

Dr NOVO VUKOVIĆ

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ

Б 821-93.09

VUKOVIĆ N.

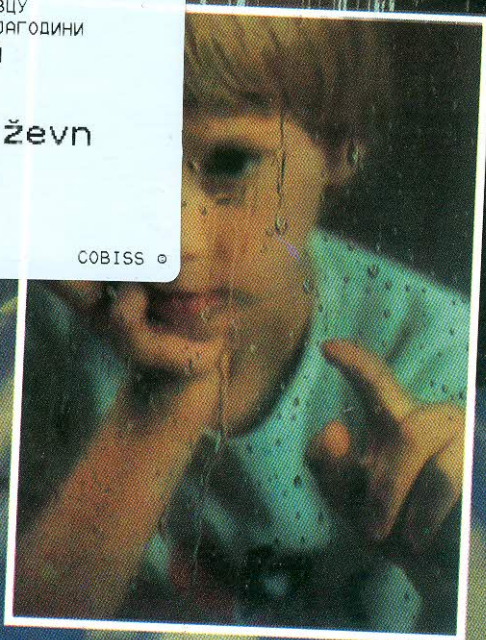
Uvod u književn

82(02.053.2) 09



34755

COBISS ◦



У  
УВОД У КЊИЖЕВНОСТ  
ЗА ДЈЕЦУ И ОМЛАДИНУ

УНИРЕКС



# OPŠTI PROBLEMI KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

## PROBLEM POSTOJANJA KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU KAO POSEBNE KNJIŽEVNE OBLASTI

Većina ozbiljnih razmišljanja o književnosti za djecu i omladinu počinje pitanjem da li nešto takvo uopšte postoji, odnosno da li ima opravdanja konstituisanje posebne književne oblasti sa navedenim ili sličnim nazivom. Danas, istina, takvo jedno pitanje nema nekadašnju oštrinu i nije opterećeno nikakvim apriorno negativnim stavom. Međutim, sve do novijeg vremena ono je kao Damoklov mač visilo nad sudbinom cijelog fenomena pomenute književnosti i predstavljalo je glavnu kočnicu u njenom razvoju i proučavanju. Ono se moglo ponekad čuti i od vodećih književnih autoriteta. Ne treba, naravno, nikog ubjeđivati kako su takva mišljenja negativno uticala na odnos književne nauke prema dječjim i omladinskim knjigama. No još negativniji učinak u tom smislu imala su ona mišljenja koja su priznavala posebnost i relativnu autonomnost te literature, ali joj nijesu priznavala neku ozbiljniju umjetničku vrijednost, potiskivajući je tako u neku vrstu paraliterature. Svojevremeno je, npr., Bogdan Popović, pišući povodom Zmajevе dječje poezije, izjavio: "Što se mene tiče, ... držim da je savršeno neozbiljno dečje pesme, pesme za decu, smatrati kao ozbiljnu književnost ..."<sup>1</sup> I premda se njegov sud konkretno odnosi samo na jednu

---

<sup>1</sup>B. Popović, *Šta je veliki pesnik*, Ogledi I, Beograd 1959, 103.

vrstu dječje književnosti, nije nelogično smatrati da on pogađa cijelu tu književnost, odričući joj umjetnički nivo.

Problem postojanja književnosti za djecu i omladinu kao posebne i specifične književne oblasti i danas se postavlja, istina na izmijenjen način i sa više fleksibilnosti. I danas ima negiranja postojanja specifičnosti te književnosti, pa prema tome i potrebe da se ona izdvaja iz opšteg književnog konteksta. Ponekad se takva negiranja čuju i od autora koji o pomenutoj književnosti pišu cijele knjige! To nas, svakako, primorava da razmotrimo njihovu osnovnu argumentaciju.

Osnovna dilema negativističkog stava konstruiše se ovako: ako je književnost za djecu i omladinu zaista književnost (tj. ako je umjetnost), onda je ona samo književnost, kao i svaka druga, te nema svrhe posebno je izdvajati niti joj uz ime pridodavati nikakve prisvojne odrednice; u protivnom, tj. ako pomenuta književnost nije umjetnost, onda nije ni književnost (u umjetničkom smislu) i ne treba je sa njom i njenim imenom dovoditi u vezu. Ima, takođe, mišljenja da u okviru onog što nazivamo dječjom i omladinskom literaturom ima i djela koja nijesu književnost i djela koja to jesu, pa samim tim ta literatura predstavlja promašen spoj i neodrživ koncept. Tako, npr., Marsel Pežu (Marsel Péju) u reviji "Moderna vremena" (Les Temps Modernes), 1956, piše: "Koncept literature za djecu je promašaj. Mogla bi se izvršiti podjela na dva sektora: u prvi bismo mogli staviti albume – koji se adaptiraju za potrebe djeteta i koji, pravo govoreći, nijesu literatura ... Drugi sektor sadrži knjige – u egzaktnom značenju riječi – i ispunjava umjetničke zahtjeve. Ali onda kakva je razlika sa onim namijenjenim odraslima?" (naš prev.). Odista, iznesena dilema sadrži u sebi ispravnu

---

<sup>2</sup>"Le concept de littérature enfantine est (...) bâtard. On pourrait la diviser en deux secteurs: un premier – mettons les albums – qui s'adopte aux besoins de l'enfant et qui n'est pas littéraire a proprement parler... Un second secteur comporte des livres – au sens

načelnu poziciju: književnost je umjetnost i kao takva je jedna i nedjeljiva, tj. sve knjige koje pretenduju na to da nose u sebi umjetničku dimenziju jesu književnost bez obzira na to koja ih publika čita. Postoji, uostalom, mnogo knjiga koje su skoro podjednako prihvaćene i od djece i od odraslih. Postoje, takođe, knjige koje su u vrijeme svoje pojave "pripadale" odraslima, a tek kasnije, naknadno, postale su omiljena dječja lektira. Ima i obrnutih slučajeva. Pisac, naime, nikad nije apsolutno siguran ko će biti čitaoci njegova djela.

Ipak, i uz priznavanje postavke da je književnost jedna u svojim opštim svojstvima, mora se prihvatiti činjenica da u okviru tog, figurativno rečeno, širokog prostora postoje relativno autonomne oblasti i specifikumi, kao uostalom i u slučaju drugih umjetnosti. Književnost jeste jedna, ali nije jednaka: ne sastoji se od djela iste vrste koja podjednako interesuju sve uzraste, sve intelektualne nivoe, sve epohe itd. Raznovrsnost djela obuhvaćenih širokim pojmom *književnost* veoma je velika i pruža mogućnost različitih klasifikacija, sa aspekta različitih kriterijuma. Književnost za djecu i omladinu, svakako, ne treba posmatrati kao neku sasvim drugu vrstu umjetnosti, niti kao neku sasvim drugu vrstu književnosti, koja se ne može uklopiti u široki koncept književne umjetnosti kao cjeline. Sva radikalna podvajanja u tom smislu nijesu uspjela. Međutim, postavlja se pitanje: da li je uopšte moguće i opravdano izdvajati i posmatrati pomenutu književnost kao posebnu oblast, koja u sebi sadrži dovoljno posebnosti da bi opravdala jedno takvo izdvajanje? Književna nauka u svijetu je danas, skoro u potpunosti, prihvatila potvrđan odgovor, uz određene rezerve koje se tiču pre naglašavanja autonomnosti i različitosti te vrste književnih djela.

---

exact du mot – et relève de l'exigence artistique. Mais alors quelle différence avec une rubrique consacrée aux adultes? Cit. prema Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris 1975, 179.



Protivnici su posebno kritikovali osnovni, polazni, kriterijum dječje literature – starosno doba, kao neubjedljiv. Zašto, pitaju se oni, ne uzeti onda i druge, u principu slične, kriterijume: pola, profesije itd.? Tako bi se, po njima, mogle zamisliti književnost za žene, za vojnike, seljake i sl. Iako se cijela stvar tako izvjesno dovodi do apsurdna, problem nije sasvim naivan. Izdavači su pravili, i prave, razne kolekcije i biblioteke sa usmjerenjem na afinitete pojedinih grupa potencijalnih čitalaca (intelektualaca, žena, mondenskog svijeta, pojedinih profesija i sl.). U tom smislu oni su i dali doprinos konstituisanju i osamostaljivanju književnosti za djecu i omladinu, još od čuvenog Džona Njuberija pa do danas. Tematika, stil i opšti ton tako izdvojenih djela omogućuju profilisanje specifične lektire. Međutim, svi pobrojani kriterijumi ne mogu biti iste vrijednosti i davati iste rezultate. Kriterijum starosti ipak bitno, bar u čitalačkom smislu, odvaja doba djetinjstva i sazrijevanja mlade osobe od ostalog dijela ljudskog života. Nijedan drugi segment nije u toj mjeri ni približno specifičan, posebno sa antropološkog i psihološkog aspekta. Tzv. antropologija djeteta insistira na ideji da između djeteta i odraslog postoji nesklad. “Taj nesklad određuje knjigu za djecu na razne načine i ona njemu uopšte može da zahvali za svoju egzistenciju” – tvrdi, npr., Kurt Verner Peukert.<sup>3</sup> U svijetu odraslih ne postoje tako kardinalne razlike kao u svijetu djece; on je neuporedivo homogeniji u smislu eventualnih razlika među starosnim segmentima, bez obzira na to što su ti segmenti mnogo veći. Trideset, četrdeset ili šezdeset godina u životu čovjeka ne označavaju skoro nikakve međusobne barijere ili granice u psihološkom, iskustvenom, obrazovnom i sl. smislu. Međutim, sa djetinjstvom nije tako; ono se bitno razlikuje u biološkom i psihološkom pogledu. Prema tome, starosni

---

<sup>3</sup>Kurt Werner Peukert, *Prilog antropologiji knjige za decu*, Detinjstvo, 4, 1979, 25.

kriterijum, koji se ne može primijeniti na svijet odraslih u smislu njegove čitalačke segmentacije, ima opravdanje kad su u pitanju djeca.

Protivnici dječje književnosti su, takođe, isticali i argumenat da je ona, navodno, neka vrsta primijenjene, a ne izvorne, umjetnosti, u kojoj je umjetnička komponenta obično drugorazredna. Niz autoriteta prošlosti zastupa takvo mišljenje. Među njima su, npr., i Manconi i Benedoto Kroče. Manconi smatra da postoji opozicija između literature za djecu, koja je obavezno pedagoška, i literature za odrasle, koja je autentično umjetnička. Kroče, slično Manconiju, smatra da je književnost za djecu sumnjivog umjetničkog nivoa i da se dječji čitalački afinitet može vezivati za djela "koja u literarnom smislu nisu ni osrednja ili su naprosto smiješna".<sup>4</sup> Takva i slična gledišta, dakle, iako ne poriču egzistenciju literature, svode je na nivo koji je *de facto* isključuje iz konteksta autentične književnosti.

