нам буде и кајмак бео / као она стара губерина / којим га је огрнула стрина” (63). Положајник мора сести на столицу трonoшу пре царања бадњака, коју укућани на превару измичу, покривајући га преко главе не-

ком тканином, симулирају хватање и заробљавање животиње.

На Нову годину и неким селима Груже полагајнику су једним повесмом везивали теме и доњу вилицу, а другим чело и потиљак, тобоже да зверови не нападају стоку. И по мађијском значењу овог народног објашњења полагајник би овде, у ствари, представљао звер, а сам обичај пре би указивао на везивање жртве (СМР 1970: 240).

Иако су коледарски обичаји у вези са радњама које имају везе са житом и обредним хлебовима, у песми „Положајник” они се односе на магијске радње које служе да се очува и размножава стока: „[...] у српским коледским песмама више долази до изражаја жеља да се плоди стока” (СМР: 169).

Песма „Чесница” праћена је текстовима из Рјечника: „Бадњак сијеку прије сунца”, а цитат насловљен „Сјај Боже и Божићу” део је одреднице „Божић”, насловљене како би се указало на обичај сјакања, познат у неким српским крајевима (у Босни и Херцеговини, Цуцама и на Косову и Метохији). Њено име води порекло од речи „чест, дио, срећа, јер се ломи на дијелове и свакоме даје по дио, по коме се и срећа прориче” (СМР: 302). Верује се у мистичну снагу обредног хлеба, а предмет који током дељења припадне неком од укућана прориче срећу за следећу годину. Скривени у чесници, пасуљ, зрно пасуља (бело и шарено) и жито доносе здравље (*здрав као дрен*), плодну и берићетну годину, док пара симболише богатство и славу.

Одреднице из Рјечника: „Задушнице”, „Запис”, „Бадњак”, „Бадњи дан”, „Божић”, „Бадњак сијеку прије сунца”, „Сјај Боже и Божићу”, „Отварање неба”, „Врбица”, „Лазарице”, „Заветина”, „Паљење лиле око тора”, „Ристос Васкрс”,

<sup>6</sup> Поред израза *полагајник* и *полазник* (ВР: 533) налази се и израз *полажаник* (СМР: 238).



„Ђурђевдански јагањци”, и објашњење појма „Громовник” из *Етнографских списа*, песник наводи у виду вањских цитатних сигнала, графички издвојених после наслова песме, а пре саме песме назначени су у подножним напоменама или издвојени самостално као засебна целина, уз истицање извора.

Песма „Ивањдан” укључује мотив биљне магије (ритуално брање лековитих трава) и на интертекстуалном нивоу комуницира са обредном песмом из лексикографске одреднице: „Ивањско цвијеће Петровско / Иван га бере те бере...” (ВР: 216).

### Транспоновање фолклорних елемената: алузија, сугерисање, веродостојност израза

Транспоновање фолклорних елемената, коришћењем алузија, парафраза и перифраза, именовањем јунака, сугерисањем веровања и веродостојности израза, саопштавањем сижеа песме и сл. Ерић постиже коришћењем одредница из *Рјечника* те навођењем очевог и мајчиног казивања о празницима.

Интертекстуалне везе настају на фону комуникације с *Вуковим рјечником*, одакле су дословно преузети текстови који илуструју реч из наслова песме, а затим допуњени усменим казивањем информатора, да бисмо на крају добили готов производ: ауторску песму.

ВР: „Задушне свијеће” + „Провлаке, бабице, крсташи” – Испричала моја мајка Рада > „Задушнице”.

ВР: „Запис” + „Заветина” – По казивању мога оца Милоша > „Крстоноше”.

Песме из циклуса „Божићна прича”, „Бадњак”, „Бадње вече”, „У ватри бисмо” и „Поло-

жајник”, тематски су увезане и сликовито приказују дешавања пре самог празника Христовог рођења; празник Бадњи дан раздвојен је на јутро, дан и вече, јер сваки део дана прате различите обредне радње, а у поступку градације ишчекивање Божића развија се кроз низ динамичних мотива: сечења бадњака, даривања бадњака, вечере за Бадње вече, полагајника, паљења бадњака, ишчекивања једења печенице,<sup>7</sup> која је, из дечје перспективе, крајња награда после поста и суздржавања.

„Бадњак” је прва песма у низу божићних *прича*, са главним мотивом сечења бадњака. Даровање бадњака исказано је стиховима: „Проберем у снежном полумраку / један церић, баџим пуну шаку / разног жита – доручак за птице / па одсечем церић до земљице. // Први ивер носим мајци / да се добро кајмак хвата / Држим га у врелој шаџи / као хладан грумен злата” (56).

У песми „Бадње вече” домаћица дарује бадњак када га унесе у кућу: „... а мајка / стоји поред огњишта са ситом / и посипа га радошћу и житом” (59). Дакле, бадњак представља госта, а како би долазак непознатог у кућу могао значити посету божанства, према њему су усмераване ритуалне радње са циљем склапања савеза: изување госта, прање ногу, нуђење јела. Према бадњаку се односи са посебном пажњом још од самог сечења. „Као демону растиња који доноси плодност, бадњаку се приноси жртва биљних плодова и приликом уношења, на тај начин што бадњак и лице које га уноси укућани посипају пшеницом или сваковрсним житним семеном” (СМР: 14).

У коледарским песмама Вук је додао објашњење: „Овдје се бадњак спомиње као некакав

<sup>7</sup> Крвне жртве (које се приносе на Божић и Ускрс) у овом раду неће бити предмет анализе.

човјек или бог (као и Божић!)” (СНП I: 122). Ивер је у песми метафорично приказан као хладан грумен злата у врућим рукама, који лирски субјекат носи мајци како би се „кајмак добро хватало”. Ивер је део који замењује целину, али не губи на мистичној снази: „Већ и првом иверу који отпадне од бадњака приликом сечења придаје се мистична снага, па се стога носи у пчелињак да пчеле буду напредне, или се ставља под карлице да би се нахватао дебео скоруп” (СМР: 14).

У песми „Положајник”, обредне речи: „оволико говеда, оволико коња, оволико коза, оволико крмака, оволико кошница, оволико среће и напретка” (ВР 1972: 533) песник онеобичава посежући за мотивом варнице, не би ли „увећао” благостање: „Колико варница, толико парница / толико јагњади у пролеће / Колико варница толико садница / толико берићета идућег лета / колико варница, толико среће!” (63).

### Подражавање стилских поступака

Песник се издашно служи устаљеним матрицама усмене књижевности, подражавајући стилске поступке, и у песму интегрише једноставне усмене облике. Устаљени епитети уметнички су преобликовани са циљем стилске маркираности израза или указивања на супротно од онога што јесте: *недра усидјана* (супротно од *недра бела*); *јрбца шијана, кућа бела (бијели двори)*, *ладна вода* итд. Уношењем једноставних усмених облика песник остварује везу између усменог и писаног, употребом празничног поздрава: „Христос се роди!” и отпоздрава: „Ваистину се роди!”. Изрека у вези са празником Сретењем, која се користи за предвиђање временских прилика, преузета је из ВР и наведена

у подножној напомени: „Србљи кажу да се тада среће лето и зима”. Ерић посеже за техником сказа и народно веровање претвара у стихове: „Зато очи Сретења / људи у Грузи зебу / а старци кажу: боље је данас видети мечку пред кућом / него сунце на небу! (77). „Казивачи, преносиоци могу бити сасвим неодређени, сведени на заменицу (они, ви), која се или казује [...], или се подразумева на основу облика глагола ('кажу'). У оба случаја ово указује на колектив као преносиоца” (Пешикан Љуштановић 2018: 169). У песми „Сретење”, израз: *кажу старци* има посебну функцију, седе главе су представници колектива и у њихов суд се не сме сумњати. Стих којим лирски субјекат лоцира порекло гласи: „Људи у Грузи зебу”, имплицирајући да се обичаји из празничних песама спроводе у Грузи. Сматра се да на Сретење мечка излази из пећине и да се, ако спази своју сенку, враћа у јазбину, а ако не спази, онда је време да се заврши зимски сан, стиже пролеће. У вези са тумачењем проналазимо и ово: „Ако је облачно овога дана, онда ће крај зиме бити леп, а ако је ведро, биће хладан и ветровит” (СМР: 273–274).

Такве секвенце нису народне умотворине, нису ни примери певања/казивања на 'народну', нити се могу уврстити у категорију мистификација. Ауторски 'печат' изразито је умотворан, није анонимна нит, писац га представља као запис али је изразита његова формална (структурно-семантичка) сличност са одређеним усменим обликом или наративним поступком. Непосредност обраћања слушаоцу (приповедач / лик приповедача), али и читаоцу учествује у стилизацији особеног 'топоса приповедања'... (Самарџија 2012: 61). У конструкцијама: „Србљи *приповиједају*”, „У народу се нашем *мисли и ѿвори*”, „Некада смо за Заду-

шнице *правили*” – глаголима мишљења, говорења и делања песник гради специфичан топос приповедања, позивајући се на колективног ствараоца.

### Тематско-мотивски и изражајно-стилски фолклорни фонд

Према класификовању мотива, у овом делу рада заступљене су песме о којима је већ било речи код разматрања других типова транспонована фолклорних елемената. Ерићеве песме у којима анализирамо начине фолклорног имагинирања тема и мотива, слојевите су и вишезначне, те се могу сврстати у све четири категорије изложене типологије. Многе песме обједињене су мотивом светлости који је интензиван помоћу стилских фигура епитета и метафоре, чиме је остварена сликовитост и изражена мисаона сугестивност. Мотив светлости је у директној вези са паљењем бадњака, обредне свеће или пак упућује на светлост знања, рађања и новог живота.

Празник посвећен Светом Илији припада огњевитим празницима, као и Божић, па је природно да се у оквиру песама божићног циклуса појављују „огњене чезе”. Жута боја ватре, огња, искрица у тесној је вези са златном. Познато је да златна боја поседује вишеструку симболику повезану са сунцем: плодност, богатство, љубав, топлину, али има и двоструку вредност: као сунчев симбол асоцира на благостање, врлине и плодност, а када је у вези са новцем симболише поквареност, похлепу и сл. У контексту песама о Божићу јасно је откуд се појављује мотив злата:

И на крају, због изједначавања са сунчевом светлошћу злато је један од симбола Исуса, светла, сунца, истока. *Јасно је заишло су хришћански уметници Исусу Христју дали љаву косу, златину као Айолонова, и ставили му ореол око љаве* (ПОРС, 73 – Gerbran – Ševalije 2009: 1098).

У табели приказујемо како се мотив ватре и светлости на стилском плану уобличава у стилски маркиране речи, синтагме и реченице.

Ватра и светлост				
Ложење бадњака	Божић	Небеска тела	огањ ватра жеравка	мудрост свет(ло)ст васкрсење – обнављање
<i>жеравица</i> варнице које настају након царања ватре	<i>златни зраци</i> (када се начне чесница)	<i>небеса звездана</i>	<i>ођнено</i> <i>повесмо</i>	<i>свешлост</i> <i>наших</i> <i>љава</i>
<i>ођњишће</i> <i>где бадњак</i> <i>већ јори</i>	<i>златна</i> <i>сенка</i> (печенице)	<i>озвездана ноћ</i>	<i>ођњене чезе</i> (Илија Громовник, ватрене кочије)	<i>жуће, миришљава свеће</i> (просвећеност, празновање, приношење свеће – жртве)
		<i>сјај сунца</i>		<i>жар-ишница</i> (Феникс – обнављање животне енергије)
		<i>сунца њезда</i>		

Обред прелаза (в. Генеп 2005: 25) најбоље илуструју песме „Задушнице” и „Младенци”. У „Задушницама” налазимо богато илустровану слику гробља за време задушног дана. Задушни обичаји варирају зависно од места где се практикују, али имају исту основу: умилоствити духове како би били наклоњени живима. Жртва се приноси у облику хране и пића, „за душу умрлога”: „Скупише се сва блага земаљска / на ивици између два света / сваки гроб је ко трпе за царска / пролама се земља од терета” (78). Ерић показује у којој мери је банализован овај обред, који има више формални него садржајни карактер, јер колико је душа толико је масних залагаја и трипут више гутљаја – „Верујући да приносе жртве / ждери живи за све своје мртве” (78).

Ерић бележи драгоцено казивање: „По казивању моје мајке Раде”. Мајка је причала како се пред Задушнице праве свеће „провлаке” и обредни хлебови намењени покојницима. У тањиру пуном истопљеног воска провлачи се дебели конач који се трља између дланова, око њега се обликује восак и тако настају свеће.

У песми „Младенци” описана је посета гостију младом брачном пару. Обележје прелазног стања и новог статуса илуструју стихови: „млада носи дукате о врату”; „а спавају сами у вајату...”. Заједничко обедовање није само формални ручак, него сатрпезништво, и треба да представља младин улазак у заједницу и нови дом. Међутим, младенци једва чекају да испуне прописано, послуже госте и да их што пре испрате.

Отклон од хришћанског, а обраћање паганском уочљив је у песми „Крстоноше”. За црквени празник Спасовдан, литија креће и обилази „усамљене храстове старунце”. Поред исказивања поштовања храсту, за који се сматра да је

обредно дрво и врста божанства (користи се приликом божићних обреда), у песми се лирски субјекат обраћа Богу свих орача: „Молили смо Бога свих орача / да припази и на наше њиве / [...] да нам краве дају доста млека”. Овде наслућујемо да је реч о словенском божанству Велесу, који се иначе сматра заштитником пастира, ратарства, земље и подземља.

Из пропратног текста под насловом „Запис” сазнајемо да је *зайис* столетни храст (свето дрво) с крстом урезаним у стабло, око којег обилазе крстоноше. Девојке уочи литије ките стабло венцима цвећа. Овај празнични обред прилагођен је традиционалном и историјском памћењу и смештен у усмени део народних обичаја, кратких форми познатих као: „ваља се / не ваља се”: „Ко одсече запис, одсекао је, кажу, руке и ноге себи и својој деци; ко тим дрвима наложи ватру, запалио је, кажу, своју рођену кућу” (98).

„Бела недеља” и „Игра кобила” приказују стање обредног хаоса користећи мотив карневала. Претерано конзумирање јела и пића, маскирање у луде сватове, скупљање хране у прилогаре, оргијастички набој, све то ескалира у другој песми, кад сви „повилене” од силна обила. Жене и мушкарци скупљају се у порти да играју кобила: „Развезала гроца тијана / ржу, вриште, машу тојагама / Раскопчале недра усижана / а снег им се топи под ногама” (82).

Песме „Свети Илија” (уз коју је наведен текст „Громовник” из Вукових *Етнографских сѝиса*) и „Видовдан” описују празнике из перспективе детета које се радује вашару. Радовање је усмерено на игру и слаткише: „Данас ћемо у чаир на вашар / рингишпил је дошао још јуче / биће трубача и хармоникаша / коловођа, лумпераја, туче!” (99). Ове песме нас враћају на почетак празничног циклуса у којем Добри-



ца Ерић открива најзначајнији део своје поетике: „[...] ал за мене најдражи празник је / босоного, сунчано Детињство!” (55).

### Закључак

Опемењивањем властите лирике поетичко-естетичким исходиштима из врела традиционалне културе Добрица Ерић је посредно обогатио књижевност за децу: „Ерићева литература је уметност виђенога и доживљенога, слика је детињства укрштеног с родним завичајем” (Петровић 2001: 413). Песничка жеља да причањем приче о значају празника у животу детета остварена је у римованим стиховима како би се сугестивност исказа појачала мелодичношћу и ритмом, али је самим насловом једног циклуса сугерисано да је у подтексту „прича” – „Божићна прича”.

Фолклорни елементи у функцији су причања приче, осликавања хронотопа села и живота у сеоској породици. Ерић је указао на важност познавања српских обичаја, остварујући један од основа своје поетике – онај васпитни: „Угађајући публици и захтевима времена, аутор ствара са цртом васпитне дистанце. Поучност сузбија референцијалност поетског и гуши жицу његове миле и љупке поезије” (Петровић 2001: 416).

Ерићев однос према традиционалној култури и усменој књижевности је јасан: фолклор у његовим делима, као песника са села који је цео свој песнички опус посветио селу, жив је и заступљен у стваралачком опусу као пропратни, незаобилазан елемент, без обзира на то које теме и жанрове узмемо за предмет анализе.

Долазећи из једног интержанровског клупка у усменој књижевности, дати текст то својство

уноси у ново клупко које формира индивидуални списатељски захват. Или овако: дијалог аутора са усменом традицијом никада нема посла са једним саговорником у смислу у себе затворене поетике једног жанра, већ са оркестрацијом мноштва најразнороднијих односа са којима се дати жанр повезује и структурно-семантички срста (Шаранчић Чутура 2020: 47–48).

Ова Ерићева песничка збирка има потенцијал да оствари бројне вредне циљеве: чување културног наслеђа од заборавља; приближавање најмлађим читаоцима народних обичаја и веровања; развијање свести о властитом идентитету; истицање значаја очувања културне баштине; стицање знања и искуства у вези са народном традицијом, њеним значајем у прошлости, садашњости и многе друге.

### ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Кокајте се кокице*. Пожаревац: Просвета, 1990.
- Ерић, Добрица. *Божићна прича и друге љубавне приче*. Београд: Агенција Драганић, 1995.
- Ерић, Добрица. *Dobro veče, dobra zelena dolino: pesme iz TV serije Priče iz Nepričave*. Novi Sad: Izdavački centar Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov”, 1984.

### ЛИТЕРАТУРА

- Генеп, Арнолд ван. *Обреди љубави: систематско изучавање ритуала*. Са француског превела Јелена Лома, приредио Александар Лома. Београд: СКЗ, 2005.
- Грујић, Тамара. Дете у поезији за децу Добрицу Ерића. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 70–79.
- Дабровска-Партика, Марија. Фолклорно и фантастично – Еволуција суодноса. *Српска фантасика. Најприродно и несавршено у српској књижевности*. Бео-

- град: САНУ, Научни скупови, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, 1989.
- Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни животи, 4*. Београд: Просвета, 1984.
- Кнежевић, Саша. Фолклорна имагинација у Ђопићевим причама за дјецу. *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II. Књижевни класици Републике Српске: Кочић и Ђојић*. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале, 2013.
- Којић, Миодраг Миша, Драгиша Симовић. *Песнички вишез Шумадије Добрица Ерић: сећања, есеји, џесме и џрилози џосвећени великом српском џеснику Добрици Ерићу*. Београд: Удружење за одбрану ћирилице „Добрица Ерић” – Драслар лист, 2021.
- Марићевић Балаћ, Јелена. Кад јутрасти и небооки прођу кроз село (Мотив крупне стоке у поезији Добрице Ерића). *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 113–122.
- Павловић, Миодраг. *Поетика модерног*. Београд: „Вук Караџић”, 1981.
- Папић, Владимир. О чему учимо када учимо о Добрици Ерићу. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 79–90.
- Петровић, Сретен. *Српска митологија – Систем српске митологије, I*. Ниш: Просвета, 1999.
- Петровић, Сретен. *Српска митологија у џећ књига – Антирологија српских ритуала, III*. Ниш: Просвета, 2000.
- Петровић, Сретен. *Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу*. Београд: Дерета, 2014.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. Знакови на опасном путу – кратки говорни изрази усменог порекла у *Знаковима џоред џића* Иве Андрића: заступљеност и функција. *Миро Вуксановић (ур.)*. *Дело Иве Андрића*, CLXX, 30. Београд: Нолит, 2018.
- Полић, Страхиња. Поетички меандри Добрице Ерића: фолклорна фантастика у поеми *Фењер Шиојагина Анђелковића*. *Детињство*, XLVII, 1 (2021): 32–43.
- Полић, Страхиња. Поемска трилогија Добрице Ерића. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 90–106.
- Поповић, Радован. *Српски Орфеј Добрица Ерић: џесничка биографија*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић”, 2020.
- Радмиловић, Горица. Позоришни и драмски елементи у поеми *Вашар у Тојоли* Добрице Ерића. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 106–113.
- Самарџија, Снежана. Сказано, списано и написано. Зборник радова *Српско усмено стваралаштво у инћеркултурном коду*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.
- СМР: Кулишић, Шпиро, Петар Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- СНП I: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне џјесме. Скупио их и на свијет издго Вук Стеф. Караџић. Књига прва, у којој су различне женске џјесме*. Дела Вука Караџића, *Српске народне џјесме I*. Владан Недић (прир.). Београд: Просвета, 1969.
- СР: Караџић, Вук Стефановић, *Српски рјечник. Исћумачен џемачкијем и латинскијем рјечима. Скупио џа и на свијет издго Вук Стеф. Караџић (1852)*. Београд: Нолит, 1972.
- Трнавац, Миливоје. *Над Србиом срце: џесничка уздгарја Добрици Ерићу*. Београд: Удружење књижевника Србије – Друштво српских домаћина, 2021.
- Тројановић, Сима. *Вашра у обичајима и животи српског народа*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Тројановић, Сима. *Главни српски жртвени обичаји*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Уко, Сава. Култура сећања Добрице Ерића. Анализа Ерићевог родољубивог и религиозног стваралаштва. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 122–132.
- Чајкановић, Веселин. *О маћији и религији*. Београд: Просвета, 1985.
- Шаранчић Чугура, Снежана. Кратки усменопоетски облици у прози за децу Тиодора Росића. Илијана Чугура, Маја Димитријевић (ур.). *Књижевности за децу у науци и настав*: зборник радова са научног скупа Јагодина, 9–10. мај 2019. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2020.
- Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – IKK, 2009.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Dragiša Živković (ur.). Beograd: Nolit, 1986.

Bojana D. KULIDŽAN GROMOVIĆ

ELEMENTS OF FOLKLORE  
AND TRADITIONAL CULTURE IN  
THE POETIC COLLECTION *CHRISTMAS  
STORY AND OTHER HOLIDAY POEMS*  
BY DOBRICA ERIĆ

Summary

In this paper, we will analyze folklore elements from oral literature and traditional culture using the example of two cycles of poems *Christmas Story and Other Holiday Poems* by Dobrica Erić. Through a comparative analysis of songs and folklore elements, we will see how the poet transposed oral forms into the subject world of

the poem. We will determine the multiple functionality of the lexicographic determinants – holiday names from Vuk's *Dictionary*, which Erić quoted. We base our analysis on the hypothesis that the template used for the construction of poetic themes and motifs is a holiday ritual. In the poetic images of the village, family, customs, folklore imagination becomes the dominant procedure in shaping the entire book, i.e. in melting the symbolic potential of the ritual into the plane of the poetic image. The result of the work is an overview of the oral literature motifs represented by the poet in his holiday poems, according to the way in which folklore elements are incorporated into Erić's poetry.

Keywords: Dobrica Erić, Christmas, holiday poems, folk tradition, ritual, custom, folklore imagination, reflexes of oral literature, *Serbian Dictionary*

## РЕЛАЦИЈА ДЕТЕ И ОДРАСЛИ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ МИЛЕНКА МАТИЦКОГ

САЖЕТАК: Релација *дете и одрасли* представља једно од значајних поетичких и семантичких обележја у целокупном стваралаштву за децу Миленка Матицког, а нарочито у његовој поезији за младе. Циљ овог рада је, пре свега, да размотри тај етички и социолошки однос, који је надахнуто и аутентично приказан кроз неколико идејно-тематских кругова: у породичном окружењу, кроз игру, хумор и психоемотивна понирања у свест и душу младог бића. Оваквим креативним и симболичним приступом Матицки је умногоме приближио и дочарао релацију *савремено дете и одрасли*, осветљавајући је истовремено на поучан и модеран начин. Иако углавном наглашава хармоничне и здраве односе, Матицки ипак не глорификује и не мистификује идиличну атмосферу градске породице, већ је представља у њеним реалним оквирима, са свим мањинама и недостацима (развод родитеља, немаштина, смрт, рат).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете, одрасли, поука, игра, машта, хумор

### Увод

Прихватајући и допуњавајући поетичко-стилске и језичко-изражајне карактеристике својих савременика, а истовремено надограђујући и проширујући властиту поетску мисао за

децу и младе, Миленко Матицки (1936–2001) успео је да сједини традиционалан и модеран приступ, што је резултирало стварањем аутентичне слике детињства у његовој поезији. О поетичким преображајима модерне поезије за децу и младе Радомир Животић каже:

Савремена српска поезија за децу друге половине 20. века издваја се, осим по изразитом тематском богатству, мотивској разноврсности и модерном стиху, и по новом и оригиналном песничком умећу. Одбацујући традиционални начин певања о деци, који је у највећем успону оличен у Змајевим стиховима, млади песници на почетку друге половине прошлог века морали су, смело и инвентивно, с много више песничке вештине и одговорности, да осмисле песму за децу, учине је блиском и занимљивом савременом детету, тј. да изграде нову и модерну поетику проповедајући слободу поетског стварања (2022: 68).

Ова констатација умногоме се односи и на песништво за децу и младе Миленка Матицког које је својим особеностима у складу са

\* mdjurickovic@yahoo.com



оним за шта се залагао у савременој поезији Душан Радовић („цивилизован језик, реска метафора, хумор и демократизација односа између литературе и детета” – 1995: 78).

Поезија Миленка Матицког обухвата широк дијапазон тема и мотива. Разликујемо неколико идејно-тематских кругова: породично окружење, игре, хумор и психоемотивна понирања у свест младог бића. Посебну пажњу у истраживању посветићемо односу *детета – одрасли*, из ког се, по нашем мишљењу, уочавају основне карактеристике поетике Матицког.

### Релација *детета и одрасли*

Однос детета и одраслог у поезији за децу М. Матицког обухвата прилично широк спектар мотива и формира се из обе позиције, па су лирски субјекти различитих узрасних карактеристика, што омогућава међугенерациску динамику. Лирски субјекат (не)скривено показује да је креатор интегралне слике света и разноврсне манифестације живота, јер дубоко и искрено саосећа са сензибилитетом савременог детињства, његовим симболичким озарењима и лепотом трајања. У виталистичком полету песник дитирамписки представља свет детета и свет одраслих, а све то кроз наивистички поглед пун љубави, благодати и оптимизма, као у песми „Нема једа”:

Шта год да се код нас  
деси  
[...]

– Нема једа! (Матицки 1997: 74–75<sup>1</sup>).

Пошто је, како смо већ навели, мотивски регистар певања изразито разуђен, за потребе овог рада усредсредимо се на песме из поро-

дичног круга. Известан број песама није било једноставно класификовати и тематски груписати, будући да у својој структури обједињавају више мотива и поетолошких конституената. Па ипак, једна од битних и заједничких формално-стилских карактеристика поезије Миленка Матицког свакако јесте релација *детета и одрасли* исказана кроз хибридни дискурс, који понекад нагиње формама кратког прозног изражавања (цртица, прича, дневник). Без обзира на спољашње оквире, односно облик и технику казивања, завидна доза лиризације присутна је, безмало, у свим облицима поетског и прозног изражавања Миленка Матицког.

По природи ствари, однос између детета и одраслих најбоље илуструју породичне песме, које углавном показују хармонију, љубав и међусобно разумевање. У таквим песмама, заправо, релација између детета и одраслих је у првом плану, при чему је врло јасно наглашена и симболички профилисана. Породичне песме, такође, певају различите односе у савременој породици, а највише се односе на заједништво, истинску љубав и поштовање родитеља, деце и осталих чланова. У овим стиховима обично су главни јунаци опозитне личности: 1) деда и бака, 2) отац и мајка, 3) брат и сестра.

Без обзира на то да ли је реч о љутњи или о свађи, о радости или о забави, релације међу члановима уже породице описане су са доста разумевања и духовне блискости. И када се не ради о идиличној атмосфери, пуној слоге и поштовања („Мој матори”), Матицки, ипак, посредно преферира ту љубав и ведрину, показујући да само у таквим условима и околностима може опстати здрава породица. У појединим

<sup>1</sup> Наводи из песничке књиге *Санке на њрави* у даљем тексту биће означени само бројем странице у загради.

мотивима овог дела песништва назире се утицаји патријархалног морала, који је узиман за основу и једно од опсесивних и инспиративних полазишта.

Без елемената сентименталности и патоса, Матицки приступа разматрању релације између детета и одраслих, желећи заправо да апострофира смисао, значај и симболику породичног језгра за правилно и безбрижно сазревање деце. У овим стиховима има доста хумора, елемената игре и маште, који доприносе да се слика породичних односа представи без неког посебног претеривања и преувеличавања. Обогаћене етичким и естетичким порукама, такве песме носе извесну духовну вредност са освртима на збивања у нашој савременој породици, као у песми „Уочи снега”, која показује колику важност и улогу има међусобни однос детета и одраслих за правилан развој и васпитање младих. Матицки, дакле, не глорификује и не мистификује односе и идиличну атмосферу савремене породице, већ их представља у реалним оквирима са свим обележјима и недостацима, као што су: 1) развод, 2) смрт родитеља, 3) немаштина, 4) рат и сл.

Несугласице, неразумевања и сложене односе на релацији родитељи – деца (млади) можда најбоље илуструје песма „Мој матори”, у којој су озбиљна психосоциолошка и етичка разматрања заснована на покушајима да се успостави породична хармонија и складност живљења:

Мој тата зна и да се хвата  
у коштац  
с највећом муком (48).

Песник не минимализује улогу и статус деце, већ их сматра пуноправним саговорницима и залаже се за откривање правог стања ствари

и реалних чињеница. Отуда песма није нимало „наивна песма” (М. Данојлић), јер се бави крупним питањима и породичном проблематиком родитеља и адолесцената, који се суочавају са првим животним потешкоћама, изазовима и недоумицама разне врсте. Иако је искључиво на страни деце и младих, песник је истовремено и на страни савремене педагогије с обзиром на то да (не)посредно инсистира на међусобном зближавању, отвореној конверзацији и успостављању приснијег односа у породици, а нарочито у опхођењу са младима док доживљавају крупне емотивне и психолошке промене у свом развоју.

Песникове емоције су топле и конкретне, пуне родитељске брижности и пажње, али и извесног бунта, као немирења са постојећим стањем. Због тога стихови понекад имају карактеристике колективистичке осећајности и вишесмислених порука, које су усмерене у оба правца. Очигледан је, дакле, песников напор и морална ангажованост да се одрасли и деца међусобно више цене и уважавају, поштују и воле, без обзира на текуће проблеме и разне изазове („Уочи снега”): „Тата ћути. / Мама ћути” (110).

Општељудска солидарност и етичке импликације нису толико дидактичне и наметљиве, будући да су остварене у складној лирској констелацији етичког и социолошког, емотивног и психолошког. У настојању да интегрише и поезију бројна питања из свеколиког породичног миљеа, песник уједно проблематизује и поједине детаље из савременог друштва, чија се упитаност и комплексност и те како тичу васпитно-образовног процеса код деце и омладине. Отуда стиховима не провејавају скептицизам и равнодушност већ оптимизам, вера у разум, љубав и узајамну толеранцију. У расцепу између старих и нових етичких и естетичких тен-

денција, песничка креативност Миленка Матицког доноси позитивна искуства и вредна сазнања која нису без основа и емпиријске свести („Ко високо лети“). Семантички богата, мисаоно разубњена и по много чему слојевита релација *геће и ограсли* у поезији Миленка Матицког тематизује, заправо, читав низ детаља и озбиљних представа из света одраслих, што доказује исправност мисли Натали Бебит (Natalie Babbitt) о томе како...

рат, немоћ, сиромаштво, суровост, сви најгрубљи аспекти живота присутни су и у књижевности за децу (према: *Тумачење књижевности за децу*, 2013: 40).

Релација *геће и ограсли* у поезији Миленка Матицког сагледана је из обе перспективе, паралелно и наизменично, потврђујући заправо да су у питању „две невиности, дечја и песничка“ (Данојлић 1967: 134), које се међусобно идентификују и прожимају са дозом емпатије и критичког односа према окружењу. Отуда је педагошки контекст песме отворен и јасно профилисан у смислу креирања слике света и заузимања одређеног етичког става или дистанце поводом дисонантне породичне атмосфере. На тај начин се (не)искуство деце, као учесника, сведока и хроничара укупних збивања у друштву и породици, своди првенствено на усвајање моралних и поучних вредности, које понекад имају функцију иницијације или пак раслојавања миметичке представе света.

Према томе, сасвим је разумљива стваралачка интенционалност ове и овакве по/етике, која на изванредан начин тежи ка афирмацији детиње, односно људске личности, а све то кроз умеће препознавања отуђења и дехуманизације у потрошачком друштву и савременој породици.

Без обзира на местимичну и горку спознају о суровости и неминовности животних токова, дете у поезији Миленка Матицког не губи на самопоуздању, ведрини и оптимизму; није разочарано и опхрвано *порушеним идеалима*, како би то рекао Светолик Ранковић. Напротив, овде је дете активно, самосвесно и зрело, те се, упркос болним истинама и трауматским тачкама свог детињства, стоички суочава са свим изазовима и законима стварности („Мој матори“): „Пуно ми срце / кад ме поведе / на ћевап и колаче“ (47).

Стога песник неретко укључује децу у упознавање свакодневних егзистенцијалних брига и проблема, чиме показује да су она равноправни учесници који и те како испољавају подршку и разумевање према породици и уопште свету одраслих. Увођење деце у другачији систем вредности проузроковано је разним мотивима и потребама, као и намером да не буду презаштићена и десоцијализована у условима урбаног начина живота. У прилог томе иде и запажање Зоране Опачић која истиче:

Поезија последње трећине 20. века региструје дубинске измене у породичном животу. Начин на који се о њему пева указује да је у основи реч о традиционалном, патријархалном систему васпитања, али и да је тај оквир нарушен урбаним начином живота. Ова околност утиче на редефинисање релације између одраслих и деце (2019: 308).

У песми „Дедин речник“ на шаљив и симболичан начин приказан је однос неименованог дечака и његовог деде, уз повремену употребу архаизама (*ћира*, *ћозлуци*, *хунцуши*, *сокоћало*, *зјала*) и жаргонизама (*їлуварим*, *суїер*, *орїшаџи*). Синтеза старог и новог, односно традиционал-

ног и модерног, оваплоћена је кроз релацију *ге-ца и одрасли* те истовремено садржи језичку антиномичност и појмовно преименовање које има своју забавно-хуморну, али и сазнајно-поучну димензију:

Сваку стварку  
мој вам деда  
друкчије прозива,  
сваку справу,  
или играчку  
по своме назива (36).

Уз описе особина најстаријих чланова породице, у песми „Бакин поглед” указује се на искуство, прибраност и сталоженост старијих особа, које на свет око себе гледају са дозом оптимизма и позитивног расположења: „Увек крепка, добре воље, / она у свет гледа боље” (42).

Првих шест дистиха описују гужву и бриге *белој свети*<sup>2</sup>, при чему се губи смисао и време за породицу, а посебно за љубав према унуцима. Свесна те цивилизацијске и културолошке ерозије, јунакиња ове песме *не даје ни ѿо ѿеши-ка // зна да свуда може стићи, / све видећи и обићи*. Сличну симболику сусрећемо и у песми „Наша Нена”, у којој исто тако доминирају породични односи, описи личности и релација *ге-ше и одрасли*. Од укупно седам катрена, шест започињу уобичајеним бајковитим описом: *Једном била...* Мала Нена је, иначе, својеврсни антијунак који у својој љутини и шеретлуку *савија іране, чуја цвеће, іуби књије, ломі шањире*, а све то док...

Једном није стигла једна бака,  
строга као бака свака.  
Узела ју је у крило  
и тада се чудо збило! (44).

Будући да поука није експлицитно исказана, може се ипак наслутити утицај и бакино педагошко деловање према својој унуци, након чега мала јунакиња постаје узорна и знатно другачија. Лик мајке доминантан је у песми „Чудотворка” која, исто као и „Бакин поглед”, има једанаест метрички различитих дистиха, али у осмерцима. Лирска представа о вредној мајци, која *чуда ствара с мало брашна*, започиње реторичким питањима, а после низа исказаних жеља од стране свих чланова породице завршава се благим панегириком и уздицањем мајчиног лика и дела: „Све то наша мајка уме, / сваког може да разуме” (46).

Градацијским низањем (*ишше, медењаци, колаци, крофне, шорше, резанци*) појачава се слика и семантизација ове *чудостворке*, којој се исказује захвалност, дивљење и, пре свега, велика породична љубав. Почев од Змаја па до данас, а нарочито у поезији Бранка В. Радичевића (*Песме о мајци*), лик мајке често је експлоатисан и увек изнова осмишљаван са другачијим и инвентивнијим приступом. За разлику од лика мајке, лик оца је нешто другачије конципиран и представљен са већом дозом хумора и слободе. Слика савременог оца („Мој матори”) дата је из перспективе детета, али кроз опседнутост егзистенцијалним и социјалним питањима:

Матори мој је редак сој,  
никад не кука  
због мале плате,  
иако лове  
нема у кући  
због једне, друге ил' треће рате (47).