Valja, međutim, konstatovati da stav o književnosti za djecu kao primijenjenoj umjetnosti i nekoj vrsti pedagoškog surugata najčešće koincidira sa periodima kada se zaista ta književnost razvijala u sjenci pedagogije i kada je vaspitni koncept njen bio dominantan. Međutim, kao što znamo, ta se literatura mijenjala, sve više se oslobađajući svoje zavisnosti od ciljeva vaspitanja i nazora pojedinih epoha. Nekad razvijana periferno, "uz ogradu književnog vrta", kako slikovito reče Radojica Tautović, dječja književnost u novije vrijeme ne samo da ulazi u glavni tok, nego izvjesni njeni postupci i problemi

---

<sup>4</sup>Muris Idrizović u radu *Književnost za djecu – izvorna ili primijenjena umjetnost* (prilog studiji poetike knjige za djecu), *Detinjstvo*, 3, 1987, razmatrajući odnosni problem daje instruktivnu panoramu mišljenja nekih starijih i novijih, pretežno italijanskih, autora. Segment Kročeove rečenice citiran je prema tom tekstu (27).



“počinju se ukazivati kao čvorna i opšta pitanja literature u našem vremenu”<sup>5</sup>.

## PROBLEM ODREĐENJA I DEFINISANJA KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

Kad se već prihvati mogućnost posmatranja književnosti za djecu i omladinu kao posebne književne oblasti, koja ima mnogo specifičnog, onda je prirodno da se ona pokuša i bliže odrediti i, eventualno, definisati. Međutim, znamo da nauka o književnosti nudi malo upotrebljivih definicija, pa u konkretnom slučaju ne treba očekivati neki savršeno precizan i decidan odgovor na pitanje: šta je, zapravo, književnost za djecu i omladinu? Umjesto ambicije da damo konačan odgovor, ponudićemo jedan pregled teorijskih spekulacija o tom problemu najpoznatijih stranih i domaćih autora, usuđujući se da damo i neka vlastita rasuđivanja.

Analiza terminâ kojima se imenuje odnosna književna oblast (*dječja književnost, književnost za djecu, književnost za djecu i omladinu*) neće nam mnogo pomoći u pokušaju određenja i definisanja. Ostavićemo je zato za sada po strani.

Pokušaj ustanovljavanja elemenata za standardno definisanje nailazi na velike teškoće. Tzv. *genus proximum* za tu vrstu književnosti jeste *književnost* (u opštem smislu, kao umjetnost). Ali šta je tzv. *differentia specifica*? Prvo što se, pri takvom pokušaju, nameće kao mogućnost, jeste namjena. Međutim, odmah biva jasno da ona to ne može biti, bez obzira na to od koga poticala – autora, izdavača, škole ili nekog drugog. Brojne knjige prvobitno namijenjene djeci nijesu prihvaćene od strane

---

<sup>5</sup>R. Tautović, *Dete u matici prevrata* (osavremenjivanje književnosti za decu), *Detinjstvo*, 2, 1975, 19.

čitalaca i ubrzo su sašle sa književne pozornice. Sa druge strane, mnoga danas klasična djela te književnosti uopšte nijesu od strane njihovih autora namijenjena djeci. Spisak takvih djela je reprezentativan i ide od Defoovog "Robinzona Kruso" i Swiftovih "Guliverovih putovanja" pa do Dikensovih i Tvenovih romana. Pojmovi kao što su "usmjerenost" (na dječju čitalačku publiku) ili "prihvatanje" (od te publike) takođe ne mogu biti *differentia specifica* zbog svoje relativnosti i nedovoljne jasnosti; oni sami se opiru preciznijem definisanju, pa zato i ne mogu biti uključeni kao elementi definicije koja bi pretendovala na visok stepen preciznosti.

Pokušaj pronalaženja relevantnih kriterijuma za bliže određenje te književne oblasti takođe je komplikovan. Uzimano je u obzir više kriterijuma i svi su oni ispoljili neke nedostatke. Ipak, mora im se pokloniti dužna pažnja.

Kriterijum *namjene*, kao što je već konstatovano, često se pokazuje kao irelevantan, a u svakom slučaju ne može da bude dovoljan. Međutim, za veliki dio te književnosti on je bitan kao primordijalno polazište koje je opredijelilo smjer autorovog koncipiranja djela i samu prirodu tog djela. Ne može se jednostavno preći preko činjenice da ogromnu većinu dječje književnosti ipak čine ona djela koja jesu namijenjena dječjoj publici od njihovih autora.

Kriterijum *recepijenta* (čitaoca) je, prema većini mišljenja, najvažniji i on se obično i nalazi u većini pokušaja stvaranja definicije. Pošto se recepijent ispoljava kroz svoj afinitet prema konkretnom djelu, taj kriterijum bi se maogao nazvati i kriterijumom *afiniteta*. "Godinama su se djeca držala svojih pravila ili još bolje, svojih nagona; odbacila su mnoga djela koja su im bila namijenjena, a prihvatila mnoga koja im nisu bila



namijenjena...” – kaže Henry Steele Commager.<sup>6</sup> Činjenica je da su neki pisci uzalud pretendovali da budu “dječji”; bili su to za kratko vrijeme ili nijesu uspjeli nikad ni postati. Sa druge strane, neki danas vrlo poznati dječji pisci postali su to neočekivano i za sebe, ili čak i protiv svoje volje (Vern, npr.). Da paradoks bude veći postali su ponekad “klasici” djelima složene strukture i značenja, koja djeca ne razumiju (“Don Kihot”, “Guliverova putovanja” i dr.). Ipak, dijete je kao čitalac u priličnoj mjeri nepouzđano i, ne rijetko, zna da se oduševi i nekom bezvrijednom knjigom. Osim toga, valja računati na relativno mijenjanje njegovog čitalačkog afiniteta. Tako se, npr., događa da se ta promjena osjeća i u odnosu prema opusu jednog jedinog pisca: djela koja je namijenio djeci novije generacije ne prihvataju, a počinju se živo zanimati za djela koja nije namijenio toj čitalačkoj publici.<sup>7</sup> Treba, takođe, imati u vidu i činjenicu da u granicama perioda koji, uslovno, nazivamo djetinjstvom (3–15 godina) postoji više užih perioda karakterističnih po specijalizovanim afinitetima. Dakle, relativna heterogenost interesovanja i intelektualnih i psiholoških karakteristika u toku djetinjstva otežava pretpostavljanje “idealnog” dječjeg čitaoca, pa prema tome i primjenu odnosnog kriterijuma. U tom smislu, teškoće se uvećavaju ako se uzme u obzir i nešto prošireniji koncept te

---

<sup>6</sup>Tu konstataciju autor je iznio u uvodu čuvene *A Critical History of children's Literature*. Cit. prema: Milan Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb, 1967, 8.

<sup>7</sup>U tom pogledu, npr., karakterističan je kod nas slučaj Vladimira Nazora. “Dok se mnogi pisci mogu jasno definirati i prije nego su napisali svoja djela, Nazor se kao dječji pisac i desetlećima nakon smrti, rekli bismo, još uvijek formira. Veći dio njegovih radova što ih je sam namijenio izravno djeci sve više blijedi i gubi se, a mnogi njegovi radovi koji nisu bili namijenjeni djeci prelaze sve više u dječju književnost ...” – kaže M. Crnković. V. M. Crnković, *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti*, Umjetnost i dijete, XVIII, 14.

literature, što je u svijetu čest slučaj. Ne postoji, prema tome, ujednačen i harmonizovan čitalac niti ujednačeni afiniteti djetinjstva. Radi se, prije, o zbiru srodnih afiniteta, koji se dodiruju i preklapaju i koji, skupa uzeti, ipak čine nešto što u duhovnom smislu odvaja mladog i odraslog čitaoca.

Svi ostali kriterijumi koje je teorijska misao o ovom problemu uzimala u obzir, mogu se na neki način dovesti u vezu sa kriterijumom *recepijenta* i "sadržani" su u njemu.

Kriterijum *jednostavnosti* ograničava dječju književnost zapravo na one knjige koje su djeci lake i u kojima im je sve poznato i lako shvatljivo. Bez obzira na činjenicu da jednostavnost igra određenu ulogu u formiranju čitalačkog odnosa prema djelu, taj kriterijum se ne može ozbiljnije uzeti u obzir iz dva razloga: 1) jer je u principu degradantan – "vuče" literaturu naniže, lišavajući je edukativnosti u jednom širokom značenju tog pojma i, uz to, lišavajući čitaoca zadovoljstva da kroz intelektualni napor dolazi do saznanja; 2) mladi najčešće odbacuju knjige u kojima im je sve unaprijed poznato i koje od njih ne zahtijevaju nikakvo naprezanje.

Kriterijum *tematike* je, takođe, jedan od često pominjanih. On, kao i prethodni, djeluje ograničavajuće, svodeći u tematskom pogledu tu književnost na nekoliko najfrekventnijih blokova: događaji iz sfere čudesnog i fantastičnog, igra, avanturizam, egzotika, život djece u porodici, školi i sl., životinjski svijet itd. Uz konstataciju da je spisak tih tematskih blokova relativno stabilan, moraju se istaći tri bitna razloga koji ograničavaju valjanost tog kriterijuma: 1) sve isticane tematske oblasti susreću se i u literaturi za odrasle, što upućuje na zaključak da sama tema nije odlučujuća, nego njena obrada; 2) tematika književnosti za djecu i omladinu pokazuje tendenciju mijenjanja i inoviranja od epohe do



epohe; 3) tematika se bitno razlikuje kad su u pitanju pojedini uzrasni periodi u okviru djetinjstva kao cjeline.

Kriterijum tzv. *fascinantnih intriga i ličnosti* može, u najboljem slučaju, da bude neka vrsta komplementarnog kriterijuma. Odista, veliki broj djela izabranih po pomenutom kriterijumu jeste omiljena lektira mladih, posebno u određenim fazama odrastanja. Međutim, krug čitalaca takve literature je i u svijetu odraslih vrlo širok. Osim toga, znatan broj dobrih dječjih knjiga ne zadovoljava taj kriterijum.