<sup>2</sup> Ова синтагма, иначе, послужиће и као истоимени наслов књиге кратке прозе: *Бели свети* (Београд: Народна књига, 1997).



Овде лирски субјекат постепено развија снагу родитељске бриге и љубави, која се, упркос свим недаћама и проблемима, позитивно и оптимистички одражава на дете. Атмосфера и односи у савременој породици упечатљиво су илустровани управо у овим стиховима, чија сценичност још једном потврђује међусобно осећање солидарности и узајамног разумевања између деце и родитеља. Језичку структуру песме обогаћују и учестали жаргонизми (*шизне, мајџори, ћале, њика, гаса, кеи, квоца, склизне, лова*), а песнички исказ, као ни у једној песми до сада, употпуњују седам унутрашњих рима у првом стиху сваке строфе (*мајџори мој је редак сој*). Лик оца насликан је у неколико различитих момената (смех, туга, игра), али увек у непосредним породичним околностима, које у својој реалности и животворности имају извесну конструктивну и дидактизирану сврху у смислу развијања дечје самосвести и правилног васпитно-сазнајног усмерења. То показује и мотив дечје свађе између брата и сестре када *ошац држи њену ситрану*. Знатно измењену слику о очевима, чак и са наглашеним хуморно-каламбуричним елементима, доноси песма „Очеви”, делимично заснована на доктрини народне пословице *Какав ошац, такав син*. Наиме, хиперболичне исповести очева о својим синовима не само што су интригантне и необичне, већ су заумне и оксиморонске у својој инфантилизацији и хуморизацији. Показујући како сваки отац хвали свога сина, песник заправо хоће да каже нешто сасвим друго, а то је експлицитно саопштио тек у последњем стиху:

Хвале се очеви испред млина,  
сваки се поноси што има сина.  
А кад се кући у подне врате,  
окаче шешир, скину кравате,  
одједном понос почињу крити

и кажу к’о да ће сузе лити:  
– Тешко је данас отац бити! (52).

Овом изјавом, међутим, не поричу се и не обезвређују претходна очева хвалисања, мада се основна идеја и порука своде на раван прихватљивог и реалног, а у складу са моралним обзирима и општим педагошким начелима. Иако са хуморном и алузивном конотацијом, „Очеви” сугеришу једну збиљу и чињенично стање, тј. стварну животну пројекцију која захтева саосећање и напоре, пожртвовање и разумевање.

Позната Змајева песма „Дед и унук” симболичког је и родољубивог карактера, док песма Миленка Матицког са инверзијом у наслову – „Унук и деда” – обрађује нешто другачију идеју и тематику, уз благу хумористичку и сазнајну интенцију. Наиме, актанти ових стихова су унук и његов деда Тића; док је унук заокупљен поласком у школу, деду мучи пролазност живота и његова природна неминовност:

Баш је кратак  
живот цео,  
ни сам не знам  
кад сам брже  
оседео! (53).

Њихов наизменични разговор из позиције детета и позиције одраслог обилује врцавим обртима, наивним питањима с једне и емпиријским одговорима с друге стране. Пандан дечјој запитаности, игри и радозналости јесу дедино искуство и његови ставови, који се логички и психолошки одређују према његовом стваралачком хабитусу. Матицки разматра симболичку животног постојања и пролазности, потврђујући на изванредан начин народну пословицу да *на млађима свети ошјаје*. Ту опору истину пе-

сник представља безмало на хумористичан и симплифициран начин, кроз призму дечјег наивног и смешног расуђивања: „Зар си, деда, ти провео / цео живот на распусту?!“ (53).

Релацију *дете и одрасли* илуструје и песма „Нема једа“, у којој се градацијски и интенционално указује на љубав, разумевање и солидарисање *без љушње, свађе и једа*. Пошто се реч старијег посебно поштује и уважава, деда је тај који наредбодавно скреће пажњу да у кући не сме бити размирица, шта год да се деси. У пошаличном тону, али са снажним осећањем породичне идиле, нижу се поетске слике са равноправним учешћем свих чланова уже породице. Пројекција породице Миленка Матицког потиче из хуморне и идиличне перспективе истовремено, у којој највише ауторитета имају најстарији (*деда и бака*), али који, са друге стране, поред строгости, према деци и унуцима испољавају и велику нежност, доброту и племенитост. Готово идентичну слику налазимо и у песми „Уочи снега“, где се дете обраћа својим најдражима желећи да сазна *да ли ће можда сушра / снег да њага*. Његово упорно инсистирање остаје без одговора, све док сумњу и неизвесност не отклони бакина упадица да ће снега бити, *јер ја има / зима свака*. Тематизовањем игре (*санкање и лоптање*) развија се целовитија слика и породична атмосфера из које зрачи оптимизам, осећање лепоте света и зимског крајолика.

Једна од несумњиво најуспелијих песама Миленка Матицког са представом о односима детета и одраслих свакако је она под насловом „Мом синчићу“, објављена у првој књизи *Узбуна* (1964). Она се, зачудо, не појављује у осталим књигама и песничким изборима (*Бескрајно доба*). Седам складних строфа у осмерцима, са системом римовања а-б-б-а, представљају праву

и искрену апотеозу детету, као израз велике и неизмерне љубави, људске тоpline и родитељске брижности. Деминутив *синчић* још једном показује карактер личног и интимистичког у смислу поистовећивања и генетске блискости лирског субјекта и актанта, односно оца и маленог сина. У форми обраћања, песник говори детету о тајнама живота, о одрастању и упознавању света (*Ал' не стјрахуј, све ћеш стиићи / да ујознаш кад зашреба*). Структура и семантизација песме заснивају се, пре свега, на опозитним сликама и антитезама: игра – брига; људи – деца; небо – земља; мало – велико и сл.

Феномен дечјег упознавања живота и света око себе чини песму сложеном и подстицајном, иако она на тренутке поприма елементе успаванке и даштања. Наглашавајући како је дечја игра пуна чари, Матицки је ставља испред свих животних манифестација и коректива, чиме се апострофира њен значај и улога у развоју детета. Озбиљност и загонетност живота детету се поступно и еуфемистички открива кроз игру, шалу и разоноду:

Ја знам, ти би тајно хтео  
да погладиш правога лава  
и да се искрадеш, смео,  
од мамице када спава (26).

Антиципација и презентација света одраслих у овим стиховима изведена је суптилно и надахнуто, поступком антропоморфизације и симболизације, са намерним скретањем пажње и дечје рецепције на све оно што је лепо, вредно, квалитетно. Очинско саветовање сину овде је крајње искрено и топло, са дубоким етичким и хуманистичким назнакама, које су више парадигматичне него дидактичне. Круг песама о релацији *дете и одрасли* делимично идеализује породицу, слогу и љубав, али их, са друге стра-

не, описује и онако какви они јесу у животној стварности, са свим пратећим проблемима, свађама, расколима. Мада се, у првом реду, афирмише породично гнездо, топлина и нежност, у поетским слојевима назире се и она друга страна која је, у ствари, слика и прилика објективне ситуације наше данашње породице и друштва уопште. Извесна васпитна тенденција, међутим, није у првом плану екскламовно образложена и идејно-семантички ограничавајућа, већ је у функцији игравости, хумора и разоноде у ширем породичном миљеу. Разматрајући релацију између детета и одраслих, стихови Миленка Матицког на најбољи могући начин представљају својеврсну корелацију игре и хумора, маште и поуке, будући да „деца не прихватају педагогију изван игре, хумора, нон-сенса и маште” (Милинковић 2012: 5).

Управо такво поетичко и сазнајно усмерење налазимо и у наслову „Распуст на селу”, у којем је двостих заступљен четрдесет пута. У форми народне епике, ова песма, нимало случајно, започиње уобичајеном апострофом и идиомом *Боже мили*, а завршава се, такође, обраћањем, али у духу наше средњовековне поезије: *Намернице, и признај и реци...* Овде налазимо још један мотив из народне епске поезије, а то је пастув Зеленко чије се име подударно са именом Дамјановог Зеленка из песме „Смрт мајке Југовића”. Желећи да у извесној мери промени и освежи стиховни исказ, Матицки је посегнуо за овом формом и структуром обраћања, која представља синтезу традиционалног (епског) и савременог (модерног). „Распуст на селу” приказан је као велика позорница за игру, дечје шеретлуке и урнебесне пустоловине, насликане као *ојшша врева, цика, вриска, бжанија*. Јунаци песме су двадесеторо деце, а њихове игре и свакојаке згоде дочаране су хиперболизацијом из

перспективе одраслих. „Распуст на селу” заправо је велика и имагинативна игра без граница, која има своје етичко и естетичко оправдање:

На њих двадесет и још толико  
у селу је већ свако навик’о.  
[...]  
Намернице, и признај и реци  
јесу деца, али нису свеци! (70).

Потпуна идентификација са игром (*и оно би да има итрачку*) илуструје тзв. Фројдов принцип задовољства (Frojd 1994), обогаћен сваковрсним обртима, детињим нагонима и акцијама које одрасли у извесној мери толеришу. У том смислу, однос према топици игре делотворан је и афирмативан, јер у својој комплексности и креативној ширини снажно истиче хедонистичка начела (духовитост, хуморност, ведрину), сходно запажању Тихомира Петровића да

песник засмеје малог читаоца инвертованом рационалношћу, нескладом жеља и могућности, изокренутом логиком, противуречношћу облика и садржине, привида и суштине, тежњом да се досегне озбиљност одраслих несвесном ексцентричношћу (2005: 89).

Хедонистичка димензија ове песме има за циљ, пре свега, да покаже колико је значајно дечје уживање у игри, без обзира на могуће несташлуке који су најчешће обликовани хумористички, са разумевањем лирског гласа.

### Закључак

На основу изнетог може се закључити да песме о релацији *деше* и *одрасли* Миленка Матицког у доброј мери негују представу о идиличној и хармоничној породици („Моја соба”, „Моја

кућа”, „Мом синчићу”), поседују осећање и разумевање за конфронтацију родитеља и деце („Мој матори”, „Очеви”), заснивају се углавном на игри, хумору и машти („Унук и деда”, „Чудотворка”, „Три речи”) те, напоследку, сугеришу љубав, слогу и заједништво („Бакин поглед”, „Нема јада”). Свим наведеним обликује се својеврсна динамичка слика савремених породичних односа, посебно у урбаним срединама.

Очито је да Матицки користи скоро сваку прилику и могућност да се игра, да насмеје и разгали дечју пажњу и радозналост, наглашавајући лепоту смешног, маштовитог и игравог, што у дечјој рецепцији ствара посебно осећање радости и задовољства.

#### ИЗВОРИ

- Матицки, Миленко. *Узбуна*. Београд: Младо поколење, 1964.
- Матицки, Миленко. *Мрав и звезда*. Сарајево: Свјетлост, 1977.
- Матицки, Миленко. *Санке на њрави*. Београд: Нолит, 1997.
- Maticki, Milenko. *Žmarac povetarac*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Лирске расправе*. Нови Сад: Матица српска, 1967.
- Животић, Радомир. Поетичке особености Душана Радовића и Мирослава Антића, компаративни приступ. *Детинство*, XXVIII, 1–2 (2002): 68.
- Марјановић, Воја. Миленко Матицки. *Поршреји српских писаца за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1998.
- Марјановић, Воја. Песник, романијер и уредник Миленко Матицки. *Детинство*, XXVII, 3–4 (2001): 76–78.
- Милинковић, Миомир. *Књижевности за децу и младе – Поетика*. Ужице: Учитељски факултет, 2012.

- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дејинства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Петровић, Тихомир. *Књижевности за децу – Теорија*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- Радовић, Душан. *На оштру писаћу сјоло*. Београд: БИГЗ – СКЗ, 1995.
- Тумачење књижевности за децу*. Питер Хант (ур.). Приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Цветковић, Никола. *Тумачење књижевности за децу*. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2003.
- Frojd, Sigmund. *S one strane principa zadovoljstva*. Novi Sad: Svetovi, 1994.
- Prelević, Rade. *Poetika dečje književnosti*. Mostar: Prva književna komuna, 1979.

Milutin B. ĐURIČKOVIĆ

#### CHILD-ADULT RELATIONSHIP IN THE POETRY OF MILENKO MATICKI

##### Summary

Child-adult relationship represents one of the most significant and semantic features in all the creative work for children of Milenko Maticki, and especially in his poetry written for youth. The purpose of this work is to reconsider above all that ethic and sociological relation, that was so inspired and authentically displayed in a few ideological themes: in a family environment, through games, humor and psycho-emotional plunges into the conscience and soul of young human beings. With this creative and symbolic approach, Maticki greatly conveyed the relationship of a modern child and adults, at the same time illuminating it in a modern and didactic way. Although it emphasizes harmonious and healthy relations, Maticki does not glorify it and he does not mystify that idyllic atmosphere of the city family; however, he represents it in its realistic frames with all its disadvantages and faults (divorce, poverty, death, war).

Keywords: a child, adults, a lesson, game, imagination, humor



# НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Јелена С. ПАНИЋ МАРАШ\*

Универзитет у Београду  
Учитељски факултет  
Београд, Република Србија

Прегледни рад  
UDC 821.163.41-343.09 Maksimović D.  
Примљено: 7. 4. 2023.  
Прихваћено: 2. 5. 2023.

## ОСОБЕНОСТИ БАЈКИ ЗА ДЕЦУ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

*Помозитије ми, ђауци, да исплетијем бајку  
прозрачну као ваше мреже,  
а којом ћу као и ви мрежама уловићи  
и небо и земљу, и воду и облаке!*

„Пишчева молитва на заравни”

САЖЕТАК: Рад се бави бајкама за децу Десанке Максимовић. Посматрају се њихове одлике у односу на ауторску бајку, али и у односу на поетичке координате њеног стваралаштва. Уочава се њихова атипичност и окренутост свету природе преко кога се алегориски осликавају људски свет и међусобни односи у њему. Уједно, Десанка Максимовић износи и једну врсту антропоцентризма што је, могуће, један од елемената њене поетике који је дошао до изражаја и у бајкама за децу. Чудо је у њима чудо природе, често остају категорије натприродног. Оно што, међутим, долази до изражаја јесте способност јунака да са лакоћом прелазе из једне у другу сферу, спајајући воду и

небо, земљу и ваздух, те се на тај начин постиже вертикално устројство бајке које своју сврху остварује не одласком у хришћанско или фолклорно већ у осликавању *јединства светиа* и дубокој вези свих бића на овом свету. Виђено на тај начин, Десанка Максимовић иновира бајку за децу и то чини, рекли бисмо, на непоновљив начин у српској књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *јединство светиа*, антропоцентризам, симболизам, смер кретања јунака, натприродно, функције јунака

Наша истакнута списатељица Десанка Максимовић важна је као писац за децу, остајући у свом вишедеценијском писању, без обзира на спољашње изазове, идеолошке замке, поетичке промене, верна себи, сопственом схватању и разумевању писања за децу, што је, упр-

\* jelena.panic@uf.bg.ac.rs

кос свему или баш због свега, и чини великим аутором.

Чини се битним напоменути да се о њеној поезији за децу знатно више писало, за разлику од бајки. Разлози се вероватно крију у самој природи бајки за децу Десанке Максимовић које су аутентичне и одолевају, и не уклапајући се у неке постојеће моделе ауторске бајке за децу код нас.

*Јединство светиа*, на начин како је то наговестила Јела Спиридоновић Савић, као „израз дубоке религиозности која се јавља у свом праблику: у дубоком осећању повезаности са свим: природом, човеком, космосом” (Савић 1982: 51–52) више је него присутно и у бајкама за децу Десанке Максимовић. С тим у вези, драгоцен нам је и аутопоетичка белешка на почетку збирке *Бајка о Крашковечној* под насловом: „Како је настала бајка коју имате у овој књизи”, те ћемо се задржати само на оним местима која поткрепљују *јединство светиа* које Десанка Максимовић потом транспонује у бајке за децу.

Своју домовину, Србију, она одређује као „земљу пуну река и лептирова, земљу која обилује ливадама и инсектима” (Максимовић 1993: 5<sup>1</sup>), а као своје прве суседе и играчке именује веверицу, ровца, пчелу и свилену бубу. Издваја да су је фасцинирала не чуда технике (као, рецимо, градску децу), већ чуда природе (попут вилиног коњица коме ће и посветити једну бајку). Овај исказ нам је драгоцен јер ћемо у анализи појединих бајки Десанке Максимовић уочити да се категорија натприродног, својствена фантастичној књижевности уопште, управо доводи или производи из света природе. Уосталом, она то и сама истиче:

Много научних истина личи на необичну причу и привлачи песниково срце и машту. За мене

је увек као бајка била чињеница да од гусенице постаје лептир, [...] да светлост звезде месецима и годинама путује до нас, те се деси да се и звезда угаси, а последњи зраци с ње отргнути нису још стигли до земље (6),

па поентира: „Песнику збиља не треба много да од овога створи занимљиву причу, или бар лепо поређење” (6). Као пример за ову тврдњу наводи Милана Ракића и његову песму „Симонида”, поредећи Симонидине ископане, мртве очи са угашеним звездама, јер се, по мишљењу Десанке Максимовић, песнику чинило да оне и мртве гледају, као што се и човеку чини да види светлост звезда које више не сијају. Сагледао на тај начин, закључује се да Д. Максимовић бајковно не ствара уз помоћ натприродног, већ из самих чуда природе, па је чудесно код ње у ствари природна појава – „Тако сам ја чињеницу да водени цвет који у току свога кратког живота нити једе нити пије, обузет једино љубавном чежњом и опсењен светлошћу, претворила у бајку” (6), а иза кога се заправо, по речима ауторке, налази девојка сањалица. У овој бајци, као и многим другим, алегоријско приповедање је подлога за причу о човеку, његовој судбини и карактеру.

О самом процесу стварања сопствених бајки, где је чудо у ствари чудо природе, наглашава да је потребна припрема, која се у њеном конкретном случају своди на чињеницу да је неопходно да буде

пријатељ немушних бића која се сретају по шумама и пољима, мора се знати ћуд ветрова и ћуд вода, мора се волети црв и мрав и попац и јеле-

<sup>1</sup> Наводи из књиге *Крашковечна и друге бајке* (1993) Десанке Максимовић биће у наставку овог рада обележени само бројем стране.

нак. Мора се бити раноранилац, заљубљен у боје, у сунчеву светлост, морају се знати основне чињенице из природних наука (7).