Kriterijum *jezika* (stila, pisanja) je jedan od onih kriterijuma kojima se pokušavalo egzaktije odrediti priroda književnosti za djecu i omladinu. Na tom kriterijumu insistira i tzv. antropologija djeteta, tvrdeći da se nesklad između djeteta i odraslog najviše ispoljava u jezičkom pogledu. Taj kriterijum izvjesno apostrofira i njemački teoretičar ove oblasti Maria Lypp, tvrdeći da nauka o jeziku igra važnu ulogu u određivanju odnosa književnost za djecu – književnost za odrasle, jer pomoću svojih metoda mjerenja može da ustanovi stepen jezičke teškoće nekog teksta, a to je, prema njoj, jedna od bitnih stvari za pomenutu relaciju.<sup>8</sup> Dakle, taj kriterijum pokušava da specifičnost dječje književnosti svede na nivo jezika, odnosno njegove složenosti i posebnosti. Nije, međutim, teško uočiti da se u praksi taj kriterijum često zamjenjuje već pominjanim kriterijumom *jednostavnosti*. Međutim, problem jezičke i stilske jednostavnosti nije i jednostavan i ne bi se smio svoditi na relaciju lako–teško. Izvesnoj vrsti jednostavnosti stila i opšteg leksičkog redukcionizma ne podliježu samo brojna djela dječje književnosti već i neka savremena književna strujanja na Zapadu. Neka od tih strujanja nalaze oslonac i u djelima dječje književnosti, što bi bio još jedan podatak da ona, u ovom ili onom vidu, postaje sve veći izazov za modernu teoriju umjetnosti. Neki teoretičari čak govore i o

---

<sup>8</sup>V. M. Lypp, *Literatur für Kinder*, Göttingen 1977, 12.

pedokraciji u savremenoj umjetnosti Evrope i Amerike. Sve to govori o činjenici da je kriterijum *jezika* teško upotebiti za preciznije razgraničavanje književnosti za djecu i književnosti za odrasle.

Pokušaji bližeg određenja književnosti za djecu i omladinu pravljene su sa stanovišta niza društvenih nauka: psihologije, sociologije, antropologije i dr. Oni se, uglavnom, zasnivaju na postavkama: o posebnoj psihološkoj strukturi djeteta, o posebnoj ontologiji djeteta i o specifičnoj socijalnoj poziciji djeteta.

Sve pomenute postavke opravdavaju postojanje posebne književne sfere, odnosno postojanje posebne književnosti koja odgovara specifičnosti djeteta i djetinjstva. Slovenački sociolog Marjan Kramberger, npr. u srži dječje književnosti vidi neku vrstu infantilnog duha, specifičnog naiviteta koji odgovara djetetu kao čitaocu. Pisac mora imati sposobnost uživljanja u dječji aspekt gledanja na svijet, pa je, prema njegovom mišljenju, "literatura za djecu neka vrsta umjetnog obrta, zasnovana na autorovoj sposobnosti da se psihološki uživlja, ili tzv. 'naivna umjetnost', koja se hrani iz infantilnog reziduma u ličnosti odraslog pisca". Međutim, preciznije razgraničenje sa literaturom za odrasle teško je ostvariti jer i ova ima u sebi mnogo "infantilnog" (narodna književnost, humor i komika, literatura akcije). Kramberger insistira na postojanju dvije ontologije djeteta: *negativne*, koja djetetu poriče samostalni entitet (na njoj se zasniva negativistički stav prema književnosti za djecu i forsiranje didaktizma) i *pozitivne*, koja djetetu priznaje punu autonomnost i ravnopravnost u vrijednosnom smislu sa odraslima (na njoj se zasniva prava književnost za djecu, kao i jedan rastući pokret pedocentrizma u modernoj umjetnosti).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>V. M. Kramberger, *Šta je književnost za djecu*, Izraz, 4, 1971, 354-7.



Suprotne ontologije djeteta, svakako, imaju svoje istorijske, sociopsihološke, pa čak, možda, i etničke korijene. Cio antički svijet gleda na dijete kao na minijaturizovanog čovjeka, koji zapravo tek treba nešto da postane. Kao takvo, odnosno kao nedovršeno, kao larva koja tek nosi potencijal budućeg čovjeka, ono praktično nije našlo mjesta u književnosti starog vijeka. Srednji vijek se, takođe, nije interesovao za dijete. Tek će XVII vijek i epoha prosvjetiteljstva postaviti, ponekad i na dramatičan način, pitanje djeteta. Džon Lok, Jan Amos Komenski i, naročito, Žan Žak Ruso sa svojim novim idejama o djetetu i vaspitanju, bez obzira na značaj, ostaće usamljeni u svojim nastojanjima da zainteresuju javnost za pomenuti problem. Epoha romantizma će, međutim, prihvatiti dijete, a narodne umotvorine koje govore o djeci i koje se obraćaju djetetu postepeno će stvarati platformu na kojoj će se rađati autentična dječja književnost.<sup>10</sup> Te suprotstavljene ideje o djetetu kao biću možda najtačnije ilustruje Pol Azar, govoreći o razlici u tretmanu tog problema u latinskim i sjevernoevropskim zemljama. U latinskim zemljama, tvrdi on, "djeca su samo budući odrasli ljudi", a u sjevernim zemljama "ljudi su samo nekadašnja djeca".<sup>11</sup> Sigurno je da su te suprotstavljene ontologije bitno uticale na razvoj, profilisanje i karakter književnosti za djecu u pojedinim epohama. Izabel Žan, npr., smatra da je ideja o djetetu kao nevinom biću, koja u hrišćanskom svijetu potiče od kulta Isusa dječaka, odvodila tu književnost u idealizaciju dječjih likova, u uprošćenu šematizovanost i opštu površnost, što je dovelo do opadanja interesovanja za dječje knjige u katoličkim zemljama, posebno u Italiji i Španiji. Suprotna ideja, pak, prema kojoj je dijete zlo i pokvareno, "strana mala

---

<sup>10</sup>Opširnije o tom vidi radove: Dalibor Cvitan, *Problemi pjesništva za djecu*, Detinjstvo, 1, 1977, 26-7. i Rade Prelević, *Poetika dječje književnosti*, Mostar 1979, 11-27.

<sup>11</sup>P. Azar, *Knjige, djeca i odrasli*, Zagreb 1970, 125.

životinja sa svojim dvosmislenostima u ponašanju” (naš prev.), dala je maha psihoanalizi u književnim djelima, koja ipak nijesu bila za djecu, nego više pokušaj odraslih da sebi objasne šta su to djeca.<sup>12</sup>

U novije vrijeme pokušalo se uz pomoć teorije informacije i komunikacije, kao i semiotike, unijeti više svjetla u problem književnosti, pa i književnosti za djecu kao specifičnog segmenta njenog. O rezultatima tog pokušaja instruktivno obavještava M. Soriano u već citiranoj knjizi, pa neka nam bude dopušteno da parafraziramo njegov tekst. U svijetlu pomenute teorije dječja literatura se tretira kao komunikacija između *pošiljaoca* ili emisionera (u stvari, pisca) i *primaoca* ili receptora (u stvari, djeteta). Komunikacija ima svoju *poruku, kod i realnost*. Tih pet bitnih elemenata, koji čine komunikacioni spreg, valja posebno objasniti.

*Pošiljalac* je uvijek odrasla osoba. U motive njegovog obraćanja djeci teško je ući: da li to on radi da bi olakšao dječje prilagođavanje svijetu koji ih čeka i kom i sam pripada ili je, možda, gonjen nezadovoljstvom tim svijetom, pa pokušava da stvori neki novi. U građenju *poruke* on se služi kako sopstvenim idejama i iskustvom, tako i jednom količinom konvencija i ideja koje su društvene (simboli, romaneskna struktura, ritam, ton, stil itd.). Između tih konvencija on bira one za koje lično vjeruje da su za djecu najprihvatljivije, ali i to svoje uvjerenje obično oslanja na društveni stav prema tom pitanju.

*Primalac* je uvijek dijete (bar u klasičnoj relaciji). On posjeduje skoro sve isto što i *pošiljalac*, samo u manjoj mjeri. Njegovo određenje je, međutim, dato kroz nedostatke (neshvatanje, nedovoljno iskustvo, naivnost i sl.) i njegova preokupacija jeste, u stvari, postepeno otklanjanje tih nedostataka. Ako mu literatura u tom

---

<sup>12</sup>Opširnije o tom piše Isabelle Jan, *La littérature enfantine*, Paris 1969, 136–7.



pomaže, znači da je, bar u jednom širokom smislu riječi obavezno pedagoška.

*Poruka* je, u stvari, djelo u cjelini, bez obzira na to da li ima vidljivu intenciju ili ne. Čak i one knjige koje pretenduju na to da su čista zabava nose u sebi niz informacija, tako da mladi čitalac mora da ih “dekodira” da bi dopro do zadovoljstva (estetskog, emocionalnog i sl.).

*Kod* je sredstvo pomoću kog se *poruka* kodira (“šifruje”), da bi u tom obliku dospjela do *primaoca*. Da bi *poruka* mogla da bude dekodirana, neophodno je početno poznavanje *koda* (jezika, jednog broja informacija i sl.). Dakle, početno poznavanje *koda* ne čini samo poznavanje jezika, nego i poznavanje niza metalingvističkih informacija. U tom poznavanju postoji donji i gornji prag: ispod prvog *poruka* “ne prolazi”, odnosno ne biva dekodirana. Prema tome, ni *poruka* ni *kod* nijesu isključivo lingvističke prirode, već u sebe uključuju niz drugih informacija i konvencija.

*Realnost* je, u stvari, prostorna i vremenska kontekstualnost u kojoj se obavlja komunikacija između *pošiljaoca* i *primaoca*.

Poslije razmatranja tih elemenata koji su “u igri” semiološkog i komunikacionog pokušaja objašnjenja fenomena književnosti za djecu i omladinu, Soriano postavlja logično pitanje: “Ali gdje je umjetnost u ovoj stvari, gdje nju postaviti?” On se dalje pita da li je riječ o jednostavnoj ili difuznoj informaciji, odnosno onoj koja je složena iz niza drugih. Njegova dalja razmišljanja idu u smislu mogućnosti da su elementi umjetnosti u cijelom tom spregu postavljeni na poseban način, u nekoj vrsti koegzistencije sa *porukom*, odnosno kao neka vrsta fine, jedva primjetne, prašine, koja, kad bude primijećena od

strane *primaoca*, višestruko povećava učinak svih informacija u djelu.<sup>13</sup>

Posljednjih decenija, takođe u vezi sa komunikacionim tretmanom fenomena dječje književnosti, ustalio se termin *dječji aspekt*. Taj termin bi trebalo da pokriva upravo onu razliku koja diferencira djela dječje književnosti od književnosti za odrasle, odnosno ono što bi se moglo da pri definisanju uzme kao *diferentia specifica*. Kad bi sadržaj koji pokriva taj termin bio sasvim jasan i ograničen, onda bi bio riješen i glavni problem definisanja ove vrste književnosti. Šta se, zapravo, podrazumijeva pod pomenutim terminom? Evo odgovora slovačkog teoretičara Jana Kopala: “Pod terminom se podrazumijeva stvaralačko koncipiranje umetničke slike u književnom delu na osnovi anticipacione predstave autora o svetu dječjeg *primaoca*, determinisanom ontogenezom (mentalnom, emocionalnom, psihosocijalnom) deteta.”<sup>14</sup> Dakle, *dječji aspekt* nije nešto što i ranija teorijska razmatranja nijesu na ovaj ili onaj način postulirala, ako ne u cjelovitosti tog pojma, a ono makar u nekim elementima.<sup>15</sup> Apostrofiranje sposobnosti pisaca da se “uživljavaju” u spificični dječji svijet i da u skladu sa tim stvaraju za djecu prihvatljive i “prepoznatljive” umjetničke slike jeste, upravo, pokušaj da se naglasi važnost one kategorije koja će se kasnije imenovati kao *dječji aspekt*. Dakle, dječji pisac na neki način uspijeva da anticipira svijet svoje potencijalne publike, uspijeva da uđe u njen ugao gledanja, u njena vrijednosna određenja stvari i sl. i da u skladu s tom

---

<sup>13</sup>V. M. Soriano, n. d., 185–190.

<sup>14</sup>V. Književna reč, 167, 1981, 9.

<sup>15</sup>S. Ž. Marković, npr., smatra da su bitna svojstva dječjeg doživljaja svijeta uslovljena nerazvijenošću komponenata *istoričnosti*, *društvenosti* i *kritičnosti*, što omogućava stvaranje specifične iluzije o miješanju “mogućeg” i “nemogućeg”, kao i jedan poseban zanos, uživanje u totalnoj igri i sl. V. S. Ž. Marković, *Zapisi o pojavama u književnosti za decu*, G. Milanovac, 1982, 46–49.



svojom anticipacijom stvori umjetničke slike, kojima će književno djelo biti “zasićeno” i tako poprimiti nužni dječji aspekt. Međutim, pošto se, u skladu sa opštom evolucijom društva, mijenja u određenom smislu i dječja i omladinska publika (u saznojnom, vaspitnom i dr. pogledu), mijenja se i modifikuje u izvjesnoj mjeri i *dječji aspekt*. To, naravno, dovodi i do mijenjanja književnosti o kojoj je riječ, do stvaranja novih žanrova i do jednog opšteg obogaćenja književne umjetnosti.

Očigledno je, sve u svemu, da zastupnici komunikacionog tretmana književnosti za djecu i omladinu, kao i zastupnici tzv. teorije recepcije, ističu izrazitu usmjerenost te književnosti na recipijenta i na njegov tzv. “horizont očekivanja”. Tek sa recipijentom (čitaocem) zatvara se klasična trijada (pisac–djelo–čitalac) i bez njega cijela avantura književne umjetnosti nema smisla.

## PROBLEM TERMINA

Kako imenovati književnost o kojoj govorimo? U dosadašnjem izlaganju upotrebljavani su termini *dječja književnost*, *književnost za djecu* i *književnost za djecu i omladinu*, odnosno tri termina koji se sreću u srpskohrvatskoj jezičkoj praksi. Nedosljednost primjene jednog termina je bila namjerna i diktirana je sintaksičkim i stilskim zahtjevima teksta. Međutim, takav naš odnos prema problemu termina ne znači njegovo potpuno ignorisanje. Ostajemo, dakle, dužni da mu poklonimo potrebnu pažnju.

Očigledno je da se drugi i treći termin ne razlikuju po sintagmatskoj konstrukciji, nego po prividnoj ili stvarnoj širini koncepta, pa ćemo raspravu o njihovom međusobnom odnosu privremeno odgoditi. Ostaje nam,

zasad, prema tome dilema: *dječja književnost* ili *književnost za djecu*? Prvi termin, iako odomaćen i sa određenom tradicijom, pokazuje značenjsku nepreciznost, jer, formalno gledano, mogao bi upućivati na književna djela koja su stvorila djeca. Naravno, ne radi se o takvim djelima, njih uglavnom i nema, nego o tekstovima odraslih autora, koji su (tekstovi) postali popularni u svijetu dječje čitalačke publike. U tom pogledu čini se drugi termin – *književnost za djecu* prihvatljivijim i preciznijim. Međutim, taj termin ponekad stvara sintaksičke teškoće i moguću dvosmislenost (npr.: pjesme za djecu Branka Ćopića i sl.).

Identičan problem se javlja i u jezičkoj praksi drugih jezika: u engleskom, u francuskom, u njemačkom, u ruskom itd.<sup>16</sup> Sve to navodi na zaključak da se oba termina mogu upotrebljavati ravnopravno, tim prije što je tu dvojnost prihvatila praksa i što je jasno da se u oba slučaja radi o istom sadržaju.

Ostaje nam, međutim, obaveza da razmotrimo odnos termina *književnost za djecu* (dječja književnost) i *književnost za djecu i omladinu*. Očigledno je da je drugi termin nastao kao posljedica nastojanja da se koncept književnosti o kojoj je riječ proširi, odnosno potpunije i preciznije obuhvati. Ima li on opravdanja? Neki teoretičari misle da nema. Njihovi argumenti se, uglavnom, svode na sljedeće: 1) uzrast koji nazivamo *omladinskim* manje je precizan od uzrasta koji nazivamo *dječjim*; taj uzrast je više inkorporiran u svijet odraslih nego u svijet djece i 2) omladinska lektira je razuđenija i više podvrgnuta individualnom izboru, što još više otežava uspostavljanje i onako labave granice prema literaturi za odrasle. Neki, opet, misle da se prvim terminom može pokriti i sadržaj drugog, odnosno da se može upotrebljavati, iz praktičnih razloga, termin *književnost za djecu* (ili, čak, samo

---

<sup>16</sup>O problemu termina v. Slobodan Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd 1971, 8–15.



*omladinska književnost*), a podrazumijevati cjelokupni sadržaj koji obuhvata prošireni naziv.<sup>17</sup>

Ipak, problem nije jednostavan i nije nov. Isti suštinski razlog koji navode protivnici proširenog koncepta može poslužiti i njihovim pristalicama. Djetinjstvo i mladalaštvo su teško odvojivi periodi. Obično se četrnaesta ili petnaesta godina uzimaju za gornju granicu djetinjstva, ali i u tom pogledu postoji nesaglasje i tendencija da se ono proširi i iza te granice. U raznim epohama ta hipotetička granica se pomjerala u oba smjera, tako da je djetinjstvo zahvatalo značajan segment mladalaštva ili se dešavalo obrnuto. Izlazak iz djetinjstva, uz to, uslovljen je u velikoj mjeri individualnim razlikama, uslovima života, vaspitanjem i obrazovanjem itd. Sve to čini pomenutu granicu još nesigurnijom, pa njeno pomjeranje naniže može da bude isto toliko neprecizno kao i pomjeranje naviše. Teško je, npr., pouzdano reći kome pripada tzv. adolescentsko doba. Postavlja se, dakle, pitanje: mogu li se jednostavno razdvojiti periodi u kojima ljudsko biće raste, razvija se i zrijeva, ne postajući još uvijek odrasla osoba?

Nemogućnost da se precizno povuče granica između jednog svijeta koji se razvija, zrijeva i obrazuje i svijeta koji je, generalno gledano, taj proces završio uvodi u igru i problem tzv. *graničnih vrsta*, tj. one literature koja se najviše čita u tom "mješovitom" periodu. Kome ta literatura pripada: je li ona isključivo dječja ili je zajednička (dječja i omladinska)?

Termin *književnost za djecu i omladinu* ima i dugu tradiciju, zasnovanu još od nastanka prvih specijalizovanih edicija i knjižara. Izdavačka produkcija je uglavnom uvijek išla u smislu objedinjavanja te populacije, istina pretežno iz komercijalnih, ali i iz drugih razloga. Najzad i proučavanje te literature je češće išlo u

---

<sup>17</sup>V. M. Lypp, n. d., 7.

smjeru jedne obuhvatnije optike, koja pretenduje da cio fenomen sagleda šire. U savremenoj terminološkoj praksi pomenuti termin ima puno pravo egzistencije, pa čak je, možda, i frekventniji od drugih. Naslovi nekih najkapitalnijih istraživačkih djela u sferi te književnosti nose obično proširen termin.<sup>18</sup>

Sve u svemu, čini se da ne treba biti isključiv ni u negiranju ni u favorizovanju nijednog od postojeća tri termina. Dilema u vezi sa upotrebom različitih termina je uglavnom vještačka. U svakom slučaju dosadašnja istraživanja je nijesu uklonila, pa ćemo u ovom radu i dalje sebi dozvoliti slobodnu upotrebu sva tri termina, već prema sintaksičkim i stilskim zahtjevima rečenice, uvjereni da ta terminološka "šarolikost" ne predstavlja prepreku istraživačkim naporima.

Pored pomenutih, još dva termina, koji se sreću kako u radovima teorijskog karaktera tako i u praksi, zaslužuju pažnju. Radi se o terminima *književnost o djeci i dječja lektira*. Prvim terminom se obično označava ona književnost koja govori o djeci, ali njima nije upućena, već isključivo odraslom čitaocu. Takvih djela ima velik broj. Zbog svog predmeta takva djela znaju, ranije ili kasnije, postati "dječja", bez obzira na svoju prvobitnu usmjerenost. Iz sfere takvih djela, kao što je poznato, nastajali su i neki pravi bestseleri dječje književnosti. Sa terminom *lektira* stvar stoji nešto drukčije, pa to zahtijeva šira objašnjenja.

Neki istraživači se opredjeljuju za termin *dječja lektira* (ili omladinska, za djecu i sl.), praktično pod tim

---

<sup>18</sup>Već pominjana knj. Marka Soriana nosi naslov *Guide de littérature pour la jeunesse*. Čuvena knjiga Teodora Brugmana takođe ima u naslovu prošireni naziv: Theodor Brüggemann, *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart 1987. Ili, npr., strukturalnoanalitička studija Valtera Šerfa: Walter Scherf, *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur*, Regensburg 1978. itd.



podrazumijevajući cjelokupnu literaturu o kojoj raspravljamo. Taj termin je neobavezniji, fleksibilniji i pomoću njega se mogu zaobići neugodni problemi koji prate istraživanje osnovnih postulata pomenute književnosti. Tako, npr., Žaklin Held, u svojoj inače korisnoj knjizi "Prepoznati i izabrati knjige za djecu", negira potrebu izdvajanja te književnosti u posebnu cjelinu, u nekakav žanr, ali ne negira potrebu da se dječje knjige (čije postojanje priznaje) prepoznaju i biraju.<sup>19</sup> Očigledno je da pomenuti autor upravo insistira na nekom konceptu *lektire*. Međutim, kriterijumi koje navodi i analizira su praktično oni isti kriterijumi koje teorijska misao o ovom fenomenu uzima u cilju određivanja i definisanja dječje literature i o njima je već bilo riječi. Terminološkom zamjenom se problem samo odlaže, a ne rješava. Termin *lektira* je slobodan termin koji se može odnositi kako na grupe čitalaca tako i na pojedince i pokriva često raznovrsne, po prirodi, opštem tonu, tematici i drugim svojstvima veoma udaljene, knjige, najzad i knjige koje uopšte ne moraju pripadati književnoj umjetnosti. Tzv. *školska lektira* je, kao što znamo, sastavljena, pored djela iz dječje književnosti, i iz djela koja joj ne pripadaju. Očigledno je, dakle, da je *lektira* pojam koji se vezuje za potrebe konkretnog izbora i da ne može biti sinonim nijednom od termina kojima se naziva ona književnost koju preferiraju mladi čitaoci.