Прво издање *Бајке о Крашковечној* је из 1964. године. Већ тада она износи једну врсту критике оног учења које је ставило човека у средиште ствари, дакле један вид антропоцентризма и то се јасно уочава када каже: „Не сме се припадати онима који сматрају да је на земљи човек најважније биће, или најсложеније” (6). Она овде визионарски претпоставља наставак овог процеса који нас све више доводи до отуђења од нас самих, сопствене природе, али и разумевања да смо тек део природе, а не њени господари. Заступа становиште о успостављању *равношје* у *природи* што по њој подразумева не само владавину физичких него и моралних закона у немуштом свету.

Уједно, она даје и упутство за читање сопствених бајки. Од читаоца захтева директан контакт са природом, шетњу, посматрање, непосредно искуство и доживљај, контакт са бићима из шуме и са траве, али и да се, како каже, „мора мало прелистати зоологија и завирити мало у цртеже у физици” (7).

Да је Десанка Максимовић заиста истински и дубоко веровала у сајединство на овом свету говоре и њени искази о томе да је бајке писала не само за људе, децу „већ за сва створења која дишу, воле, гледају, трче, радују се и тугују” (6), те стога предлаже да се прочитају и неком лептиру, бубамари, или неком другом инсекту или трави. Ови аутопоетички искази заправо иду у прилог идеји да се њене бајке, па и добар део поезије за децу, могу посматрати у оквиру еко-критике или књижевне екологије. Представници ове школе мишљења заступају становиште да човек припада Земљи на исти начин као и

животиње и биљке (дакле, нема антропоцентризма), а као предмет књижевне екологије виде проучавање међусобних односа свих живих бића у њиховом природном окружењу као и њихове односе и везе са природним стаништем.

О егзалтацији природом у поезији за децу Десанке Максимовић већ је писано, али, како нам се чини, она је присутна и у њеним бајкама за децу. У једном стиху је записала: „Понекад ми се чини да природу осећам више као каква зверка него као човек” што говори у прилог процесу оприродњавања које смо већ истакли, међутим, ваља нагласити и оно што истиче Јован Љуштановић: да песникиња у том процесу преноси „властите естетичке и етичке норме на природу” (2009: 184), што се исто тако уочава у свету њених бајки, заплету, те разрешењу заплета, истицању племенитости, пожртвованости, сналажљивости, лепоте и поучности. И баш као што у својој поезији обнавља традицију народне лирске поезије, поједине њене бајке чувају јаку везу са фолклором (рецимо, вода је увек дата као лимиални, рубни, гранични простор). Тек узгред, напоменимо да су све ово елементи које можемо пронаћи и у поезији и прози аутора који креће да ствара отприлике у исто време кад и Десанка Максимовић, а то је Бранко Ћопић, важно име српске књижевности за децу.

Игор Смирнов у тексту „Авангарда и симболизам (елементи постсимболизма у симболизму)” говори о панкохерентности као општем свепрожимању и повезаности појава на овом свету, а које је у стваралаштву Десанке Максимовић и те како присутно, истичући да уметник који барата панкохерентном стварношћу њу разумева као стварност која се може естетизовати, што је у бајковном свету наше списате-

љице више него очито. Ваља приметити да је свет природе присутан и у бајкама Гроздане Олујић, али између њихових опуса бајки не могу се повући паралеле, с обзиром на то да Г. Олујић продубљује и проширује жанр ауторске бајке ослањајући се на претходнике, док Десанка Максимовић, за разлику од ње, ствара потпуно аутентичан бајковни свет који је аутохтон и тешко да би се у традицији ауторске бајке код нас и на простору некадашње Југославије могле у самом изразу, поступку, композицији, грађењу ликова повући неке ближе, па и даље паралеле. То се уочава не само у промени категорије натприродног, изостанку стереотипних почетака и завршетака, сталних бројева итд., већ каткада и одсуству функција о којима је писао Владимир Проп. Чак и када се јављају, оне су најчешће у вези са функцијама дариваоца или помоћника, ретко штеточине итд. Премда су Пропове функције јунака у првом реду у вези са фолклорном бајком, о њима се не може говорити на исти начин када је реч о ауторској бајци, као што овде јесте случај, мада се може приметити да су неке од функција јунака које срећемо у бајковном опусу Десанке Максимовић сличне истим тим функцијама јунака у усменим бајкама. За разлику од поетике усмене традиције, неке од бајки Д. Максимовић говоре о врлини, неке о домишљатости, неке о сазревању, неке о несташлуцима, ту су и оне које се баве идентитетским питањима итд.

У појединим бајкама, попут „Кћери вилиног коњица”, укрштају се и земља и вода и ваздух, тј. ветар. У причу о оживљавању кћерке вилиног коњица као помоћници се јављају патуљци. Они проналазе источни ветар који треба да је поврати из доњег света, заправо света мртвих, те је укрштај различитих сфера више него очи-

гледан. И „Бајка о лабуду” спаја земљу и воду, а обала је овде граница не само између две сфере него и два света. Функцију помоћника има Сребрна Звезда, мајка свих пахуљица, која успева да црног лабуда претвори у белог и на тај начин учини да се стопи са окружењем. Бајка „Свет под језером” доноси такође земљу, воду и обалу као гранични, рубни простор. Главни јунак, Иван, жуди за светом испод језера, па му лабуд, да би му удовољио, доноси поједине предмете (бисер, љуспу злата, зрно сребра) како му не би разрушио илузију, те су бисери птичја храна, љуспа злата су златне пахуље, а зрно сребра је шљунак по стазама у свету испод језера. У овој бајци се јавља и функција забране, с обзиром на то да лабуд не жели да разочара Ивана који жуди за поклонима из доњег света. Поред тога, реч је о укрштају два света, рационалног (доњи свет језера не постоји) и света маште (не само Ивановог него и приповедачевог). Отуда и сам завршетак иде у циљу најпре подстицања илузије („Ко зна, можда је и постојао чаробни свет под језером, можда су му били запретили да његове тајне не одаје... Можда је хтео свом пријатељу опет нешто понети па су га на делу ухватили”), а потом и коначног распршивања света маште (дарови из света под језером заправо су обични каменчићи које је Иван у својој заслепљујућој жељи за доњим светом видео онако како му их је лабуд представио).

У бајкама Десанке Максимовић јављају се патуљци, најчешће вршећи функцију помагача или штеточине, некада у вези са шумским простором, некада не. Сличну позицију има и лабуд који је често посредник између два света, две сфере. Код Старих Словена доводио се у везу са душом предака, па је његова посредничка улога између горњег и доњег света тим нагла-



шенија. Бајка „Патуљак Кукурузовић” доноси патуљка као помагача, „племенитог добротвора” који помаже самохраној мајци и њеном детету. Патуљак упућује дечака да пронађе чудотворну воду, на опасност од змије... и представља му се не само као његов помагач већ и као чувар. На сличан начин се даје и водени дух у бајци „Сплав воденог духа”, који може бити и антропоморфизовано дете. Ту су и метанаративни коментари, попут: „Али ви се бринете за доброг Воденог духа? Ни њему се није ништа страшно догодило...” (Максимовић 1969: 22); „Овде се прича свршава, а кад би хтела да је наставим, била би још лепша” (Исто: 52). Поред духа, као ликови се јављају и камен („Прича старог камена”), Сунчев Брат, краљ играчака, мачак, орах, птице, жабе итд. С тим у вези напоменимо да се, поред људи, као ликови јављају и животиње, биљке, натприродна бића, али не и она која су уобичајена у народној, фолклорној бајци (не срећу се аждаје, змајеви, вештице, виле које живе у гори, вампири итд.). Дакле, још једна одлика бајки за децу Десанке Максимовић јесте да се као ликови јављају биљке, животиње или натприродна бића. То, наравно, у ауторској бајци није новина с обзиром на то да се још од Ханса Кристијана Андерсена ова промена јасно уочава. Кад смо већ код Андерсена, напоменимо и да се и код наше списатељице уочава дескрипција као одлика приповедања, али, исто тако, и психолошко приказивање стања јунака. Оно што је важно уочити јесте да у бајколикој прози ликови биљака и животиња остварују везу са наслеђем словенске митологије, јер не треба сметнути са ума да је у стваралаштву Десанке Максимовић овај аспект наговештен још у збирци *Зелени вишњез* из 1930. године. Тако и збирка бајки *Расјеване љриче* из

1938. има наглашене елементе у вези са словенском митологијом и фолклорним наслеђем.

Бајка која изразито осведочава *јединство светиа* јесте „Кратковечна”, састављена од мноштва епизода, догађаја који се кристалишу у један – како Кратковечну спасити. У том процесу учествује цела природа, сва су бића уједињена на заједничком задатку. Племенитост, савезништво, пријатељство – само су неке од врлина којима нас ова бајка учи, а чудесно у њој постаје сам природни амбијент и персонификовање многих биљака и животиња. То нас наводи на помисао да Д. Максимовић оживљава природу у својој бајколикој прози тиме што је онеобичава, те управо измичући неку унапред познату перспективу она *нашћриродно* гради од самог простора природе и бића која су махом реална.

Занимљиво је споменути да је Д. Максимовић отворена и ка увођењу технике у ткиво приповедања (рецимо, бајка „Птичји тонфилм”, где се спомињу звучни филм и биоскоп), али и ликови са страним именима (Деда Џон у истој бајци). Још један поступак карактеристичан за њено стваралаштво јесте антропоморфизација предмета најразличитије природе. Тиме се отвара могућност и за алегориска тумачења и проширивање поља бајковног и на друге форме, попут параболе. Рецимо, у бајци „Сунчев брат” часовници су антропоморфизовани како би, заправо, приповедали о различитим деловима света (Азији, Америци, Африци). *Јединство светиа* остварује се у тој шареноликости и различитости преко ђака:

Али свуд је исто  
Мали дечји свет,  
Ђак очице буљи,  
Не зна: пет и пет (Максимовић 1969: 64).

Исто тако, у бајци „Цар играчака” присутан је мотив оживљених лутака, који се у ауторској бајци може пратити од Андерсеновог „Постојаног оловног војника”, јер, знатно пре наше списатељице, Андерсен иновира ликове бајки управо уводећи предмете, животиње, биљке за ликове.

Тако, у ствари, Десанка Максимовић користи већ постојеће поступке у оквиру жанра ауторске бајке али их обликује на оригиналан и иновативан начин, у складу са одликама свог стваралаштва у целини. Отуда и употреба стихова у прозном ткању додатно сугерише везу са њеним стваралаштвом, али и са фолклорним формама. Стих је слободан, што подразумева низање стихова неједнаке дужине, без риме, али у некој строфоидној форми која варира од катрена па до знатно дужих облика. Овај удео лирског није прочит само на нивоу стиха већ и стила. Управо би се у овом споју прозног и лирског могло трагати за спонама са бајковним стваралаштвом Александра Сергејевича Пушкина. Стихови су, иначе, једна од константних одлика бајки Десанке Максимовић.

У вези са хронотопичношћу бајки за децу Д. Максимовић, уочава се да је простор мање-више одређен, најчешће су на делу различити делови природе, шума, неко конкретно дрво, поток, извор, река и сл., али ту је и простор града. Временски оквир углавном је повезан са ритмом природе и годишњих доба. То има везе и са композицијом њених бајки у којима нема дигресија или ретардација, као код Андерсена, рецимо, већ је нарација усмерена ка догађајима и разрешењу расплета. Отуда су бајке Десанке Максимовић мање-више кратке, чак и кад су вишеепизодичне, то се не одражава у великој мери на трајање радње.

Без обзира на стваралачке и развојне фазе, чини се да је константа бајколике прозе Десанке Максимовић приповедање о врлини. Њене бајке много више говоре о врлини него о пороку и та се врлина даје кроз различите ситуације, било биљки било животиња или деце, а каткада и људи. Кроз приповедање о врлинама списатељица остварује и завидну едукативну, педагошку компоненту. И можда се у том аспекту, као и у тону самог приповедања, може говорити о неким ближим и одрешитијим везама са стваралаштвом Иване Брлић-Мажуранић. На страну то што су им, могуће је, и поетичка упришта слична, како у окретању ка фолклорним елементима тако и у оживљавању словенске митологије.

Још једна одлика, својство њене бајколике прозе, јесте трансформација јунака, као на примеру бајке „Ако је веровати мојој бајки”, где се натприродна бића уз помоћ чаролије Добре Виле претварају у ружу, локвањ, бршљан... Ова трансформација се на изврстан начин може довести у везу са есхатолошким предањима. Треба нагласити и изразиту маштовитост у приповедању, заплетима, градњи јунака итд. Тако је, на пример, морско дно у „Прстену на морском дну” осликано изузетно живописно и шаролико. У овој бајци уједно се повезују земља и море, а као посредник између два света јавља се лик морског жежа.

Баш стога, кретање јунака њених бајки није једносмерно, хоризонтално; они са лакоћом силазе под земљу (или у воду), лете, одлазе са ветром, лако прелазећи из сфере у сферу, најчешће са циљем указивања на чуда и лепоту природе, за разлику од, рецимо, Андерсена и Гроздане Олујић код којих је одлазак у горње сфере у блиској вези са хришћанским елемен-

тима или предањима. И Г. Олујић и Андерсен, заправо, свако на свој начин, мењају логику краја бајки. Насупрот њима, код Десанке Максимовић нема отвореног краја: њене бајке за децу завршавају се у стању хармоније безмало за сва бића, а есхатолошка предања уграђују се у саму структуру бајке (као у „Ако је веровати мојој баки”, о настанку црвене руже, сунцокрета, локвања и бршљана).

Десанка Максимовић, попут симболиста, бајку разуме не само у строго књижевном него и у моралном и психолошком аспекту. Поред тога, како смо приметили, могу се уочити извесне сличности између њеног разумевања бајки и оног Иване Брлић-Мажуранић, која је у ствари славна претходница наше ауторке. Ова сличност огледа се не само у ослањању на фолклорно наслеђе већ и у схватању бајке као првенствено педагошке литературе. Обе списатељице су особене, аутентичне, обе изразито маштовите и одличне приповедачице. Међутим, док И. Брлић-Мажуранић прати устаљену композицију бајке, борбу добра и зла и победу добра, те нарушена хармонија на концу бива поново успостављена, код Десанке Максимовић често нема сукоба ни чаробног средства. Код ње, као што смо видели, *чудесно* је производ маште или природна појава. Бајке су композиционо кохерентне и сведене на један мотивски низ. Поједине говоре просто о врлини (о Раку Кројачу, несташлуку, као и бајка о кћерки вилиног коњица итд.). Отуда је у њеном списатељском опусу топос најчешће одређен и он је у најширем смислу везан за простор природе, а временски оквири такође се подређују законима природе тј. смени годишњих доба и припадајућим временским околностима, тако да у класичном, традиционалном смислу Десанка Максимовић мења, тј. трансформише хроно-

пичност бајколике прозе, дајући јој оквир универзализма. Исто тако, она трансформише хуманистички антропоцентризам у осећање панкохерентности и свепрожимања са свим живим бићима. Важна одлика ауторске бајке је „величање природе, наглашавање значаја који она има за човека, чување биљног и животињског света” (Пешикан-Љуштановић 2009: 15–16). На тој основи Десанка Максимовић је саградила аутентичан и особен бајковни опус, препознатљив у српској књижевности за децу.

#### ИЗВОРИ

- Максимовић, Десанка. *Писма из шуме*. Београд: Нолит, 1969.
- Максимовић, Десанка. *Бајке*. Београд: Нолит – Просвета – Завод за уџбенике, 1979.
- Максимовић, Десанка. *Крајковачна и грује бајке*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1993.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Опачић, Зорана. *Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига, 2009.
- Савић Спиридоновић, Јела. *Гозба на ливади* Десанке Максимовић. *Кријичари о њесништву Десанке Максимовић*. М. Р. Блечић и В. Б. Шећеровски (прир.). Београд: Књижевне новине, 1982, 50–55.
- Smirnov, Igor P. *Avangarda i simbolizam (elementi post-simbolizma u simbolizmu)*. *Pojmovnik ruske avangarde 6*. Aleksandar Flaker, Dubravka Ugrešić (ured.). Zagreb: Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1989, 9–33.

Jelena S. PANIĆ MARAŠ

PECULIARITIES OF FAIRY TALES  
FOR CHILDREN BY DESANKA MAKSIMOVIĆ

## Summary

The paper deals with fairy tales for children by Desanka Maksimović. Their characteristics are observed in relation to the author's fairy tale, but also in relation to the poetic coordinates of her creativity. One can see their atypicality and orientation towards the natural world through which the human world and mutual relations are allegorically depicted. At the same time, the author presents a kind of anthropocentrism, which is possibly one of the elements of her poetics that came to the fore

in fairy tales for children. The miracle in them is a miracle of nature, the categories of the supernatural and even the functions of a hero according to Vladimir Propp are often absent. What comes to the fore, however, is the ability of the heroes to move from one sphere to another with ease, connecting water and sky, earth and air, thus realizing the vertical structure of the fairy tale, which achieves its purpose not by going into the Christianity or folklore, but in depicting the unity of the world and the deep connection of all beings in this world. Seen in this way, Desanka Maksimović innovates a fairy tale for children and does it in, we would say, a unique way in Serbian children's literature.

Keywords: unity of the world, anthropocentrism, symbolism, direction of movement of the hero, supernatural, functions of the hero



# КРОЗ ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Научна критика  
UDC 82.09-93(082)(049.32)  
Примљено: 8. 3. 2023.  
Прихваћено: 9. 3. 2023.

## ПРОСТОРИ ДЕТИЊСТВА И ПРЕЛАЗАК ПРЕКО ЊИХОВИХ ГРАНИЦА

*(Антићеве простори детињства.*

*Поезија и поетика. Зборник радова.*

Ур. Валентина Хамовић, Јелена Панић  
Мараш. Учитељски факултет,  
Београд, 2022)

*Мрву детињства понели у руци  
и сачували у љави.*

Мирослав Антић

Као пети наслов у оквиру пројекта „Поетика српске књижевности за децу и младе“, Учитељски факултет из Београда објавио је још један зборник посвећен стваралаштву значајних писаца за децу. Први је, према „Уводним напоменама“ уредница Валентине Хамовић и Јелене Панић Мараш, био посвећен стваралаштву Душана Радовића (2008), а следили су зборници посвећени делу Гроздане Олујић (2010), Моме Капора (2012) и Григора Витеза (2015). Збор-

ник *Антићеве простори детињства* садржи двадесет седам радова посвећених поетици Мирослава Антића, подељених у шест добро компонованих целина.

Радовима, поред „Уводних напомена“ уредница, претходи и „Поздравна реч“, последњи текст који је за живота написао покретач овог драгоценог пројекта, члан програмског одбора пројекта и један од уредника свих претходних зборника, бивши декан Учитељског факултета, Александар Јовановић (1949–2021). Пет недеља пре смрти, јасан као што је увек био, отворен, директан, прецизан, несклон било каквом виду околишног, наговештајима прожетог говора, одбацујући оне псеудоистраживаче којима је књижевност за децу „резервни положај“, начин да без превеликог труда допуне фонд часова, Јовановић с поносом истиче да су, „уместо корпоративних састављача лектуре или педагошки настројених тумача – благо осмехнутих прерушених педагога“, на скупове Учитељског факултета позивани истраживачи „који су у својим анализама доследно полазили од самог књижевног текста, његовог устројства и смисла“. Поред старијих, увелико етаблираних аутора, то су биле и „нове генерације проучавалаца књижевности за децу“ чији је приступ јасно обележило сазнање да књижевност за децу и младе „не може да врши ни књижевне ни некњижевне функције ако сама није високо вредна уметност“. Александар Јовановић од са-

радника тражи да се непрестано крећу „од текста ка подтексту и контексту”, јасно и прецизно формулишући приступ који је од њега самог начинио једног од најзначајнијих тумача српске поезије с краја 20. и почетка 21. века. Истовремено, он јасно одбацује и саму идеју да је стварање и тумачење књижевности за децу и младе удобно прибежиште за осредње. Анализа појединачних остварења, али и књижевности за децу у целини, наглашава Јовановић, подразумева посезање за „појмом претпостављеног читаоца, конструктом детињства, хоризонтом очекивања”, намеће „откривање прикривене идеологије као структурног елемента књижевног дела”, тражи, у суштини, озбиљног, преданог и талентованог истраживача. Истовремено, Александар Јовановић био је од један од ретких истанчаних и сензибилних тумача поезије који су поседовали јасну свест о значају методике наставе српског језика и књижевности, па и о томе да су највреднија остварења „*иписилила* наставнике методике, ауторе читанки, учитеље и наставнике да, у сусрету са најбољим текстовима о овим делима и савременим развојем књижевности за децу, трагају за одговарајућим тумачењима и методичким поступцима”.

Зборник који је пред нама оправдава високе захтеве које је Јовановић постављао пред ствараоце и тумаче књижевности за децу и младе и попуњава онај мањак научности који он опажа у мноштву текстова о Мирославу Антићу, где је „недостатак поузданих анализа [...], не једном, затрпан ганутљивом патетиком, декларативним хуманизмом и посветама његовом бoемском животу”.

Прва целина, забављена општим поетичким питањима, садржи најшире увиде у поетику Антићевог стварања, не само оног за децу већ и оног за одрасле. Тако Немања Каровић у раду

„Поетичке фазе у раној поезији за одрасле Мирослава Антића” (поднаслов: „*Од детињег човека до човека изјубљених димензија*”) детаљно и скрупулозно анализира Антићеву поезију за одрасле и показује како су се у њој смењивали соцреалистичко слављење акцијашког заноса, у првој збирци *Испричано за њролећа* (1950), и лирика „интимистичко-сентименталним расположењима засићене, а мотивима бoемско-луталачких немира прожете, неоромантичарске осећајности”, са рефлексима „модернистичког сензибилитета”, који, ипак, не превладавају у Антићевој поезији. Посебним квалитетом овог истраживања сматрам својеврсну реконструкцију Антићевог поетског субјекта, који у целини његовог певања, и оног за одрасле и оног за децу, уза све мене, како показује Каровић, задржава, у одређеној мери, „физиономију романтичарског јунака”. Аутор добро уочава и поетске импулсе из стваралаштва песника претходника који су на Антића могли утицати.

И текстови који следе – „Бескрајно плаво. Метафизички простори детињства Мирослава Антића” Валентине Хамовић и „Завршава ли се детињство одрастањем? Конструкција и реконструкција адолесцентске свести у певању Мирослава Антића” Зоране Опачић – изузетно добро обухватају темељна питања Антићевог песничког стваралаштва уопште и повезују их с његовим певањем за децу. Ови радови дају капиталан допринос продубљеном сагледавању Антићеве поетике. Тако Валентина Хамовић показује како се „поетички заокрет Мирослава Антића” остварује од револуционарног заноса према метафизичкој поезији, која се обликује као *певање неизрецивог*, што ауторка ефектно сагледава као „прелазак из 'материје' у 'антиматерију’”. Светлосна симболика, особена тематика (небо, космички мотиви, бескрај), про-

мишљање суштинских аспеката човекове егзистенције, као општих, али и као индивидуалних увида у „*сојстивени унушрашњи простор*” лирског субјекта – карактеришу ову поезију. Дечје, показује ауторка, улази у ову поезију као тана ни свепрожимајући флуид Антићевог стваралаштва. „Бескрајно плаво” показује се као еманација метафизичких суштина, као „астрална слика детињства човека и света” у овој поезији.

Зорана Опачић се бави једним од темељних поетичких питања поезије за децу и младе – конструктом детињства и конструктом адолесцентске свести. У Антићевом песничком стварању ово, како она показује, води до врло сложеног, суштински „надузрасног” поетског концепта: „Антић је у феномену детињства пронашао упориште и кључну тачку своје песничке филозофије”, изводећи поезију за младе „из домена певања везаног за конкретни узраст” и, нарочито, нарушавањем границе између детињства / ране младости и зрелог доба. Антићев однос према детињству Зорана Опачић сгледава показујући како се „монолитни конструкт” изграђен у *Плавом чујерку* поступно разграђује. Новина њеног виђења огледа се и у указивању на недовољно уочени поетички значај Антићеве збирке *Шашава књиџа*, у којој се песнички идентитети раслојавају и укрштају градећи особени дијалог одраслих / родитеља и деце. Овим се, показује она, одрастање драматизује као заједничка траума деце и одраслих. Ауторка, с правом, истиче и „визуелни идентитет књиге”, будући да илустрације новосадског сликара и изванредног цртача Миће Михајловића доприносе особеној одраслости, или, можда, *crossover* позицији Антићевог певања. Повратак детету у себи, показује Зорана Опачић, „подразумева досезање стања потпуне ослобођености, етеричности”.

Последњи рад у овој целини, „Интегралност поезије и поетике М. Антића” Бошка Сувајџића, умногоме је интониран као импресионистичко дивљење песнику који је, према виђењу аутора, остварио „коренит прелом у певању за децу и омладину у српској књижевности друге половине двадесетог века”. Овај преврат се у раду разматра као промена у мотивском и тематском аспекту Антићевог певања и као нов однос према самом феномену песме.

Друга целина садржи четири рада који свакако доприносе комплекснијем и ширем увиду у Антићево стваралаштво уопште и доприносе (као и овај зборник у целини) разбијању флоскуле о њему као о песнику једне збирке – *Плавој чујерка*. Текст „Степенице шашавих и храбрих. Прекогранични роман Мирослава Антића” Мирјане Карановић и Иване Мијић Немет забављен је јединим романом Мирослава Антића, *Степеницама стварања*, објављеним 1978, и то у едицији рото-романа, коју је као „Љубавни викенд роман – Сви писци света”, издавао новосадски Форум. Ово је, само по себи, више-струко провокативно, и као искорак из поезије, у којој се Мирослав Антић најпотпуније стваралачки остварио, и, не мање, као свесно залажење у књижевну „сиву зону”, забавне/тривијалне књижевности. Ауторке истражују статус романа трагајући за његовим „имплицитним читаоцем”. Прво издање и објављивање у едицији Форумових рото-„љубића” указује на жанровску књижевност за одрасле читаоце (могла би чак бити реч о, превасходно, „женском” жанру), али ауторке показују да аутори (ретких) критичких приказа сматрају овај роман делом за младе. Детаљном анализом садржаја романа, али и паратекста, који упућује на имплицитног читаоца, широко захватајући теоријску литературу – ауторке показују да је оди-

ста реч о омладинском, али и о *crossover* делу. (У контексту Зборника, ово несумњиво потврђује склоност коју Зорана Опачић истиче у Антићевом песништву – да се релативизују границе између детета/адолесцента и одраслог.)

Љиљана Костић истражује слабо познате и ретко истраживане „Драмске текстове Мирослава Антића”, настале у периоду 1958–1961. године. *Параситос у белом*, *Повечерје* и *Ошужни марш* играни су на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду, „Театра 61” (на сценама у Сомбору и Новом Саду), у позориштима у Монреалу и Отави, али су адаптиране и емитоване и на Радију Нови Сад, Радију Сарајево, те на каналима Француске телевизије и Француске радио-дифузије. Рад садржи сажету жанровску, тематску и значењску анализу и указује на везе Антићевих драма с претходницима, а драгоцен је и као указивање на мало познат и рецепцијски занемарен сегмент његовог рада. Ауторка тако истиче да је Антићева драма *Ошужни марш*, 1962. године, са драмом Миодрга Ђурђевића *Огрџанац и двојица* делила Стеријину награду за најбољи радио-драмски текст изведен на VI Фестивалу југословенске радио-драме.

Марија Јефтимјевић Михајловић, у тексту „Скулптура – невидљивост обучена у очигледно” (поднаслов: „’Неизвесност безумља’ – Антићеви имагинарни разговори са вајаром Јованом Солдатовићем”), као сложен амалгам аутопоетичких, поетичких, естетичких и филозофских исказа испитује Антићев запис „Неизвесност безумља”. Ауторка издваја лирски интониране исказе о природи уметности и поезији и позицији песника, што је драгоцен допринос ширем сагледавању Антићеве поетике и њених извора. Она показује како се у анализираном запису

преплићу и стапају аутореференцијални и референцијални аспект, те како се говорење о властитом делу преплиће и стапа са казивањем о Солдатовићевим скулптурама.

Најзад, Милица Ђуковић у тексту „Између бунта и носталгије: хронотоп Војводине у поезији Вељка Петровића и Мирослава Антића” пореди ова два песника, анализирајући њихову родољубиву и социјалну поезију. Хронотоп Војводине, она, сматрамо с правом, сагледава као повлашћени „кохезиони чинилац” лирике оба песника. Интерпретирајући теме, мотиве, језик и стил, ауторка указује на то да се и код Антића и код Петровића бунт и социјални ангажман преплићу са носталгијом. Рад успешно и слојевито сагледава и анализира битни поетски дијалог који, унутар традицијског низа српског родољубивог и социјалног песништва, Антићева *Војводина* успоставља са поезијом Вељка Петровића, али и других песника.

Трећа целина такође се бави не само мање истраживаним аспектима Антићевог стваралаштва – збирком *Ходајући на рукама*, поемом *Друга страна ветра* и збирком *Хороској* – већ и иновативним методолошким приступима Антићевом стваралаштву и успостављањем једног новог критичког читања, што је изузетно важно са становишта овог зборника, који је, очито је, тежио ширем и слојевитијем приступу од оног оствареног у постојећој рецепцији. Сања Париповић Крчмар, у раду „Концепт укрштаја у књизи *Ходајући на рукама* Мирослава Антића”, тежи сагледавању „ширине укрстилишта” и „функционалности укрштајних снага”. Користећи појмове *укрштај* и *укрстилиште* као симболичку представу и света и уметности, где се кроз судар опречних принципа и снага сагледава моћ стваралачког израза, ауторка са становишта „поља укрштаја” огледа самог песни-



ка („човек је укрштај”), потом, за Антића веома важан, „укрштај рецепијената” и „генерацијски укрштај”, као и жанровска питања, временске равни, поетичка подручја, стилистику, концепцију стварности, медијске укрштаје.

Радом „Морнарски бедекер кроз машту – *Друја сирана ветра* Мирослава Антића” Страхиња Полић још једном потврђује обухватност, слојевитост и значај свог истраживања поеме у српском песништву за децу. Антићеву поему *Друја сирана ветра* Полић сагледава у контексту општих кретања у историјском развоју српског песништва за децу. Ова поема (објављена 1979) истражује се у Полићевом раду у контексту „пустоловног тематско-мотивског комплекса”, који се јавио педесетих година, „најчешће заснован на теми пловидбе, која запоседа целокупан тадашњи жанровски систем дечје књижевности”. Страхиња Полић показује и особеност Антићеве поеме, која, по њему, почива на двосмисленом наративу у коме се авантуристички сиже користи као својеврсни подстицај „интимистичкој потрази за самим собом”. Тако гледано, сегменти морске авантуре функционишу „као спретно одабрани тропи који од читаоца траже и додатно интерпретативно ’откључавање’ смисла, налик роману *Смарагд и море* Ернеста Хемингвеја”.

Николина Шурјанац бави се „Имплицитном поетиком у збирци *Хороској* Мирослава Антића”. Полазећи од претпоставке да је „Мирослав Антић [...] од самих почетака свога књижевног пута показао тенденцију ка рефлексивности и поетичком (само)преиспитивању”, ауторка истражује темељне одлике „рефлексивне имплицитне поетике Мирослава Антића” и њену генезу. *Хороској* се у контексту Антићевог певања, по виђењу Николине Шурјанац, издваја као једна од најмисаонијих песникових збирки,

односно као збирка у којој се збирају и огледају неке од најбитнијих одредница „његовог целокупног поетско-метафизичког стваралаштва: долажење до сопства, поетичка самосвест, повратак детињству и завичају, тежња ка аутентичности бића, поетика ћутања, онтолошки значај поезије и др.”.

Појединачним делима, али и општим питањима и темама Антићевог стваралаштва успешно се бави четврта композициона целина зборника. Слађана Јаћимовић, у свом раду „Сентиментално мапирање буђења чула – љубавна поезија Мирослава Антића”, тематизује изузетно важан аспект Антићеве поезије за децу. Ауторка сагледава Антића као родоначелника „љубавне поезије за децу” и показује како та поезија артикулише „буђење чула”, показујући и одређену песникову амбивалентност: излазак из детињства обележен је емотивним, али и телесним буђењем лирских субјеката Антићеве поезије. На овом важном путу песник храбри свог читаоца да свесрдно прихвати то ново што осећа и наслуђује, истовремено га опомињући да губи драгоцен проторајски простор детињства и дечје слободе. Слађана Јаћимовић, верујемо с правом, доводи у питање Антићев апсолут *прве љубави*, тумачећи га као нешто што проистиче „из извесног дубоко личног доживљавања љубави као чулног лудила које и вреди једино док траје у свој пуноћи заноса”. Та песникова „афирмација егзистенције” на граници између детињства и прве младости сведочи о „неприхватању одговорности и озбиљности, у вечитом балансирању у простору ’негде између’”.

Рад Тијане Тропин „Поетика простора у *Гаравом сокаку* Мирослава Антића” релевантан је за збирку која је насловљена особенем просторном одредницом, али и за целину Антићеве по-

етике, будући да специфични простор *Гаравој сокака* бива сагледан у ширем контексту његовог певања. Полазећи од концепта простора и испитујући генезу збирке Тијана Тропин показује тематску и поетичку различитост ове збирке, која почива на „нешто другачијим поимању света и простора”. Захватајући Бахтиново и Лотманово заснивање појма хронотопа и семиотике простора, али и концепт хронотопа у савременим изучавањима, ауторка детаљно и изузетно успешно анализира слику света која се артикулише преко хронотопа у *Гаравом сокаку*, као другачија и специфична, условљена социјалном маргинализованашћу лирских субјеката. Тијана Тропин групише и класификује топониме и неименоване реалне и симболичне просторе ове збирке. Издвајајући различите „сразмерно апстрактне хронотопе”, она сагледава и темељне бинарне опозиције *овој* и *оној* света и, што је највећи допринос овог подстицајног рада, „надређену бинарну опозицију стварне и дечје / личне географије”.

Владимир Вукомановић Растегорац бави се у раду „Поезија за децу Мирослава Антића и питање дечјег гласа” изузетно важним поетичким аспектом Антићевог стваралаштва који није био детаљније сагледаван у досадашњим изучавањима. У првом делу прилога испитује се говор деце у Антићевим збиркама *Гарави сокак* и *Плави чућерак*. Резултат анализе потврђује, посредно али ефектно, резултате до којих је дошла Тијана Тропин у свом раду (таква подударана и додирне тачке показују, верујем, висок квалитет овог зборника и радова у њему): да је „говор деце у *Плавом чућерку* универзалнији”, док је „дечји глас” *Гаравој сокака* социокултурно условљен, непосреднији и ближи одликама реалног дечјег говора. Вукомановић Растегорац показује и то да се „у Антићевој си-

мулацији дечјег говора [...] понегде могу констатовати и потенцијалне напрслине: употреба инфинитива и гломазних реченица, парадокса и сложеније метафорике, који нису блиски дечјем изразу”. Ово води аутора у опште разматрање о могућности *дечје литературе* „као аутентичнијег присуства дечјег гласа у књижевности” и оцртавање општих одлика дечјег књижевног стваралаштва: „скоковито и динамично приповедање, недовољно мотивисани прелази и крхке узрочно-последичне везе међу догађајима; симпрактичност и перформативност, дијалогичност и мултимедијалност, ритмичност и лудизам дечјих језичких – потенцијално и књижевних – творевина”.

Милена Зорић у тексту „Песничке по(р)уке у збирци *Плави чућерак* Мирослава Антића” интерпретира однос песничких поука и порука М. Антића. На примеру збирке *Плави чућерак* ауторка указује на „својеврсно резонерство које повремено, можда и неочекивано, избије из Антићеве збирке *Плави чућерак*”. У раду се песничке по(р)уке у збирци издвајају *close reading* методом и истражује се песников однос према одрастању и сазревању, али и артикулисање тога односа са становишта лирског субјекта, „од заноса и усхићења пред нечим непознатим а жељеним до стрепње и својеврсног страха од извесног завршетка једног животног раздобља”. Притом, показује ауторка, улога песника варира: из савезничке позиције онога ко пружа подршку, храбри и помаже, он повремено „прелази у улогу свезнајућег одраслог који вођен сопственим искуством одрастања, односно преласка из света деце у свет одраслих, више не позива у авантуру и откривање већ упозорава на непријатне промене које ће се десити”.

Вишња Мићић у раду „Нега душе у поезији Мике Антића” поново се враћа општим размат-

трањима Антићеве поезије, сада са становишта „конструкта душе у поезији за младе”, који се васпоставља на основу збирки окупљених у Антићевим сабраним делима под заједничким насловом *Пра-јовор (Хороској, Тако замишљамо небо, Плави чујерак и Хогајући на рукама)*. Као облике „неге душе”, ауторка издваја: „подршку индивидуалности, буђење самосвести, критички приступ васпитању и системском учењу, конструктивни приступ улогама родитељских фигура, упознавање унутарњег света итд.”. Користећи као аналитичка оруђа Јунгове појмове *џерсона* и *сенка* Вишња Мићић анализира песму *In memoriam*.