## PROBLEM ADAPTACIJA

Problem adaptiranja originalnih književnih djela s ciljem da posluže kao dječja i omladinska literatura vrlo je ozbiljan. Adaptacije praktično počinju sa pojavom prvih

---

<sup>19</sup>Jacqueline Held, *Connaitre et choisir les livres pour enfants*, Paris 1985.

specijalizovanih knjiga za djecu. Zapravo, zahvaljujući adaptacijama mladi su prihvatili mnoga djela iz književnosti za odrasle i u tom obliku ih učinili nekom vrstom svoga monopola. U XIX vijeku kada se školstvo proširilo i kada se povećao broj knjiga, posebno iz stranih književnosti, koje su potencijalna lektira učenika, adaptacije su se sve više nametale kao nužnost.

Međutim, načelno se postavlja pitanje: smiju li se originalna, cjelovita književna djela prekrajati, skraćivati i sl. i nuditi u obliku u kom ih nije dao autor? Zatim, ako prihvatamo potvrđan odgovor na prethodno pitanje, nameće se novo: da li kao dječju književnost tretirati originale ili adaptacije konkretnih djela? Osim ta dva suštinska pitanja iskrsava i niz novih, kao što su sljedeća: koje su sve svrhe adaptiranja?, ko može vršiti adaptacije?, do koje mjere se djelo smije mijenjati? itd. Svjedoci smo, sigurno, činjenice da se adaptacije prave iz različitih pobuda (ne samo u cilju približavanja djela čitaocu): komercijalnih, pedagoških, ideoloških itd. Mnoge od tih pobuda, ne rijetko, uz nestručnost adaptora, vode adaptacije u tipične vulgarizacije konkretnog djela i umjetnosti kao čina.

Postoje očigledno razlozi za neprihvatanje i razlozi za prihvatanje adaptacija, a samim tim i njihovi protivnici i pristalice. M. Soriano, koji je u svojoj knjizi opširnije pisao o tom problemu, navodi osnovne argumente jednih i drugih.

Protivnici navode tri osnovna argumenta: *estetički* – djelo je jedinstven, živ organizam koji ne trpi sakaćenje; *pravni* – djelo je vlasništvo autora i *moralni* – licemerno je i nemoralno od mladih skrivati određenu tematiku, kao što je erotika, kriminal itd. Pristalice, međutim, navode takođe tri argumenta: *pravni* – djelo jeste vlasništvo autora, ali ne smije se gubiti iz vida činjenica da je pisano za publiku i da, s obzirom na okolnost da su mnoge stvari u nekim djelima proizvod vremena, anahrone i sl., treba

tražiti, makar kroz dodatna objašnjenja, mogućnost njihove recepcije; *psihološki* – djeca mnogo lakše prihvataju adaptacije, u širem smislu tog pojma (npr. ilustrovane knjige i sl.) i *pedagoški* – knjige treba prilagoditi konkretnom vremenu i generaciji.

U srži problema je očigledno pitanje: treba li mlade čitaoce jednostavno prepustiti svim brojnim i obimnim knjigama i rizikovati da se oni u toj “šumi” izgube, da ne upoznaju najvrednija djela književne umjetnosti, ili, pak, im treba ponuditi izbore, isječke, razne vrste adaptacija i sl.? Sam Soriano se kolebao pred tim problemom; bio je prvo protivnik, a zatim pristalica adaptacija. Opređeljujući se za adaptacije, ali protiv vulgarizacija (tj. nepotrebnih grubih prepravki, nestručnih intervencija), on formuliše tri osnovna principa, koje bi u pomenutom smislu trebalo poštovati: 1) adaptacija mora biti javna, vidljiva, uredno označena i (u predgovoru ili pogovoru) principijelno i metodološki objašnjena; 2) adaptor mora biti rukovođen pedagoškim, a ne komercijalnim motivom i 3) treba izbjegavati rezimiranja i redigovanja, a ako se ipak nešto tako upotrijebi, mora se označiti o kojim se dijelovima radi. Osim toga, Soriano ne preporučuje za adaptiranje djela koja je autor već namijenio djeci, kao ni djela izuzetnog umjetničkog kvaliteta čijim bi se adaptiranjem silno narušila njihova ljepota.<sup>20</sup>

## PROBLEM POČETAKA KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

U književnoistorijskim radovima o počecima književnosti za djecu i omladinu ne postoji apsolutna saglasnost. Na tu nesaglasnost uticalo je više činilaca: 1) različite koncepcije književnosti za djecu i omladinu

---

<sup>20</sup>V. o problemu adaptacija opširnije M. Soriano, n. d., 31–37.



(sužavanje i proširivanje njenog opsega), 2) različiti tretmani prirode i umjetničke vrijednosti pojedinih starijih tekstova namijenjenih mladima, 3) različit odnos prema ulozi narodnog stvaralaštva u konstituisanju pomenute književnosti, 4) različita situacija u okviru pojedinih (nacionalnih) literatura, kultura i tradicija itd.

Ima mišljenja da je dječje književnosti oduvijek bilo, tj. da njene začetke treba tražiti u davnim vremenima i u okviru narodnog stvaralaštva. Takvim stavovima priklanjaju se i neki naši istraživači.<sup>21</sup> Ne može se, naravno, sporiti veliki uticaj usmene tradicije na početke stvaranja za mlade, ali priroda tog uticaja nije sasvim jasna i različita je od jedne do druge nacionalne literature. U istorijskom razvoju usmena i pisana tradicija su ponekad više puta smjenjivale svoje pozicije, proističući jedna iz druge i nadovezujući se jedna na drugu. Srednjovjekovna pisana književnost, nastala kao duhovna potreba obrazovanih klasa, pretakala se u kasnijim vjekovima u usmenu književnu predaju, a ova opet, još kasnije, u djela pisane umjetničke književnosti. Očigledno je da obje tradicije imaju zasluga za književnost za djecu i omladinu: iz narodnih predanja, priča i pjesama razvijali su se pojedini vidovi te književnosti (umjetničke bajke, poezija sa elementima igre i nonsensa itd.), iz legendi, žitija i bestijara, te srednjovjekovnih epova o životinjama i romana razvijali su se, takođe, drugi oblici pomenute književnosti (basne, priče o životinjama i dr.).

Ipak, većina autora koji su se bavili ovim problemom skloni su da književnost za djecu i omladinu smatraju "djetetom" novijih vremena. Već je bilo govora o tom da ni antika, ni srednji vijek ne postavljaju problem djeteta u žižu bilo kakvog interesovanja koje bi, eventualno, vodilo njegovoj emancipaciji u ontološkom i kulturnom pogledu. Ne čine to na pravi način ni humanizam i renesansa ni prosvjetiteljstvo, sa izuzetkom pojedinačnih, svakako

---

<sup>21</sup>V., npr., Momir Čalenić, *Književnost za decu*, Beograd 1977, 11.

blistavih, ali uglavnom neprihvaćenih ideja. U takvim okolnostima nije se pomišljalo na bilo kakav oblik specifikovane književnosti koja bi zadovoljavala estetske i opšte duhovne potrebe djece. Ako je djeci i nuđena kakva literatura, ona je imala drukčiju svrhu i koncepciju. Istina, dječja i omladinska čitalačka publika je uspijevala ponekad da prisvoji ponešto od književnog nasljeđa, ali to nije dovoljno da bi se održala teza o počecima pomenute književnosti u dalekim epohama istorije. U najboljem slučaju, u tim epohama mogu se tražiti djela koja predstavljaju preteču književnog stvaranja za djecu, odnosno za jednu profilisanu, relativno homogenizovanu i priznatu publiku. Drugim riječima, stalo se na stanovište da bez statusnog određenja i konstituisanja brojne dječje čitalačke publike, što se dogodilo tek u novije doba, nema ni prave dječje književnosti.

Međutim, ni taj stav nije uklonio pitanje početaka književnosti za djecu i omladinu. Postoje, uglavnom, tri mišljenja o tom koja valja razmotriti.

Prvo mišljenje vezuje početak pomenute literature za epohu prosvjetiteljstva. Činjenica je da se u toj epohi javljaju praktično prvi autori od značaja i prvi glasovi koji znače dramatičan apel za emancipaciju djeteta. Drugo je pitanje, međutim, što je literatura namijenjena djetetu te epohe prožeta didaktičko-racionalističkim elementima i idealizmom i što su njene namjere bile više odgojne nego estetske. Relativno nizak umjetnički nivo većine djela iz te epohe ne bi mogao da isključi njen svaki značaj i vezu sa literaturom koja će doći kasnije. Treba, takođe, uzeti u obzir i činjenicu da se prosvjetiteljstvo ne javlja istovremeno na cijelom evropskom prostoru i da se u pojedinim zemljama javlja sa znatnim zakašnjenjem i interferira sa drugim duhovnim i književnim pokretima.

Drugo mišljenje je sklono ka pomjeranju početka književnosti za djecu i omladinu na kraj prošlog i početak ovog vijeka. Tada je u skoro svim evropskim zemljama

stvorena, zahvaljujući masovnom školstvu, široka čitalačka populacija djece i omladine. U takvom viđenju, autori prethodnih epoha javljaju se kao preteča, nužna prethodnica, kakvu ima svaka značajnija književna pojava širih razmjera. Najzad, u pravom smislu pomenuta čitalačka publika tek tada “otkriva” i “prisvaja” i neke velike pisce prošlosti, tako da se oni sa zakašnjenjem uključuju u oblast dječje literature. Činjenica je da je to vrijeme naglog razvoja nekih žanrova, koje je počela afirmisati epoha romantizma, a prihvatio realizam i nešto kasnije moderna.

Treće mišljenje početak pomenute književnosti vezuje za period poslije II svjetskog rata. Istina, protagonisti takvog mišljenja insistiraju na tzv. “pravoj”, “autentičnoj” književnosti te vrste, ne sporeći činjenicu da postoji cijela jedna književnost stvorena u prethodnim epohama za potrebe djece, koju smatraju ipak samo pretečom. Istinska književnost za djecu, ona koja može ravnopravno i paralelno da egzistira sa literaturom tzv. “glavnog toka”, prema njihovom mišljenju, stvorena je tek u naše vrijeme i tada je doživjela ne samo neviđenu ekspanziju, žanrovsko obogaćenje i sl., nego i potpun umjetnički i naučni legitimitet.

## ČITALAČKI AFINITETI U RAZNIM FAZAMA DJETINJSTVA

Napominjano je već da djetinjstvo nije koherentan period već da u okviru njega postoji nekoliko relativno autonomnih faza. Dječji psiholozi, međutim, nemaju sasvim usaglašen stav u tom smislu i njihova podjela djetinjstva na faze dosta se razlikuje. Osim toga i granice djetinjstva, a posebno granice tzv. rane mladosti, pokazuju se prilično neuhvatljivim i sklonim ka pomjeranju u oba smjera, zavisno od istorijskih i društvenih okolnosti.