Јелена Панић Мараш разматра утицајан и важан вид рецепције: „Рецепцију поезије Мирослава Антића у антологијама (српске) поезије за децу”. Рад испитује Антићеву заступљеност у двадесет две антологије објављене у распону од 1961. до 2018. године. И поред опште, „апсолутне” заступљености, ауторка показује одређену ограниченост ове рецепције. Иако Антићево присуство у антологијама песништва за децу „потврђује већ уврежено мишљење о иновативности његове поезије која је у првом реду обојена исказивањем осећања, размишљања и стања деце и младих о којима се до тада није певало не само на тај начин већ безмало уопште”, показује се и то да је заступљен доста ограничени круг песама, углавном оне које су најпознатије у најширој читалачкој рецепцији и које иду „у прилог идеји о једној врсти универзалног песничког исказа који се са Антићем искристализовао, као и реафирмисања, обнове схватања романтичарске улоге песника и поезије у нашим животима”.

У пету целину зборника издвојени су радови Марије Слободе („Мирослав Антић и почетак манифестације 'Бранково коло'”) и Владимира

Димитријевића („*Оловка не џише срцем* Мирослава Антића у доба идеолошке цензуре: нацрт за истраживање пута ка првотности”). Рад Марије Слободе, са врло ефектним илустративно-документарним материјалом, показује један вид песничког социокултурног ангажмана. Мирослав Антић узео је удела у покретању манифестације Бранково коло, 1972. године. Пошто је дневни лист *Дневник* био покровитељ манифестације, Антић је у њему „покреноу и уређивао подлистак *Бранково коло*”. Анализом садржаја у подлиску, ауторка указује на „поље Антићевог односа према традицији, песништву и, шире узев – уметности”. Поред подлиска, ауторка се бави и другим Антићевим текстовима који указују на његов однос „према традицији и култури”.

Владимир Димитријевић, насупрот сувременој рецепцији Антићеве књиге *Оловка не џише срцем*, не сагледава Антићеву књигу као полемику са књигом психолога Вање Рупник и Будимира Нешића *Оловка џише срцем*. Антићева *Оловка не џише срцем*, у Димитријевићевом виђењу, доста фрагментарном и прожетом можда и пренаглашеним поетским патосом, јесте књига у којој се, записујући речи своје осмогодишње кћери Жење, Мирослав Антић непрестано преображава

у алхемијској реторти првотности: час отац, час песник, отац – песник, он је квинтесенцију, пети елеменат, етар који држи у постојању земљу, воду, ватру и ваздух проналазио у сусрету са живим Жењиним говором, са жубором и жамором који је порицао навикнутост дефиниција, и гласио се тамо где су, како песник рече у предговору, *снови омајџорили*.

Углавном негативну рецепцију Антићеве књиге Димитријевић сматра идеолошки диктираном.

Последњу, шесту целину зборника чини осам огледа посвећених методичком приступу Антићевом песничком делу. У целини узев, ови радови обликују унутар зборника својеврсни драгоцени методички приручник. Ово је значајно нарочито због тога што је, по речима Валерије Јанићијевић, „Мирослав Антић испунио [...] један од основних услова за школског писца: својом поезијом обраћа се различитим генерацијама, а присуством у наставним програмима од 1976. године до данас – млађим и старијим ученицима основне школе”. Управо та Антићева позиција „између” рефлектује, како показује ова ауторка, „природу његове поезије, за коју се с разлогом може рећи да истовремено припада и књижевности за децу и књижевности за младе” („Мирослав Антић између разредне и предметне наставе књижевности”).

Вредан пажње јесте и сегмент у коме се вишеструко осветљавају методички приступи збирци *Гарави сокак* (Наташа Кљајић, „Методички аспекти обраде збирке поезије *Гарави сокак* Мирослава Антића у основношколској настави књижевности” и Лола Стојановић, „Маргинализовани субјекти збирке *Гарави сокак*: обрада на часу и рецепција”, а рецепције ове збирке дотичу се и Валерија Јанићијевић и Бојан Марковић, иако она није основна тема њихових радова). У радовима посвећеним *Гаравом сокаку* особито се указује на могућу мултидисциплинарност приступа и до изражаја, на добар начин, долази властито педагошко искуство аутора (рад Наташе Кљајић је, по мом суду, један од бољих у овој тематској целини). Мултидисциплинарношћу приступа забављен је у целини рад Снежане Божић, „Стваралачка мултидисциплинарност Мирослава Антића у наставном контексту”, где се на примеру збир-

ке *Тако замишљам небо* и циклуса слика *Сунцокрећи* указује на могућност „продубљивања и употпуњавања ученичких знања о поетици овог аутора”.

Релевантном темом и врло подстицајним увидима одликује се рад Бојана Марковића, „Де-табуизација љубави у поезији Мирослава Антића (и шта наставник треба да зна о томе)”. Марковић указује на то да је ова де-табуизација била „само делимична, сходно томе колико је било потребно сензибилисати читалачку публику у односу на споменарски јавнољубавни жаргон, па су прекорачења свакако добила де-табуизирајући елемент у доминантно табуизирајућем оквиру”.

У раду Зорице Цветановић, „Методичко тумачење песме 'Шта је највеће' Мирослава Антића”, приказан је вишеструки методички приступ песми „Шта је највеће”, условљен њеним местом у *Пројраму насџаве и учења за шрећи разред основној образовања и васпийињања* (2019), од могућих начина обраде до примера за „продуктивна и репродуктивна питања” која су део пратећег методичког апарата уз ову песму у читанкама.

„Методички сегмент” зборника садржи и текст Наташе Шошо „Књижевно стваралаштво Мирослава Антића у настави”, који сагледава место Антићеве поезије у плановима и програмима за основну школу и методичку апаратуру која у уџбеницима прати његову поезију (рад више описује него што критички разматра). Општим приступом Антићевој поезији забављен је и рад Зоне Мркаљ, „Мирослав Антић као школски песник – мотивисање личном биографијом”, који указује на различите типове мотивисања ученика за „читање, доживљавање и тумачење Антићеве поезије”. Ауторка „пред-



ност даје мотивисању пишчевом личном биографијом” (нисам сигурна колико је то оправдано), сматрајући „да је Антићев поглед на живот у васпитном смислу изузетно важан за рецепцију поезије овог песника”.

Зборник *Поетика Мирослава Антића* у целини је изузетно вредан допринос поетичком и књижевноисторијском сагледавању савременог српског стваралаштва за децу и младе. Ширећи обухват Антићевог дела у целини и указујући на могућу вишеструкост приступа, овај зборник несумњиво представља битан корак напред у његовој научној и академској рецепцији. Обухватајући широк круг Антићевих дела различитих жанрова, и тако напуштајући стереотипно бављење уским кругом најпопуларнијих песама, са становишта поетике, књижевне и културне историје, естетског доприноса и значења, те указујући на песников однос са претходницима и савременицима и на широке могућности методичког приступа – радови обухваћени овим зборником у највећем броју иновативни су, научно релевантни, подстицајни за даље промишљање традицијског низа српске књижевности и њеног канона.

Љиљана Ж. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ\*

\* joljilja@gmail.com

Prikaz

UDC 821-93.09(049.32)

Primljeno: 25. 4. 2023.

Prihvaćeno: 28. 4. 2023.

## PROSTOR KAO FAKTOR KLASIFIKACIJE ŽANROVA

(Nada Kujundžić: *Narrative space and spatial transference in Jacob and Wilhelm Grimm's fairy tales*, University of Turku, Turku, 2020)

Monografija Nade Kujundžić *Pripovedni prostor i prostorno premeštanje u bajkama Jakoba i Vilhelma Grima (Narrative space and spatial transference in Jacob and Wilhelm Grimm's fairy tales)* predstavlja štampano izdanje doktorske disertacije odbranjene 2020. godine na Univerzitetu u Turkuu u Finskoj. Ova disertacija, nastala kao rezultat dvojnog doktorata iz područja folkloristike (Univerzitet u Turkuu) i filologije (Sveučilište u Zagrebu), posvećena je važnoj, a u dosadašnjim istraživanjima i naučnoj literaturi nedovoljno izučavanoj temi pripovednog prostora u bajkama koji se uglavnom poima kao apstraktna, pasivna pozadina događaja ili se pak koristi kao izvor informacija o drugim pripovednim elementima.

Građu na kojoj se zasniva istraživanje Nade Kujundžić čini dvesta petnaest žanrovski razno-likih tekstova objavljenih u engleskom prevodu zbirke *Dečje i domaće bajke (Kinder- und Hausmärchen, 1857)* Jakoba i Vilhelma Grima<sup>1</sup>. Primarni korpus obuhvata bajke, a sekundarni, koji omo-

<sup>1</sup> Jacob and Wilhelm Grimm. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Trans. Jack Zipes. New York – Toronto – London – Sydney – Auckland: Bantam books, 2003.

gućava komparativnu analizu bajke i drugih kratkih prozних žanrova, priče o životinjama, poučne priče, etiološka predanja, formulativne priče, legende, religiozne i šaljive pripovetke. Ovo obimno i kompleksno istraživanje sprovedeno je unutar teorijskog okvira istraživanja o bajkama i metodološko-analitičkog okvira naratologije, pri čemu se autorka oslanjala na radove i studije objavljene na hrvatskom, engleskom i nemačkom jeziku.

Monografija ima dvesta sedamdeset strana i sastoji se od uvoda, pet poglavlja posvećenih analizi pripovednog prostora i prostornog transfera u bajkama braće Grim, zaključka, spiska literature, dva priloga i sažetaka na hrvatskom i finskom jeziku.

Prvo poglavlje, „Pripovedni prostor u bajkama: pregled literature” (*Narrative Space in Fairy Tales: Overview of Literature*), donosi pregled postojećih pristupa bajkama koji se direktno ili indirektno dotiču pitanja pripovednog prostora. U prvom delu poglavlja autorka sažeto predstavlja najznačajnije tokove istraživanja bajke u 20. i 21. veku – psihoanalizu, strukturalizam, formalizam, književno-stilistički i društveno-istorijski pristup, feminizam, kvir/trans i studije invalidnosti – konstatujući da su ti pravci uglavnom usmereni na simbolička i metaforička značenja prostora u bajkama te da u središtu njihovog zanimanja nije prostor kao autonoman pripovedni element. Drugi deo poglavlja posvećen je radovima primarno fokusiranim na bajkovni prostor, bilo da analiziraju određene prostorne tačke (bunar, zamak, šuma) ili se bave narativnim aspektima prostora i prostornog premeštanja, poput studija Dmitrija Lihačova, Alfreda Meserlija i Ričarda van Levena.

Zahvatajući impresivnu i relevantnu literaturu, Nada Kujundžić identifikuje upražnjeno me-

sto, tzv. *research gap* u dosadašnjim istraživanjima bajkovnog prostora i u narednim poglavljima uspešno ga popunjava razmatranjem strukture prostora, njegove tekstualne realizacije i opštih odlika.

Drugo poglavlje, „Struktura prostora u bajkama” (*Spatial Structure in Fairy Tales*), donosi pregled ključnih autora koji su se bavili proučavanjem prostora u književnosti. Nastojeći da iznađe odgovor na pitanje šta nam bajka može reći o prostoru, autorka izdvaja Bahtinov koncept hronotopa i Lotmanov pojam granice, a potom se okreće naratologiji, predstavljajući model prostora Mari-Lor Rajan, sastavljen od pet prostornih jedinica: prostornog okvira (*spatial frames*), okruženja (*setting*), prostora priče (*story space*), pripovednog sveta (*storyworld*) i pripovednog univerzuma (*narrative universe*). Primenjujući ovaj model na analizu bajke „Kralj žabac ili Gvozdeni Hajnrih” (*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*) autorka pokazuje slojevitost bajkovnog pripovednog prostora i složenost procesa njegove konstrukcije, koji se odvija kroz kontinuirani dijalog između čitaoca i teksta. Kako bi model Mari-Lor Rajan prilagodila istraživanju bajke, Nada Kujundžić dopunjuje ga kategorijom oblasti ili domena što je termin koji preuzima iz studija o fantazijskoj književnosti. Shvatajući bajku kao jednodimenzionalni žanr podeljen na dva domena – ne-čarobni i čarobni – autorka osobenost ovog žanra prepoznaje u interakciji među domenima i načinima prelaska granice koja ih deli. Za razliku od drugih kratkih prozних žanrova, poput predanja i legende, koji takođe sadrže dva domena, u bajci se granica među domenima može preći sa obe strane, ali samo privremeno i pod određenim uslovima.

U trećem poglavljju, naslovljenom „Prelaženje granice između ne-čarobnog i čarobnog” (*Crossing the Boundary between the Non-magical and the*

*Magical*) dalje se razvija teza o pripovednom prostoru kao kriterijumu klasifikacije žanrova i postavlja pitanje šta nam prostor može reći o bajci. Detaljno razmatrajući načine prelaska granice za ljudske i čudesne likove, autorka uočava da im je zajednički imenitelj inicijalni kontakt sa likom koji pripada ciljanom prostoru. Da bi prešli granicu i ušli u čarobni domen, ljudski likovi moraju položiti test tako što će dokazati da poseduju pozitivne osobine, poput saosećanja, ljubaznosti, hrabrosti i velikodušnosti, ili pak moraju poznavati konvencije priče (odnosi se na bajke u kojima junak/inja nije nužno uzor moralnosti već prati logiku priče). U čarobni domen se bez testa puštaju izgubljeni ili zlostavljani likovi, a čarobno može i da namami ljudske likove uz pomoć životinja, predmeta, te vizuelnih ili zvučnih signala. U obrnutoj situaciji, kako autorka primećuje, javljaju se dve varijante pa tako nedobronamerno čarobno u ne-čarobni domen može da prodre nasilno ili da manipulacijom iznudi poziv ljudskog lika, dok dobronamerno čarobno u ne-čarobni domen stupa gotovo isključivo na poziv ljudskog lika. Taj poziv je često nehotičan, a javlja se u obliku verbalnih (direktan poziv, dopuštenje, bračni zavet, nepromišljena želja, čarobna formula, poziv u pomoć) i neverbalnih signala (plač, negativne misli, gestovi i ponašanje koji izražavaju očaj). Kao dragocen deo poglavlja izdvaja se autorkino razmatranje izuzetaka od predloženog modela i poređenje prostora u bajci sa prostorom u drugim dvodomenskim žanrovima iz zbirke braće Grim, koje otkriva da pojedine skupine tekstova (konkretno, poučne priče, etiološka predanja i šaljive pripovetke) pokazuju sklonost ka preuzimanju i mešanju narativnih elemenata svojstvenih drugim žanrovima. Za te tekstove je ustanovljeno da nemaju stabilnu prostornu strukturu, te da se broj i kvalitet njihovih domena menjaju.

Četvrto i peto poglavlje, „Predstavljanje prostora” (*Presenting Space*) i „Odlike bajkovnog prostora” (*Qualities of Fairy-Tale Space*), tesno su povezana sa prethodnim jer se bave načinima i sredstvima tekstualne realizacije prostora u bajkama te njegovim karakteristikama. Iako se usled nedostatka razvijene i samostalne deskripcije prostor u bajci pretežno sagledava kao pasivna pozadina događaja i tretira kao manje važan pripovedni element, istraživanje pokazuje da je usled jezične ekonomičnosti bajka razvila niz pripovednih strategija kojima otkriva informacije o sopstvenom pripovednom prostoru. Te strategije mogu biti direktne (imenovanje, direktni opis) i indirektna (opisno pripovedanje, upućivanje na likove, predmete i materijale) što potvrđuje da se u bajkama pored apstraktnosti mogu uočiti i druge karakteristike.

Konačno, istraživanje Nade Kujundžić ukazuje na to da pripovedni prostor ima potencijala da ponudi novu perspektivu u pogledu žanra bajke: prostor u bajci, sagledan kao dinamičan pripovedni element, značajan sam po sebi, nije samo kulisna dešavanja već element koji oblikuje likove i radnju i u toj interakciji i sam biva značajno oblikovan. Prostorno premeštanje pritom funkcioniše kao glavni preduslov za ostvarivanje kontakta između ne-čarobnog i čarobnog, što je jedno od ključnih obeležja žanra bajke. Osim toga, promena pripovednih prostora nužno uzrokuje određenu vrstu transformacije junaka/inje, koja se uglavnom manifestuje u vidu materijalnih dobara i društvenoga uspona.

*Pripovedni prostor i prostorno premeštanje u bajkama Jakoba i Vilhelma Grima* podrobno je istražena, čvrsto organizovana i dobro napisana studija koja sistematski i iscrpno obrađuje temu bajkovnog prostora, sagledavajući ga kao dinamičan pripovedni element i važan faktor klasifikacije

žanrova, dok istovremeno daje dragocene smer-nice za dalja i obimnija istraživanja. Verujemo da bi zanimljive rezultate, na primer, dala analiza srpskih usmenih bajki izvedena na temelju disertacije Nade Kujundžić i radova na srpskom jeziku koji se bave temom bajkovnog prostora.<sup>2</sup> Ako bismo, ipak, nastojali da pronađemo slabu tačku ove publikacije, onda bismo mogli reći da je to propuštena prilika da se disertacija, koja sadrži sve obavezne elemente koje jedna disertacija treba da ima, preoblikuje u knjigu koja bi bila manje raščlanjena, sa manje ponavljanja i sa indeksom pojmova i indeksom imena. U svakom slučaju, reč je o dragocenom istraživanju koje predstavlja izuzetno vredan doprinos i proučavanju bajke i naratologiji.

Ivana R. MIJIĆ NEMET\*

<sup>2</sup> Reč je o članku „Poetika fantastičnog prostora u srpskoj narodnoj bajci” (1989) Mirjane Detelić i monografijama *Topos puta u srpskoj narodnoj bajci* (2005) Nataše Stanković-Šošo i *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama* (2009) Nemanje Radulovića.

\* mijic.nemet@gmail.com

Приказ  
UDC 821.163.41.09(082)(049.32)  
Примљено: 7. 4. 2023.  
Прихваћено: 9. 4. 2023.