Nemogućnost preciziranja tih pojmova, kao što smo ranije konstatovali, unosi niz terminoloških i drugih konfuzija, što opet pokušaje segmentacije cijelog perioda o kom je riječ komplikuje. Interesovanje za tu segmentaciju, u ovom slučaju, motivisano je jednim uočljivim i davno konstatovanim paralelizmom između duhovnog razvoja djeteta i njegovih čitalačkih afiniteta. Tog paralelizma moraju biti svjesni svi oni koji prave razne vrste izbora dječjih knjiga (pisci, izdavači, prodavci, vaspitači, roditelji itd.). To je veoma važan problem, od kog često zavisi trajni odnos mladog (a kasnije odraslog) čitaoca prema čitanju. Štaviše, kako primjećuje Jože Pogačnik, "otkriće čitaočeve starosti ili saznajnog nivoa čitaoca vodilo je pokušajima da se izradi posebna teorija čitanja (Ch. Bühler, A. Rumpf, E. Shliebe-Lippert, A. Beinlich i dr.)"<sup>22</sup>.

Djetinjstvo se obično dijeli na tri faze: *predškolsku* (1–7), *školsku* (7–11), *pretpubertetsku* (11–14). Tim fazama treba dodati i tzv. *adolescentni period* (14–17), tj. period konačnog polnog i emocionalnog sazrijevanja mlade osobe, zato što se po čitalačkim afinitetima u dobroj mjeri nadovezuje na prethodni i što uglavnom "pokriva" onu literaturu koju nazivamo omladinskom.

U okviru prve faze postoje dva segmenta. Prvi obuhvata period do treće godine života, odnosno vrijeme kad dijete stiče svijest o vlastitom postojanju i kad nastoji da se što bolje adaptira. Niz psihologa ističe činjenicu da dijete još u prvom dijelu tog segmenta voli pjesmu i da na njega snažno utiču ritam i glas. Pri kraju tog segmenta djeca vole slikovnice sa krupnim crtežima i slikama, koje predstavljaju, u živim bojama, poznate predmete iz domaćeg ambijenta, životinje i ljude. Ipak, taj segment je malo interesovao pisce i izdavače. Drugi segment te faze (3–7) je tzv. predškolsko doba, uzrast koji je u

---

<sup>22</sup>Jože Pogačnik, *Problemi dječje književnosti – pojam i recepcija*, Detinjstvo, 2, 1980, 13.

savremenom svijetu često obuhvaćen tzv. predškolskim vaspitanjem, u okviru specijalizovanih institucija (dječjih vrtića). Na psihološkom planu osnovna karakteristika tog uzrasta je spoznaja vlastitog pola i pojava Edipovog kompleksa. U čitalačkom pogledu taj uzrast najviše voli *bajku*. Potreba za tom književnom vrstom je tolika da taj period čak poneko naziva "periodom bajke". Osim toga, djeca tada vole *kraće priče* o jednostavnim događajima u krugu porodice, šaljive i ritmične *dječje pjesme* i sl., posebno kad počnu da idu u vrtić i da se druže sa drugom djecom, da mijenjaju sa njima čitalačka i druga iskustva.

Druga faza (7–11) se na psihološkom planu karakteriše ispoljavanjem pojačane polnosti, koja se manifestuje kroz razne frustracije i odbijanja. *Bajka* je, bar u početku te faze, i dalje najomiljenija književna vrsta, ali isto tako i *priča o životinjama*. Rado se čitaju i priče o drugim zemljama, priče egzotičnog sadržaja i literatura koja se bavi samim djetetom. I razne vrste dječjih pjesama interesuju dijete i ono ih u tom periodu dosta nauči napamet. Oko devete godine počinje da slabi interesovanje za *bajku* i fantastiku; računa se da je to slabljenje vezano sa većim obrazovanjem djeteta, odnosno sa proširivanjem kvantuma znanja o prirodi i svijetu.

Treća, prepubertetska faza (11–14) u pojedinim segmentima pokazuje priličnu razliku u ponašanju između dječaka i djevojčica, što se odražava i na njihovo čitalačko interesovanje. Tzv. *homoerotička faza*, karakteristična za dječake, manifestuje se kao potreba oslobađanja od dominantnog uticaja majke i kao potreba emocionalnog vezivanja za oca. Njima tada imponuju likovi koji predstavljaju apsolutnu muškost. Otud privrženost avanturističkoj literaturi i idealizovanom junaku, u kom su se stekle karakteristike tzv. "pravog muškarca" (hrabrost, odlučnost, fizička snaga itd.). Djevojčice u toj fazi više interesuje tzv. "ženska literatura" – priče o romantičnim avanturama, o prvim ljubavima i sl., odnosno ona literatura koju često nazivamo "ružičastom". Na žalost,

literatura tog tipa često nema potreban umjetnički nivo, tako da je cijela ta faza najviše izložena opasnostima od tzv. "šunda". Treba napomenuti da u toj fazi dječaci pokazuju interesovanje za nove pronalaskе i literaturu o njima, dok djevojčice i dalje sa uživanjem čitaju *bajke i priče o životinjama*. Interesantno je da je u novije vrijeme zapažena tendencija približavanja čitalačkih interesovanja kod djece suprotnih polova u tom uzrasnom periodu. Činjenica je, takođe, da sve veći broj djece već tada pokazuje težnju da pravi vlastiti izbor i "proboj" ka literaturi odraslih. Međutim, događa se i da ih tada teške knjige obeshrabre i da oni u čitalačkom smislu budu izgubljeni.

Adolescentska faza, kao što je napomenuto, predstavlja period konačnog emocionalnog i polnog sazrijevanja mlade osobe. Čitalačka interesovanja tog perioda su razuđenija i u izvjesnom smislu prefinjenija, a praktično uključuju "u igru" svu tematiku vezanu za aktuelne probleme tog uzrasta: svakodnevni život, emocionalnu sferu, seks itd. Izdavači su najviše atakovali na taj uzrast, stvarajući bezbrojne edicije i biblioteke okrenute njemu.

Kao što se moglo vidjeti, čitalačka interesovanja mladih osjetno se razlikuju od faze do faze, zavisno od njihove intelektualne i biološke zrelosti. Sasvim malo dijete, npr., voli prije svega ono što je u skladu sa njegovim specifičnim doživljajem svijeta koji ga okružuje, uslovljenim dječjom minijaturnošću, a odbacuje ono što se bitno razlikuje od njegovog očekivanja. Treba, dakle, poznavati specifičnu optiku tog svijeta i njegove opcije da bi mi se ponudila knjiga koju voli. "Malo dete – veli Elizabet Herlok – voli da mu je knjiga mala, da može njome lako da rukuje i da sadrži lepe slike i kratke priče..."<sup>23</sup> Na drugom kraju te lestvice, adolescenti vole onu literaturu koja gravitira svijetu odraslih – i u pogledu

---

<sup>23</sup>E. Herlok, *Razvoj deteta*, Beograd b.g., 348.



tematike i u pogledu složenosti i obima. Između tih krajnjih tačaka smjenjuju se razne faze sa svojim posebnim specifičnostima i afinitetima koje treba poštovati. Izbore koji se obično preporučuju za pojedine faze ne treba shvatati, naravno, kruto i vjerovati u njihovu apsolutnu relevantnost. Oni prije indiciraju problematiku nekog uzrasnog perioda i služe kao globalna orijentacija pri izboru. Ne treba gubiti iz vida činjenicu da je, bar u kasnijim fazama, svaki izbor u velikoj mjeri duboko individualan. Ipak, cio taj problem se ne smije ni potcjenjivati. U svijetu se pišu opsežne, studiozno pravljene i obično bogato ilustrovane knjige koje imaju za cilj da posluže kao vodiči u svijetu dječje literature i lektire. One ne samo da klasifikuju naslove po pojedinim fazama uzrasta, nego i znalački predstavljaju, u kratkim potezima, preporučene knjige, ukazujući kako na njihovu estetsku dimenziju, tako i na njihovu psihološku prilagođenost označenoj kategoriji čitalaca.<sup>24</sup> Uostalom, psiholozi opominju da djetetu u određeno vrijeme treba dati adekvatnu literaturu; u protivnom ono može izgubiti povjerenje, bilo u knjigu, bilo u sebe.

## PROBLEM DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

Drama kao književni rod u književnosti za djecu i omladinu veoma je slabo razvijena – i u svijetu i kod nas. Čak i neka čuvena djela, kao što su Berijev “Petar Pan” ili Meterlinkova “Plava ptica”, svoju slavu ne duguju formalnoj pripadnosti dramskom rodu, niti pozorišnom uspjehu, nego činjenici da su to u suštini priče sa bajkovitom i fantastičnom atmosferom, te da se u tom

---

<sup>24</sup>V., npr., Rolande Causse, *Guide des meilleurs livres pour enfants*, Calmann – Levy, b.m., 1986.

smislu i doživljavaju. Uzroke te pojave, po svemu sudeći, treba tražiti u onoj više puta isticanoj potrebi djece za pripovjednom literaturom i naracijom uopšte. I u krugu dramskih tekstova i u njihovoj pozorišnoj realizaciji dijete ipak najradije traži neobičnu priču, posebno bajku. "Susret deteta s pozorištem počinje od bajke" – veli Lav Ustinov, dodajući da je "ovaj žanr (bajka, N.V.) za njega najpristupačniji i prema tome najvažniji."<sup>25</sup> Narativna djela, uostalom, u svom adaptiranom vidu – prilagođenom sceni, i čine najveći dio repertoara dječjih pozorišta. Sa druge strane, opet, mnogi dramski i scenaristički tekstovi kasnije su pretapani u epsku formu (pripovjetka, roman) i taj njihov novi oblik redovno bi zasjenio stari.

Dječja drama se, po pravilu, piše za dječja i lutkarska pozorišta i za radio i televiziju. Iz razumljivih razloga u novije vrijeme dramski tekstovi za potrebe televizije postali su najfrekventniji.

I kod naših starijih dječjih pisaca ima više tekstova pisanih u dijaloškoj formi, sa manje ili više dramskog intenziteta (kod Zmaja, npr.). Već početkom ovog vijeka osniva se u Beogradu dječje pozorište (osnovali su ga 1904. Branislav Nušić i Mihailo Sretenović) koje je radilo jedan broj godina, a zatim je zatvoreno. Njegov repertoar se sastojao pretežno od dramatizacija romana i pripovjedaka.

Uspjeliji dramski tekstovi kod nas javiče se mnogo kasnije. U tom smislu je najznačajnija uloga *Dušana Radovića*. Veliki uspjeh njegove emisije "Na slovo, na slovo", koja je kasnije bila adaptirana i za pozorište lutaka,<sup>26</sup> podstakao je niz pisaca da se ogledaju u raznim

---

<sup>25</sup>L. Ustinov, *Pozorište za decu – škola prijateljstva*, Detinjstvo, 1, 1980, 33.

<sup>26</sup>Instruktivan prilog o razvoju drame za pozorište lutaka kod nas napisao je Branislav Kravljanac (*Neki tokovi naše lutkarske dramaturgije i njen sadašnji trenutak*, Detinjstvo, 1, 1980, 4–16). Takođe koristan rad o našoj dječjoj radio–drami napisao je Zoran  
42

oblicima dječje drame. Osim toga, Radovićeva radio-drama "Kapetan Džon Piplfoks" sigurno je jedan od najboljih tekstova te vrste na srpskohrvatskom jeziku.

Ubrzo se oglašava više autora drame za djecu, koji pišu za potrebe lutkarskih pozorišta, radija i televizije (kasnije). Tako *Aleksandar Popović* piše niz dramskih tekstova za pozorište lutaka ("Sobna carevina", "Čavka nevaljalka", "Škrti berberin", "Lek protiv starenja", "Sudbina jednog Čarlija" itd.). *Stevan Pešić* piše jedan tip, uslovno rečeno, karolovske drame, u kojoj se kombinuju apsurd, groteska i nonsens, i možda je najzaslužniji za stvaranje tzv. "pozorišta apsurda". Njegova inspiracija je ponekad oslonjena i na naš folklor ("Guska na Meseću", "Čudno čudo", "Ko zna bolje, široko mu polje"), a ponekad na evropsku dječju priču. *Dragutin Dobričanin* piše neku vrstu savremenih bajkovitih drama ("Sve, sve, ali zanat", "Priča jednog kalendara", "Kuckava bajka"). Dosta uspjeha imao je i *Dragan Lukić* sa svojim dramskim tekstom "Zvezda Fifi". Slično se može reći i za radio-dramu "Msje Žozef" *Nebojše Nikolića* i dramski ciklus o Topoli *Dobrice Erića*. Naravno, treba imati u vidu i doprinos niza drugih autora: Ljubivoja Ršumovića, Vojislava Donića, Vladimira Andrića, Dušana Ilića, Mirjane Stefanović, Vlade Stoilkovića, Nade Iveljić, Zorana Stanojevića, Nasihe Kapidžić-Hadžić i dr.

Značajno osvježenje u domenu dječje drame predstavlja knjiga *Ljubiše Đokića* (1929) "Pozorišne bajke" (1981). Izabравši kao inspirativni uzor globalni model bajke, Đokić se znalački koristio prednostima te književne vrste. Kombinujući tradicionalno i moderno, pretajući materiju bajke u stihovani dijalog pun efekta, humora i dramskog naboja, on je stvorio jednu knjigu tekstova primjerenih mogućnostima scene, ali istovremeno i čitljivih nezavisno od nje. Najviše uspjeha imao je sa



“Biberčedom”, rađenim po motivima poznate naše narodne bajke.

U slovenačkoj dramskoj produkciji vezanoj za dječju publiku treba, možda, posebno izdvojiti *Frana Puntara*, koji s uspjehom piše raznovrsne dramske tekstove, praktično za sve oblike dječjih scena, za radio i televiziju. Njegove drame su prevedene na niz stranih jezika i dobijale su laskave ocjene. Najznačajniji dramski tekstovi su mu “Stolica ispod pite”, “Ljuljaška”, “Kruške gore, kruške dole”, “Vrata koja škripe” itd. Zapažen uspjeh imala je i drama *Daneta Zajca* “Kralj Matjaž”.

## O ODNOSU ESTETSKOG I PEDAGOŠKOG U KNJIŽEVNIM DJELIMA ZA DJECU I OMLADINU

Problem odnosa estetskog i pedagoškog u literaturi za djecu i omladinu je star koliko i ta literatura. Međutim, tek u novije vrijeme on je istaknut kao jedan od ključnih problema te književne oblasti. Na pedagošku dimenziju djela sručilo se mnogo optužbi i to najtežih, koje se mogu uglavnom rezimirati u jednu – pedagogija je kriva za zapostavljanje i inferioran položaj književnosti za mlade, odnosno za pretvaranje te književnosti u “sluškinju pedagogije”. Tako radikalno zauzet stav doveo je do zahtjeva da se pedagogija u svakom vidu progna iz pomenute književnosti, jer ona nema tamo šta da traži. U skladu sa tim, oslobađanje od pedagoškog proklamovano je kao istinsko ozdravljenje te literature. Išlo se i u krajnost, pa se opšta umjetnička vrijednost nekog djela procjenjivala po stepenu prisutnosti, odnosno odsutnosti, pedagoškog u njemu. Kraće rečeno, ton obračuna nadahnjivao je većinu radova nastalih na tu temu, posebno radova domaćih autora.

Problem je, međutim, složeniji nego što na prvi pogled izgleda i, naravno, nije karakterističan samo za naš

književni kontekst. Moglo bi se čak reći da je još aktuelniji u razvijenijim literaturama, naročito onima u kojima je trajanje dječje literature znatno duže i koje su prošle kroz svoje duge racionalističke periode.

Uopšte uzev, “otkriće” djeteta je dosta nova stvar. Može se reći da do Rusoa Evropa malo zna o djetetu i suštini njegova bića. Potisnuto u tamu nezainteresovanosti, ono je zasluživalo pažnju jedino kao “larva” iz koje treba da se razvije dovršeno biće – čovjek (tj. odrastao čovjek). O relativnoj autonomnosti dječjeg svijeta nije se razmišljalo. Ni činjenica da se kroz djetinjstvo stiže do svijeta odraslih nije suviše značila, a da i ne govorimo o tom da ideja o djetinjstvu kao “raju na zemlji” nije postojala. Rusoovo dramatično upozorenje da se ne smije na djetinjstvo atakovati jednim krutim sistemom vaspitanja i da odrasli u stvari ne poznaju djecu ostalo je bez odjeka. Dijete je i dalje ostalo neshvaćeno, kao i velika Rusoova ideja.

Umjesto istinske emancipacije djeteta naišao je pedagoško–moralistički talas, koji je praktično diktirao karakter književne produkcije za mlade. M–me Žanli i Berken kod Francuza, Sara Trimer, Tomas Dej i Sara Filding kod Engleza, Kristijan Feliks Vajs kod Njemaca itd. pišu djela u kojima je osnovno instruiranje i moral. “Ovo su bile teške godine za mlade Francuze” – uzvikuje P. Azar, istovremeno konstatujući da se, na žalost, nije radilo o samo “nekoliko pisaca ili samo o jednoj zemlji”.<sup>27</sup> Bio je to talas širokih razmjera, koji nije vodio računa o željama mladih. Uz to, koristeći se najčešće oblicima kao što su *pismo*, *dijalog*, *komedija* i sl., on je donosio i jednu uniformnu i dosadnu literaturu.

Kraj XIX i početak XX vijeka donijeće nove ideje i nova shvatanja odnosa pedagoškog i umjetničkog u knjigama za mlade. To se osjetilo kako u sferi literature i

---

<sup>27</sup>P. Azar, n.d., 34. i 40–1.

kritike, tako i u sferi pedagogije i psihologije, i to praktično u svim zapadnoevropskim zemljama. U Njemačkoj, npr., Hajnrih Volgast u svom poznatom djelu "Bijeda naše omladinske književnosti – prilog umjetničkom odgoju omladine" ("Das Elend unserer Jugendliteratur", 1896), ustaje protiv nečistoće i šunda u omladinskoj književnosti, postavljaajući zahtjev da ona mora biti prije svega umjetnička.<sup>28</sup> Jedna snažna generacija pedagoga (Montesori, Bakile, Klapared, Van Genep, Štern i dr.) označila je plodonosan povratak Rusoovom apelu i idejama, zalažući se za oslobađanje od zabluda prošlosti. Iako međusobno nesložni u vezi sa određenim problemima vaspitanja, a posredno i dječje literature, ti pedagozi su djelovali progresivno, otkrivajući specifičnost i složenost psihičkog života djeteta. Na taj način oni su otvarali nove puteve literaturi za mlade. Velik broj pisaca je odmah prihvatio otkrića psihologije i psihoanalize kao mogućnost proširenja granica književnosti za djecu i omladinu.

Kao što znamo, i počeci naše književnosti za djecu i omladinu su vezani za djelatnost nekih prosvjetnih radnika i ljudi pedagoške orijentacije. Istina, velik broj tekstova koji su tada deklarativno namjenjivani djeci nema nužne estetske pretpostavke da bi se mogli smatrati književnošću. No i kod Zmaja, suštinskog utemeljivača naše dječje poezije (na srpskohrvatskom jeziku), ima dosta pedagoškog. Izvjesne njegove pjesme nijesu daleko otišle od najobičnijih stihovanih pouka i upozorenja. To su sve one pjesme u kojima autor dijeli savjete o učenju, moralu, higijeni i sl. Srećom takvih pjesama u cijelom Zmajevom opusu ima samo nekoliko desetina. Naravno, to ne znači da i u većini ostalih Zmajevih dječjih pjesama nema pedagogije; ima, svakako, ali je ona data na način i u mjeri koja, bar bitnije, ne narušava estetsku suštinu poezije.

---

<sup>28</sup>V. Helmut Mörchen, *Notizen zu Wolgast*. M. Lypp, n.d., 13–20.



Cio jedan talas Zmajevih sljedbenika i epigona nije, na žalost, krenuo njegovom poetskom nego njegovom pedagoškom stazom. Produkujući u maniru uprošćenog rimovanja, oni su često dječju pjesmu svodili do nivoa apsolutne površnosti i do šablona koji je praktično blokirao svaku mogućnost poetske inovacije. Trebalo je da prođe više decenija da bi jedan darovit pjesnik vratio dječju pjesmu poeziji (Aleksandar Vučo). Pojava novog poetskog duha, međutim, nije značila i definitivno razgraničenje sa pedagoškom dimenzijom, ne samo u poeziji pjesnika stare škole nego i u poeziji modernista. No, svakako, radilo se, bar u ovom drugom slučaju, o sasvim drukčijem pristupu odnosu komponenata: poezija je izbila u prvi plan, ostavljajući pedagoške i druge implikacije praktično nevidljivim, odnosno dajući im formu u kojoj ne narušavaju umjetnost djela. U periodu neposredno poslije II svjetskog rata, pod uticajem socrealističkog metoda, cijela naša književnost, pa naravno i dječja poezija, apsolutno su podvrgnuti određenim globalno rečeno – pedagoškim (vaspitnim, moralnim, političkim, propagandnim i sl.) ciljevima. Okupiranost temama rata, obnove i izgradnje, stvaranja novog društva pa i novog tipa djeteta, uticaj sovjetske književnosti itd. vodili su dječju pjesmu često u nepoetske sfere, ostavljajući svakom pjesniku ponaosob problem rješavanja odnosa estetskog i vanestetskog.