## (НЕ)ОТКРИВЕНИ ПОТЕНЦИЈАЛ МАРГИНАЛИЗОВАНОГ

(*Марџинални и марџинализовани жанрови у књижевности*). Зборник радова.  
Ур. Бојан Јовић, Тијана Тропин.  
Институт за књижевност и уметност,  
Београд, 2022)

Зборник радова *Марџинални и марџинализовани жанрови у књижевности* објављен је 2022. у издању Института за књижевност и уметност у Београду, у склопу едиције „Наука о књижевности: упоредна истраживања”. Зборник је посвећен управо оним књижевним жанровима које је наука о књижевности дуго избегавала, неретко због појмовних одредница које се за њих везују и које могу да одају утисак о недостатку уметничке вредности, те ови жанрови бивају окарактерисани као штиво које не завређује пажњу науке. О супротноме сведоче прилози у овом зборнику који осветљавају заборављена дела и занемарене жанрове, указују на везе између домаће и светске књижевности и преиспитују појмовне одреднице и њихов утицај на рецепцију, што обухвата само неке од тематизованих проблематика.

Уредници зборника, Бојан Јовић и Тијана Тропин, у уводној речи истичу да посебно место у овом издању заузима књижевност за децу и омладину, која је била „и остаје плодно поље за експериментисање са прожимањем различитих тривијалних књижевних жанрова” (стр. 9).



Овај жанр уједно чини прву тематску целину, а зборник их обухвата укупно пет. То су, поред књижевности за децу, драма, тривијални и хибридни жанрови, љубавни роман и ликовна уметност.

Обухватајући осам прилога, део зборника посвећен књижевности за децу чини најобимнију целину. При томе је упадљиво да је више од половине прилога посвећено истраживањима о фантастичној књижевности, која такође припада маргинализованим жанровима. Дела за чију су се анализу аутори определили претежно спадају у књижевност са простора бивше Југославије или са англоамеричког подручја, и међу њима се налазе како књижевна остварења са почетка 20. столећа тако и она 21. века.

Ову целину отварају „(Не)очекивани генолошки укрштаји. О неким сусретима маргинализованих жанрова усмене књижевности и књижевности за децу” које потписује Снежана Шаранчић Чутура. У раду се истражују различити типови генолошких веза између више жанрова усмене књижевности и жанрова књижевности за децу, полазећи од уверења да је за темељно разумевање једног жанра потребно сагледавање међужанровских интеракција.

У раду „Од своје куће до кућице од колача. Дом и простори искушења у фантастичном роману за децу” Љиљана Пешикан-Љуштановић осветљава значај који за јунака има дом као примарни простор, али и простори искушења – као део света изван граница познатог. У анализи овог односа коришћен је богат и разноврстан корпус дела англоамеричких писаца, попут Гејмена и Толкина, али и српских аутора, на пример Иване Нешић и Уроша Петровића.

У „Феномену серијала у фантастичној књижевности за децу” Ивана Мијић Немет истра-

жује феномен карактеристичан за жанровску књижевност и то чини на примеру савремене српске фантастичне књижевности за децу. Анализа обухвата трилогију *Вирови* Мине Тодоровић као и књиге о Мики Иване Нешић, те се у оквиру ових дела истражују наративни механизми и стратегије серијала. Поред тога, испитују се и утицаји на распрострањеност серијала у домаћој фантастичној књижевности за децу.

Рад „*Давалац*, Лоис Лаури и *Први Градимира Стојковића*: о униформама и будућности (наше) деце” Зорице Ђерговић-Јоксимовић посвећен је жанру омладинске дистопије, односно компаративној анализи претеча овог жанра на англоамеричком и домаћем простору, наведених у самом наслову. Поред истраживања сличности, тематизују се дидактички елементи ових дела, при чему се дискусија проширује на омладинску књижевност уопште.

Научно-фантастична трилогија Чеда Вуковића, која обухвата романе *Свемоћно око*, *Лешелица професора Бисироума* и *Хало, небо* анализирана је у тексту „Фантастика и хумор у трилогији Чеда Вуковића” Светлане Калезић-Радоњић. Акцент је стављен на бајковито и хумор у делима, што су уједно особености захваљујући којима се ова трилогија издваја од уобичајених примера научне фантастике. Поред анализе самог садржаја, ауторка се осврће и на заступљеност Вуковићевих романа у школским програмима, што је, када је реч о овом маргинализованом жанру, свакако необичан феномен.

Једно заборављено научно-фантастично остварење српске књижевности предмет је рада „Друштвена утопија као дечји рај: *Шетња кроз будућности* (1924/25) и њен друштвени и књижевни контекст” Биљане Андоновске и Тијане Тропин. Овај роман у наставцима ауторке

представљају као „први социјално-утопистички и научно-фантастични роман за децу у српској и југословенској књижевности” (151) и тумаче га као пример радикалне књижевности за децу. Поред тога, истражују се повезаности и сличности са ранијим књижевним остварењима сличне тематике са подручја Велике Британије, конкретно са романима *Весџи ниоџкуда* Вилијама Мориса и *Приче о амулеџу* Едит Незбит.

Двоструко маргинализовано дело предмет је рада „Рушдијева имагинарна домовина као прича за лаку ноћ: једно постколонијално читање романа *Харун и море љрича*” Бојане Аћмовић. Рушдијев роман убраја се у књижевност за децу и у постколонијалну књижевност, при чему је акценат у анализи стављен на аспекте оријенталне културе и литературе, а посебна пажња посвећена је приповедању. Дело се такође пореди са Киплинговом *Књигом о џунџли*, као још једним познатим остварењем књижевности за децу у којем је приказана Индија, те се уочавају сличности и разлике које неминовно проистичу из различитих односа која ова два писца имају према Индији.

Последњи рад у овој тематској целини, „Један аспект неомедијеализма у свету Харија Потера: *Фанџасџичне звери и џде их наџи* и традиција средњовековних бестијаријума”, посвећен је светски познатом књижевном серијалу *Хари Потер*, при чему аутор Милош Живковић као предмет анализе узима књигу која није саставни део серијала већ служи као приручник читаоцима, ради пружања јаснијег увида у овај богат фиктиван свет. Аутор указује на присуство неомедијеализма у овом имагинарном свету и истражује везу између средњовековних бестијаријума и књиге *Фанџасџичне звери и џде их наџи*.

Друга тематска целина посвећена је драми и садржи два прилога. У „Експоненцијалној маргинализацији” Александра Кузмић истражује заступљеност појмова *драма за децу / деџја драма / комад за децу* у релевантној литератури, те долази до закључка да су ове одреднице готово у потпуности занемарене и да се предност даје појмовима *школско џозориџије / школска драма*. Ауторка преиспитује разлоге за ову дискрепанцу и указује на маргинални статус драме за децу у оквиру како књижевности за децу тако и драмског рода.

Александар С. Пејчић у раду „Драгутин Илић и фантастика у модерној српској драми” разматра присуство фантастичног у српској драми с краја 19. и из прве деценије 20. века. Док је посебна пажња усмерена на драму *После милијон џодина* Драгутина Илића, анализа обухвата и дела других српских драматичара из овог периода и истражује начин на који фантастика долази до изражаја, при чему се појам фантастике разматра на семантичком, тематском, структуралном и драматуршком плану.

Трећом тематском целином обухваћени су прилози о тривијалним и хибриднијим жанровима и она по обиму чини другу највећу целину зборника, обухватајући пет прилога који тематизују домаћу и светску књижевност, пружајући фасцинантан увид у најразличитије жанрове, од фантастике до књижевности *new age*-а, те обрађају пажњу на жанрове који у оквиру науке о књижевности у великој мери нису ни препознати као такви.

У прилогу „Трострука богиња Роберта Грејвса и савремена жанровска фантастика” Марија Шаровић разматра елементе и мотиве тривијалне литературе на примерима дела Роберта Грејвса, Марион Цимер Бредли и Нила Гејмена. Као заједничко овим књигама, она уочава

присуство архетипа Троструке богиње, које појашњава у оквиру одабраних дела.

Предраг Тодоровић свој прилог посвећује Митру Милошевићу, широј јавности познатијем под псеудонимом Фредерик Ештон. У раду „Митар Милошевић – најчитанији српски писац свих времена”, аутор са социолошког, културолошког и идеолошког становишта анализира главног јунака детективног серијала *Лун, краљ њоноћи*, са циљем појашњавања изражене популарности овог серијала којем, због обележја попут шунд литературе и упркос својевременој популарности, до сада није посвећена посебна пажња у стручно-научној литератури.

У прилогу на енглеском језику – „*Siren/Mermaid Literature, 1870–1920*” – Марко Теодорски издваја дела из (пост)викторијанске књижевности у којим су присутне сирене. Те књиге посматра као представнике засебног жанра, те разматра њихове специфичне карактеристике, уочавајући јасне повезаности кад је реч о начину приказивања судбина ових бића и њихових жртава.

Бојан Јовић и Милош Пражић у прилогу „Заборањени поетички подстицаји – неки примери улоге и значења (ратних) пловила у италијанском футуризму” анализирају тематизацију ратних пловила у италијанском футуризму. Анализом су обухваћена дела Лучана Фолгора, Филипа Ромаза, Бендета Маринетија, као и оснивача покрета, Ф. Т. Маринетија. Аутори кроз поређење тематизације ратних пловила уочавају јасне сличности и посвећују пажњу овом, у великој мери занемареном, аспекту књижевних остварења италијанског футуризма.

Тематска целина посвећена тривијалној и хибридној литератури заокружена је радом „Поетика новог доба – два романа Живорада Михајловића Славинског као укврштај неогно-

стичког и књижевног искуства” Јоване Јосиповић. Ауторка се посвећује анализи два романа Михајловића Славинског (*Праскозорје Аиваза* и *Арелена*) који идеологију Новог доба спајају са жанром романа, из чега настаје нови, хибридни жанр.

Љубавни роман у средишту је четврте тематске целине која обухвата три прилога. Први, „Женски жанр: популарни љубавни роман” Јелене Милинковић, пажњу усмерава на међуратни период (1918–1941) и на корпус женског романа из овог раздобља у који се сврстава „популарни љубавни роман који се формира на страницама илустроване штампе и који подржава затечене узусе патријархата” (435). Предмет анализе је часопис *Негељне илустрације* у којем су штампани романи у наставцима, као и романи Милице Јаковљевић Мир-Јам.

Жарка Свирчев у раду „Девојачки роман Гроздане Олујић: стратегије потискивања жанра” испитује стратегије маргинализације жанра девојачког романа на примеру *Излетиш у небо* Г. Олујић. Анализом романа и његове рецепције, ауторка скреће пажњу на „амбивалентан (негативан) однос према женском ауторству, односно спремност за дистанцирање од њега ради афирмације од стране владајуће интерпретативне идеологије” (514).

У прилогу „Брачно тржиште и самоостваравање: Џејн Остин и Милица Јаковљевић Мир-Јам” Соња Веселиновић указује на сличност између дела ових двеју списатељица. Сличности се односе како на ставове према друштвеном уређењу тако и на саму радњу романа, али истовремено ауторка не пропушта да укаже на уочљиве разлике. Као заједнички мотив, вредан посебне пажње, она издваја гордост те један део рада посвећује његовој анализи.

Тематика ликовне уметности заступљена је у раду „Појам маргиналне уметности и ликовни опус Војислава Јакића” Зоје Бојић. Испитују се валидност и последице означавања уметничког стваралаштва Војислава Јакића као примера *мариналне уметности* / *арти бруи* / *сирове уметности*, и разматра вредност његовог ликовног опуса унутар и изван ових појмовних одредница. Иако превазилази оквире књижевности, уредници у уводној речи указују на то да овај прилог „у интердисциплинарном контексту представља значајан допринос теми зборника” (12).

Научни значај и допринос зборника *Маринални и маринализовани жанрови у књижевности* несумњиво лежи у његовој концепцији, као простору за дискусију о жанровима који наилазе на отпор у оквиру науке о књижевности. У прилозима који покривају широк спектар тема

и дела постављена су значајна питања о жанровским одредницама, указано је на занемарене везе између српске и европске тј. светске књижевности, и посвећена је пажња делима и писцима на чије се наслове и имена због позиције на књижевној маргини ретко кад (ако уопште) наилази у научној литератури. Свакако вреди нагласити да је тематском целином о књижевности за децу учињен битан корак ка афирмисању овог жанра у домаћој научно-стручној литератури. Такође, целокупан подухват који обухвата различите занемарене жанрове сведочанство је о томе да постоји подлога за проширење дискусије о књижевности у научно-стручним круговима, те да се иза наизглед занемарљивог штива крије неоткривен научни потенцијал.

Ива М. СИМУРДИЋ\*

---

\* iva.simurdic@ff.uns.ac.rs





*IN MEMORIAM*



Информативни прилог  
UDC 821.163.41:929 Danojlić M.  
821.163.41:929 Petrov Nogo R.  
Примљено: 30. 4. 2023.  
Прихваћено: 2. 5. 2023.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ  
(1937–2022)  
РАЈКО ПЕТРОВ НОГО  
(1945–2022)

Поткрај 2022. године, напустила су нас два значајна српска песника – Милован Данојлић и Рајко Петров Ного. Обојица су, колико у општем књижевном току, толико и у домену стваралаштва за децу и младе, оставили неизбрисиве трагове.

\*

Песник, романијер, преводилац, есејиста, хроничар, добитник многобројних награда и признања – академик Милован Данојлић свој животни век започео је 3. јула 1937. у месту Ивановцима крај Љига, а након студија романистике и извесног броја година живљења у Београду, највећи део свога радног века провео је у Поатјеу, мирном француском градићу на домак Атлантика. Већ првом збирком песама за децу – *Како сјавају шрамваји* (1959) ушао је у школску лектуру да би се у годинама након тога објавио као песник и романописац коме је *детинство* било полазиште и врхунска мера (трагао је за детињством човека, детињством песме, детињством света). Истини за вољу, Песник није волео термин *књижевност за децу*,

сматрајући да се тим називом ремети суштаствена природа једног облика књижевног деловања (или *књижевне технике*) које се не обраћа само деци. *Наивна књижевност*, сматрао је он, подеснији је назив да окупи разнолике сензибилности – и оне дечје и оне одрасле.

Када је на концу претходног века објавио избор песама под називом *Како сјавају шрамваји и грује песме* (1998), чинило се да је широки развојни лук његове наивне поезије заокружен и дефинисан управо овим избором. Наиме, ова збирка песама била је замишљена као крунско издање у коме ће аутор након четрдесет година бављења дечјом поезијом резимирати своје ставове и дати неке коначне судове о њој (у њу су сакупљене и систематизоване песме из збирки *Како сјавају шрамваји*, *Фуруница јојунца*, *Родна година*, *Како живи пољски миш*, *Песме за врло ђаметину децу*). Желећи, притом, да опише шта је прва, иницијална књига стихова значила за једног младог песника, како је до ње дошао, у којим ју је околностима и каквом надахнућу написао, он је, у поговору овој књизи рекапитулирао своје песничко деловање:

Скициравши је у двадесетој (прву збирку *Како сјавају шрамваји* – прим. В. Х.), ја сам је целог живота употпуњавао и увећавао, да јој ни данас не дадем завршни облик. То важи и за књигу моје лирике [...]; то је применљиво за песнички опус сваког песника који, будући још у животу, пише и дописује.<sup>1</sup>

Посматрајући је у контексту поетике још недоршеног развоја, која се обликује и заокружује по мерилима ауторске природе и времена у коме настаје, Данојлић је представља као процес

<sup>1</sup> Милован Данојлић. *Како сјавају шрамваји и грује песме*. Крагујевац: Јефимија, 1998, 405.



који је још увек у настајању, истовремено свестан да се овако конципираној књизи може придодати и канонски смисао: „Не знам када ћу, ни да ли ћу, написаном додати још које поглавље. Ако што и допишем, то неће битно пореметити устројство оног што сам већ написао.”<sup>2</sup>

Остављање простора за настанак нових стихова који ће попуњавати празна поглавља ове велике, саборне, књиге показало се као логично и далековидо устројавање једне ауторске визије. Управо у претходно поменутом контексту, треба разумети песничке књиге које су дошле у 21. веку – *Велику њијацу* (2006), *Куда иду корњаче* (2015) и *Дедоумице о природи и људима* (2022). Оне су указале на континуитет већ давно освојеног песничког и поетичког простора, а последња књига, објављена у години Песниковог одласка (уз песме за одрасле *Исјавест* на *шри*), и симболичко затварање круга којим је започет његов књижевни пут. Подељена у три тематска циклуса, последња књига за децу, или прецизније – *за озбиљну децу и неозбиљне одрасле* – утврдила је метафизички и чулни оквир Природе, неисцрпну песничку инспирацију, и завичајност као жућену меланхоличну тачку на мапи свих Песникових путовања. Нигде, чини се, није певао тако спокојно, као у *Дедоумицама*, иако свестан свог скорог краја. Носећи током живота свест о *незнању* као интуитивној спознаји света (често је варирао идеју о томе да је све већ видео и знао, још у најранијим годинама, пре сваког учења и путовања), Песник се поново ослонио на првобитна начела природе као темељну подлогу у којој се крију сва питања и одговори. „Ко смо и шта смо? Умне главе / Од памтивека тим се питање баве: / Мудраци за смисао траже доказе, / А птице са њим на свет долазе”, каже се у уводној песми збирке. Меланхолично и симболички натруњена песма

„Храст”, уз све друге асоцијативне оквире, допуњује одговор у коме се тражи егзистенцијални смисао: „А мени је најдражи онај који / На брегу у моме селу стоји, / Очекујућ већ многа лета / Да му се вратим из белог света”. Песник се 9. децембра 2022. године заувек вратио својим завичају. Сахрањен је у родним Ивановцима, на месту које је себи одавно припремио, са ког се пружа један од најлепших погледа на његову Шумадију.

Ретко сензибилан, готово стидљив, Песник је својим ненаметљивим гестовима стално показивао приврженост својој породици, блиским људима, пријатељима. Упамтићу га по једном, готово филмском, сусрету у летовалишту Јерисосу на Халкидикију. „Видео сам предмет твог докторског рада”, саопштио ми је супруг вративши се из кратке куповине на врелину плаже, са сладоледима у рукама. Неочекивани сусрет, на неочекиваном месту, у неочекивано време, изазвао је у мени трему, стрепњу и нелагоду због чињенице да ћу се срести са човеком о коме ћу писати, а у том тренутку нисам превише у том послу одмакла. Позив на вечеру, сусрет у апартману, упознавање са породицом, пријатан разговор и дискретне наклоности које су Песник и његова супруга Сања размењивали са својим синовима, потврдили су оно о чему сам у његовим интервјуима читала. Децу треба много волети и то им показивати, то је база и прва мера, пре свих васпитања, говорио је. Увек сам се стидела, доцније, када бих видела лепим и читким рукописом насловљену адресу на моје име, на писму у коме би се крила честитка за Нову годину и Божић. Нисам себи могла да опростим што сам се у свом вечи-

<sup>2</sup> Исто, 409.

то недостајућем времену ослањала на модерне технологије, на СМС поруке, које је редовно знало да предухитри лепо, старинско, са пуно пажње срочено писмо. Последњи сусрет у Ивановцима, јула 2022. године, схватила сам то накнадно, био је брижљиво организован и планиран. У својим последњим месецима живота, носећи кротко и тихо терет свог усуда, Песник се опраштао од људи, онако како је са њима и живео – достојанствено, дискретно, срдачно.

У Песниковој кући у Поатјеу, у готово сваком кутку налазила се фигура, фотографија, слика или играчка зеца. Тој животињи посветио је и читаво једно дело. Објашњавајући то своје, помало необично интересовање из различитих перспектива, и увек у знаку страсне посвећености, Песник је овако дефинисао кључну зечју особину:

У његовој дрхтавици, као у каквом савршеном сеизмографу, регистровани су шумови које ми никада нећемо чути, потмули титраји које не осећамо, мигољење травки, дисање шума и вода. Та је осетљивост доведена до нама непојмљиве истанчаности, она је отворена за бескрајну сложеност творевине, учествује у њеним танушним кретњама и тежњама.<sup>3</sup>

Ко год да је Песника и његово дело познавао, могао је да у претходним редовима разазна истоветне матрице сензибилности, метафору ретке песничке *узрхџалосџи*, и пред природним феноменима, али и пред људима.

\*

Нешто млађи песник, сличног песничког сензибилитета мада невеликог опуса унутар књижевности за децу – Рајко Петров Ного, рођен је 13. маја 1945. године у месту Борији у

Херцеговини, а сахрањен на Новом гробљу у Београду, готово истога дана када и Милован Данојлић.

Његова поезија, хајдучка и бунтовна, колико и сентиментална и нежна, произашла је из једне специфичне животне околности коју је песник носио као свој белег. Трауматични догађаји из детињства, губитак родитеља, одрастање у сиротишту, друштвенополитичке прилике и неизвесност и нестабилност у животним опредељењима трајно су обележили његову слику света.

Ногов улазак у свет књижевности за децу означен је збирком песама *Родила ме шешка коза* (Сарајево, 1977). Објављивана у различитим форматима разнородних издавача, као школска лектира или сликовница (по правилу добро и богато илустрована), она је увек показивала нову перспективу, нови угао гледања. Нешто од повода за структурне измене ове, обимом невелике, песничке књиге помиње и сам песник у једном интервјуу:

Ного је живео у диктатури, и док је у њој живио, и писао је пјесмице за дјецу. И у њих понешто *убацивао* – да се власи не досјете. Ама су се власи досјетили и тражили да из књижице за дјецу *Родила ме шешка коза* избаци двије *субверзивне* пјесме. Ного је онда – као сваки Херцеговац – једну избацио, да би другу сачувао. А у друго, треће и остала издања, доцније, убацио и ону прву. И вук сит и козе на броју.<sup>4</sup>

Колико су, међутим, разлози за нарушавање изворног јединства прве књиге понекад били принудни, наметнути споља, толико нам се чи-

<sup>3</sup> М. Данојлић. *Зечји шрагови*. Београд: „Филип Вишњић”, 2004, 163.

<sup>4</sup> Рајко Петров Ного. *Сузе и соколари*. Београд: Београдска књига, 2003, 329.

ни да је повод објављивања реконструисане старе/нове збирке, неколико година касније, под називом *Колиба и шешка коза* (Крагујевац, 1981/82), оправдан дубљим песничким потребама. У ту књигу, наиме, ушло је, поред старих (под истим називом: „Родила ме тетка коза”), још седам нових песама, груписаних у циклус „Колиба и дом”. Повод за овакав песнички додатак јесте Ногова ангажованост у настајању дечје серије *Шалајко* Стевана Булајића, 70-их година прошлог века, о дечаку-сирочету, дакле својеврсном песниковом двојнику. Отуда у овој збирци нешто тамнијих тонова, уплив мелан-

холије у поетском, накнадно уобличеном, доживљају детињства.

Рајко Петров Ного најизразитији је песнички пример лудистичке поезије коју Никола Кољевић види као *самоуверено осећање слободе*. Ного тај осећај укоренењује у ставу да је поезија за децу „радикална критика свега постојећег, и непостојећег”, као и у уверењу да „све пјесме временом постану дјечије”<sup>5</sup> јер се без тог драгоценог „зрнца дјетињастости” не би ни могла писати поезија.

Валентина В. ХАМОВИЋ\*

<sup>5</sup> Исто, 2003.

\* valentina.hamovic@gmail.com

## ИЗ АРХИВЕ

**Značaj Igara je upravo u toj  
konstantnoj brizi i posvećenosti  
tekućem stvaralaštvu za decu.**

Milovan DANOJLIĆ





## МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ И ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ

*Да нема Змајевих дечјих игара требало би их, хитно, измислити.*

Милован Данојлић

Сарадња Милована Данојлића са Змајевим дечјим играма била је дуготрајна и врло плодна. Она је подразумевала вишегодишње учешће у програмима јунских фестивала и на Саветовањима Змајевих дечјих игара. У архиви Игара постоје подаци да је на јунским свечаностима 1960. године, заједно са другим писцима (Душаном Радовићем, Григором Витезом, Драганом Лукићем) Данојлић читао песме Јована Јовановића Змаја и песме из својих збирки. Осмог јуна 1963. у Српском народном позоришту учествовао је у програму фестивала са Десанком Максимовић, Мирославом Антићем, Душаном Радовићем, Флориком Штефан, Мирјаном Стефановић. Године 1967. његове песме, уз текстове Бране Црнчевића, Бранка Ћопића, Драгана Лукића, Стевана Раичковића, Душана Радовића, Миливоја Ристића, Мирјане Стефановић користили су Владимир Миларић и Иван Хоровиц за програм „Извините, тата, на овом свету свашта се догађа”.

Својим рефератима Данојлић је доприносио квалитету Саветовања VI Змајевих игара *Ка стварном разумевању дечје поезме* 1963 (исте године саопштење је објавио у *Летопису Матице српске*). О томе, између осталог, сведочи записник са пленарне седнице Одбора Змајевих дечјих игара, одржан 15. јуна 1963. године. Седницом је председавао председник Одбора, др Бошко Новаковић. По првој тачки Дневног реда, „Анализи VI Змајевих игара”, Новаковић оцењује како је саветовање о поезији за децу успело упркос неким проблемима и са посебним задовољством се осврће на Данојлићев реферат: „Мићи Данојлићу можемо рећи хвала што је прихватио да у тако кратком времену изради један тако озбиљан реферат.”<sup>1</sup>

Данојлић учествује и на Саветовању на тему *Кришика књижевности за децу* 1970 – зборник са Саветовања приредио је Владимир Миларић две године касније.<sup>2</sup> Током фестивала исте године за збирку *Фуруница јојуница* (1969) додељена му је Награда „Невен” за најбољу песничку збирку. Три године касније, на фестивалу 1973, добио је чак две награде: за збирку *Рогна*

<sup>1</sup> Записник са пленарне седнице Одбора за Змајеве игре, одржане 15. јуна 1963 (Архива Змајевих дечјих игара).

година (1972) уручена му је Награда „Невен” а Змајеве дечје игре доделиле су му Награду „за стваралачки допринос савременом изразу у књижевности за децу” за књижевно стваралаштво и књигу „есеја и књижевних критика” *Онде ђошок, онде цвеш*. У тексту Одлуке о додели награде каже се следеће:

Од 1959. године до данас Милован Данојлић непрекидно обогаћује књижевне вредности намењене детињству, испитује и критички преиспитује стваралаштво значајних песника прошлости и савремености. Песник познаје искрене и велике радости дечјег света, али помно послушује и његову бескрајну тугу. Песник верује да дечји свет постоји као велика Дечја Република чији је морал уређен по дивним правилима најправеднијег Дечјег Законака.

Током 1972. и 1973. Данојлић је конципирао и припремао књигу есеја *Онде ђошок, онде цвеш* коју су објавиле Змајеве дечје игре и Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов” (1973). У писму председнику Змајевих дечјих игара Драшку Ређепу из фебруара 1972. он објашњава своју замисао да ће рукопис имати приближно дванаест текстова, обим од шест табака и да ће га чинити „ранији текст о дечјој поезији” (који је постепено прерастао у кључни есеј о „наивној песми”), уз чланке „о Змају, Ђопићу, Радовићу, Вучу, Ерићу, Аци Поповићу и још неколико написа у том духу”. Реч је о текстовима који уз мање измене и дораде чине основу књиге *Наивна ђесма* из 1976, у великој мери и издања из 2004. године. Дакле, основа теоријске мисли о наивној песми формирала се у *Лирским расправама*, па, затим, у књизи *Онде ђошок, онде цвеш* и уобличавала од седамдесетих до коначног издања *Наивне ђесме* из 2004. године.

Међутим, у одлуку Змајевих игара, донесену са најмеродавнијим књижевнотеоријским разлозима, умешала се на груб начин режимска политика. Партијска организација Савеза комуниста оценила је књигу као идеолошки неприхватљиву, наложила да се цео тираж повуче из продаје и да се одлука о награди преиспита.

Змајеве дечје игре доследно су биле на страни квалитетне књижевности за децу и бриге о њеним ауторима. Стога су 2006. донеле одлуку да једном од најзначајнијих песника, иза ког је у том тренутку пет деценија књижевног стваралаштва намењеног младим читаоцима, уруче највише признање – *Повељу Змајевих дечјих игара за изузетан стваралачки допринос књижевности за децу, безграничну оданост свету детињства и најилеменицијим људским тежњама*. Повељу је, на молбу добитника који се налазио у Француској, прочитао песник Момчило Мошо Одаловић, у Сремској Каменици, на отварању Змајевих дечјих игара 2006. а уручио Радивоје Раша Попов, тадашњи председник Управног одбора Игара. Песник се у својој беседи, чији одломак објављујемо, захваљује Играма и истиче велики значај њиховог делања у подстицању књижевног рада за децу:

Годишњи фестивал који се одвија под духовним покровитељством родоначелника српске дечје поезије већ деценијама даје охрабрујући подстицај развоју тог необичног књижевног рада. Јован Јовановић Змај нас је легализовао у овом језику; сви смо његови наследници и дужници, и кад га опонашамо, и кад, непослушни, крчимо сопствене путеве у певању и мишљењу.

<sup>2</sup> Milarić, Vladimir (prir.). *Kritika književnosti za decu (Trina Zmajevih dečjih igara, Novi Sad, juni i decembar 1970)*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre – Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov”, 1972.

Он је био, и остаје, мера животности и племени-тог надахнућа свима који, певајући, подешавају висину гласа имајући на уму децу и осетљиве. Да нема Змајевих дечјих игара требало би их, хитно, измислити. На младима је да их обогате и осавремене, што они, Богу хвала, и чине.

Речи беседе потврђују његову оданост наивном певању у којем је пронашао исходиште једноставности – „поетичког императива целокупне Данојлићеве књижевности”,<sup>3</sup> подешавајући „висину гласа имајући на уму децу и осетљиве”. Тада стар шездесет девет година, песник сведочи о истрајности у раду, о властитим песничким уверењима која је следио крчећи „сопствене путеве у певању и мишљењу”, упркос томе што су она могла бити схваћена као „непослушност” (мала опаска на давни напад Савеза

комуниста). Својом беседом он одаје почаст Змајевим дечјим играма, њиховом значају и вишедеценијском трајању. Данојлића и Игре сјединили су исти импулси – потреба да се стваралаштво за децу негује са највећом брижњошћу и одговорношћу, без остатка.

Траг који је Милован Данојлић оставио у раду Змајевих дечјих игара значајан је једнако за историју Игара и књижевности за децу уопште. О томе најбоље могу да сведоче архивска документа, дактилоскрипти, писма и фотографије које прилажемо, захваљујући великом труду Душице Мариновић која је претражила архиву и давала драгоцене информације и повезнице за причу о Данојлићу и Змајевим дечјим играма, на чему јој се од срца захваљујем.

Зорана З. ОПАЧИЋ

<sup>3</sup> Хамовић, Валентина. *Наивна песма Милована Данојлића – критички концепт и песничка пракса*. Београд: Филолошки факултет, 2012, 19.



*Писци на Змајевим дечјим иџрама 5. јуна 1960. у башћи Змајевој музеја у Сремској Каменици.  
Слева наредно седе: Александра Марјановић, Гриџор Виџез, Милан Вранић, Милован Данојлић,  
Оливера Зечевић, Олија Новковић, Душан Радовић, Казимир Висковић, Душица Лукић, Драјан Лукић.  
Стџоје: Живојин Илић, Мирољуб Јефџовић, Јован Дунђин, Вела Ивона и Бранко Ђурђевић*



1967

IZVINITE, TATA, NA OVOME SVETU  
SVAŠTA SE DOGAĐAJ!

Prema tekstovima Brane Gruševića, Branka Čopića,  
Milovana Đanojlića, Dragana Lukića, Stevana Raičkovića,  
Dušana Radovića, Milivoja Ristića, Mirjane Stefanović - Sastavili Vladimir Milarić i Ivan Horović

Један од фестивалских програма из 1967. године

Београд, 11.2.1972

Драшћу Драшко,

Преиспао сам читав својој историје, и конципирао књигу за "Вашта се догађај". Књига ће имати 12 поглавља, око 6 шестипетостраних поглавља. Изред око француске историје о Златију, Ђанојлићу, Радоваћу, Ружићу, Ерићу, Азићу, Ђанојлићу, и још неколико књига у складу са њима.

Ја књигу нећу моћи да издам пре него што, укључујући вам то заједно са њоме. Азићу пре него што књига постане да издати, волео бих да заједнички договор. Да ли би то могао да ми помаже?

Умудно хвала на одговору, и, уколико, на предлогу да издати књигу,

Срдачно

Milovan Đanojlić

№ 2.

11040 Београд

Бранка Ђанојлић 40/11

Писмо Милована Данојлића Драшку Ређећу,  
11. фебруар 1972. године (дактилопис)





milovan danojlić  
ONDE POTOK,  
ONDE CVET



*Корице књиге Онде поток, онде цвет (1973)*

**MILOVAN DANOJLIĆ**  
**ŠTA ČOVEK DA RADI**

Šta čovek da radi u nedelju  
Kad vodenice žito ne melju?

Kad selo, reka, brdo i grad  
Legnu u prastaru postelju, u hlad?

Tad vetar duva, al' se ne čuje:  
Grana se s granom poprečuje.

I sunce čeka da mu neko  
Kaže to što mu niko nije reko.

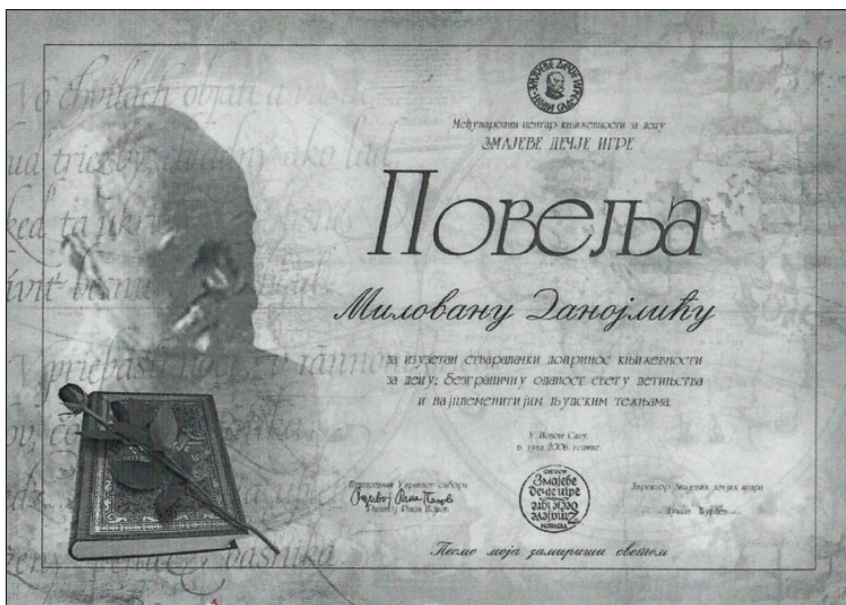
Šta čovek da učini u nedelju  
Kad vodenice žito ne melju –

Osim da i on legne, i razume  
Da je deo reke, neba i šume.



*Песничка разіледница са йесмом  
„Шта човек да ради” Милована Данојлића из 1988. године.  
Аутор илустрације: Бранимир Просеник*





Повеља Миловану Данојлићу за изузетан стваралачки допринос књижевности за децу, безграничну оданост свету детињства и најплеменитијим људским тежњама, 2006. године

У крошњама се зелене подземне воде, и свака круна  
одмара се у небеској тишини и ваздух нахрамљеним листовима  
Земља је, као и ње дрвеве, смиреност жара буре  
Свако дрво је и лампак. Свако дрво је жижка.

Над пољску ситару шљиву, најчужњих косају, сунце се смрча  
Између брда и реке, између бола и сеице.  
У савској пролетној ливњи дигну ветри дрвита, као бели  
Који више не могу да пољеше. Милка Данојлић

Дакшилоскриптиј песме Милована Данојлића

Топло захваљујем на указаној почести, жалећи што нисам у могућности да лично преузем диплому. Мошо Одаловић је ближи Новом Саду, а и мени је близак и драг човек, па ће ме, верујем, успешно заменити. Сви су дечји песници браћа, већ по томе што одбијају да одрасту и да се укључе у послове великог света...

Годишњи фестивал који се одвија под духовним покровитељством родоначелника српске дечје поезије већ деценијама даје охрабрујући подстицај развоју тог необичног књижевног рода. Јован Јовановић Змај нас је легализовао у овом језику; сви смо његови наследници и дужници, и кад га опонашамо, и кад, непослушни, крчимо сопствене путеве у певању и мишљењу. Он је био, и остаје, мера животности и племенитог надахнућа свима који, певајући, подешавају висину гласа имајући на уму децу и осетљиве. Да нема Змајевих дечјих игара, требало би их, хитно, измислити. На младима је да их обогате и осавремене што они, Богу хвала, и чине.

*Део беседе Милована Данојлића за добијену Повељу за изузетан стваралачки допринос књижевности за децу, безграничну оданост свету детињства и најплеменитијим људским тежњама. Беседу је прочишао Момчило Мошо Одаловић на ошварењу Змајевих дечјих игара 2006. у Сремској Каменици*



*Момчило Мошо Одаловић и Радивоје Раша Појов, председник Ујравног одбора Змајевих дечјих игара, на додели Повеље Миловану Данојлићу у Сремској Каменици, 2006. године*