Poznato je da je proza već po samoj svojoj prirodi podložnija nego poezija za ekspliciranje i transponovanje cijelog jednog spektra problema koji bi se, u širem smislu, mogli nazvati pedagoškim. Mnogi naši značajni dječji pisci prošlosti imali su na umu konkretne pedagoške ciljeve kad su pisali svoja djela. Ivana Brlić-Mažuranić i Vladimir Nazor su, npr., izabrali bajku kao najbolje sredstvo za moralno i estetsko djelovanje i za niz drugih korisnih efekata i instrukcija, koje ta vrsta, u okviru svog poznatog koncepta borbe između dobra i zla, može pružiti. Slično su mislili i Branko Ćopić i Desanka Maksimović.

Istina, svi ti pisci su upravo birajući bajku i fantastiku prije svega htjeli da vlastitoj imaginaciji pruže odgovarajuće polje djelovanja, da stvore svojim mladim čitaocima jedan drukčiji i uzbudljiviji svijet, ali, sigurno, i da mnogo čemu tog istog čitaoca nauče.

Inače, u periodu između dva svjetska rata pod uticajem tzv. socijalnog talasa u književnosti za odrasle, kao i pod uticajem izvjesnih književnih, socioloških i pedagoških ideja sa Zapada, dolazi do afirmacije realističkog koncepta književnosti za djecu i omladinu. Protagonisti tog koncepta napadaju tradicionalnu dječju literaturu prije svega kao nezdravu, odnosno nevaspitnu, a nude socijalnu literaturu kao bolju alternativu, koja će poslužiti kao "neki mostić, koji će decu uvoditi u ljudsku zajednicu".<sup>29</sup> U oštroj polemici koja se tridesetih godina u nas vodi oko toga kakva treba da bude nova dječja književnost potržu se prevashodno pedagoški argumenti.

Sve što smo govorili o istorijskom kretanju dječje literature u Evropi i kod nas jasno upućuje na činjenicu da je pedagogija igrala značajnu ulogu u nastajanju, koncipiranju, profilisanju, plasmanu i sudbini te literature. Uloga pedagogije je u pojedinim epohama bila pokroviteljska i tiranska, od čega je ta literatura, naravno, imala velike štete i što je, uostalom, i stvorilo toliki otpor i skepsu prema njoj. Novija vremena su drastično reducirala njenu ulogu i donijela pokušaje potpunog oslobođenja literature od nje. Međutim, ta ideja je vjerovatno nerealna u svojoj radikalnosti, jer značaj pedagogije u toj vrsti literature neće ni u budućnosti biti zanemarljiv. Pokušaćemo da tu tvrdnju potkrijepimo nekim argumentima i razmišljanjima.

Pedagoška dimenzija je vidljiva u skoro svim umjetničkim tvorevinama. Vezana je za same korijene literature, za njeno primordijalno stanje. Sva tzv. usmena

---

<sup>29</sup>S. Cucić, *Naša dečja književnost*, Beograd 1937, 15.

književnost, a posebno bajka – koja je kao što znamo jedna od najvažnijih vrsta dječje književnosti, ima veoma izraženu intenciju poučnog djelovanja. Nije riječ samo o njenoj moralnoj šemi, u kojoj se zlo lako raspoznaje i biva kažnjeno, nego i o činjenici da se velik broj tih priča služi nekom vrstom pedagogije straha: uvodeći u fabulu razna čudovišta (vještice, vodenjake, bauke i sl.), one opominju djecu da se čuvaju određenih realnih opasnosti (vatre, vode i sl.). Transformacijom realnih opasnosti u čudovišta, priča pojačava dječji strah, ali i opreznost i tako smanjuje mogućnost da se od pomenutih opasnosti strada.<sup>30</sup> Naravno, pri tom se, u nekim slučajevima, mogu javiti neželjeni psihički efekti, ali to je jedan složen psihološki problem o kom će posebno biti riječi, kada se bude detaljno govorilo o ovoj književnoj vrsti.

Svakako, nije nimalo slučajno što je izraženost pedagoške komponente veća u literaturi za mlade, kao što nije slučajno ni što je tom komponentom vidno prožeta usmena književnost, nastala u dalekoj epohi tzv. djetinjstva čovječanstva (mit, bajka, basna). Jedan od razloga leži u pretpostavci o neiskustvu i naivnosti konzumenata te literature, odnosno o nepoznavanju prirode i svijeta i naporu da se oni učine razumljivim i manje opasnim. Međutim, drevni pripovjedači su bili veliki majstori i rijetko su kad pribjegavali direktnom dociranju koje bi moglo da razori ljepotu njihove priče; stavljajući u prvi plan poeziju, dramu, sliku, oni su pouku utkivali u tok priče ili je ostavljali za kraj, kad se “glava ohladi” i kad razmišljanje zamijeni efekat doživljaja. Tako

---

<sup>30</sup>Priče tog tipa poznate su u svim kulturama. U Francuskoj ih nazivaju “priče za opomenu” (“contes d’avertissement”). Klasičan primjer bajke tog tipa je “Crvenkapa”. Treba li podsjećati na to da se minijaturene priče tog tipa improvizuju za djecu svakodnevno: npr. priča u kojoj se mrak pretvara u “bauka koji odnosi malu djecu”, priča u kojoj vodenjak vreba djecu koja se sama kupaju u rijeci i sl.



su oni intuitivno slijedili jedan od osnovnih principa umjetničke kreacije.

Djetinjstvo je doba kada se najviše i najsystematičnije uči, odnosno period kad mlada osoba pokazuje izuzetnu receptivnu moć. Ta činjenica je uticala na stvaranje nekih frekventnih šema književnih djela za mlade. Jedna od takvih je šema tzv. *pedagoških parova* (pedagoški par je sastavljen od jedne starije,iskusne osobe i jedne mlade osobe ili djeteta). U toj šemi se odrasli javlja kao vodič i učitelj mlade osobe, koja uz njega brže uči "školu života". Takve parove naći ćemo i u čuvenim djelima omladinske književnosti, kao što je npr. Defoov "Robinzon Kruso", većina romana Žila Verna itd. Uopšte uzev, prisustvo odraslih u djelima te književnosti motivisano je i jednom potrebom lakšeg funkcionisanja određenog pedagoškog mehanizma, koji najčešće postoji prikriiven u djelu.

Ako se poslužimo teorijom informacije, koja dječju knjigu definiše kao kodiranu informaciju upućenu djetetu od odraslog autora, i onda moramo pretpostaviti postojanje neke vrste *pedagoškog para*. Kodirane informacije ne mogu biti, naime, isključivo estetske, već one djeluju difuzno, noseći u sebi niz poruka. Čak i one knjige koje su na prvi pogled stvorene za čistu zabavu i uživanje, nose u sebi dosta toga što bi se moglo upotrebiti kao pouka. Da i ne govorimo o paradoksu tipa – da je i odsustvo pouke neka pouka. Dakle, pouka u tako shvaćenom djelu nije nešto što obavezno štrči izvan sfere estetskog, već takođe kodirana informacija koja u sebi ima estetsku dimenziju. Dakle, dekodirajući informacije raznih vrsta, čitalac ulazi u cio sistem djela, u kom se estetsko nalazi rasuto u svim gradbenim djelovima, što ga dovodi do emocionalnog i estetskog užitka.

Prema svemu do sada kazanom nameće se zaključak da u oblasti odnosa književnosti za djecu i omladinu i pedagogije nije sve apsolutno jasno i raščišćeno. Ne može se jednostavno prenebregnuti činjenica da je pomenuta

književnost književnost jednog uzrasta koji uči. Prema tome, ne može se svako prisustvo edukativnosti u toj književnosti olako proglasiti za zabludu i recidiv prošlih epoha, jer, najzad, radi se i o stvarima ontološke prirode. Strah za umjetnost u djelu ne bi smio da nas napravi alergičnim prema svemu što u takvom djelu hoće da bude ili jeste poučno. U građevini umjetničkog djela, tvrdi moderna teorijska misao, ne postoje cigle koje jesu i koje nijesu umjetničke. Umjetnost je u djelu rasuta i mora biti prisutna u svim elementima koji ga čine, pa i u pedagoškim. Ako takve umjetnosti u djelu nema, teško da je pedagogija tome kriva. M-me Žanli u Francuskoj i Zmajevi epigoni kod nas nijesu stvorili dobru literaturu prije svega zato što nijesu imali dovoljno dara, a mnogo manje što su izabrali jedan odista pogrešan i apriorističan koncept dječje literature.

Nastojanje da se po svaku cijenu eliminiše pedagoška komponenta iz književnog djela za mlade može da bude isto toliko opasna kao napadno poučavanje. Estetska i pedagoška komponenta u djelu ne moraju biti oponentne, već se moraju nalaziti u nekoj vrsti organske simbioze. Kod najboljih pisaca je tako. Oponentne postaju samo ako se ugrozi pozicija prioriteta, odnosno ako se djelo ne shvati kao prevashodno estetski fenomen, kome je apsolutno primarna svrha da djeluje u tom smislu.

## O PROUČAVANJU I KRITICI KNJIŽEVNIH DJELA ZA DJECU I OMLADINU

Nedoumice koje prate preciznije određenje pojma *književnost za djecu i omladinu* u izvjesnoj mjeri prate i proučavanje te književnosti, kao i njenu kritiku. Da li se neko djelo može smatrati autentično dječjim po svojim imanentnim svojstvima ili se ono samo deklarativno najavljuje kao takvo – pitanje je na koje samo analiza i



## POSTZMAJEVSKA EPOHA

Zmaj je uveo dječju poeziju na velika vrata u književnost. Uprkos skepsi pojedinih značajnih ljudi našeg književnog života, ta poezija postaje činjenica sa kojom se mora da računa. Međutim, Zmaj kao da nije imao sreće sa svojim neposrednim nastavljačima. Umjesto da krenu u nova poetska istraživanja dječjeg svijeta i senzibiliteta i da slijede onaj čisto poetski trend Zmajeve poezije, oni su prihvatili njegov pragmatičko-pedagoški stav, onaj koji je eksponiran u slabijem dijelu njegovog pjesništva. Uz to, mehanički preuzimajući tehniku stihovanja i reducirani tematsko-motivski repertoar, a nemajući ozbiljnijeg dara, oni su upadali u čisto epigonstvo. "Pesnici od dara", veli B. Pavić, "ne pokazuju nikakav interes za takve teme, i dečja poezija se prepušta dobronamernim školskim radnicima koji beskrajno variraju Zmajeve teme i rastaču njegovo pesničko nasleđe."<sup>54</sup> Decenije poslije Zmajeve smrti protiču u znaku njegovih epigona. Njihov uticaj je veoma jak i u međuratnom periodu, iako se tada začinju nove poetske ideje i pojavljuju neki značajni dječji pjesnici.

Postoji relativno veliki broj pjesnika koji su se striktno držali Zmajevog manira, ne uspijevajući, naravno, i da dostignu njegov pjesnički nivo. Oni su najčešće objavljivali svoje stihove u dječjim i školskim listovima, u prigodnim publikacijama, u podlisku "Politike" ("Politika za decu") i u posebnim knjigama (npr. u ediciji "Zlatna knjiga" i sl.). Njihov značaj danas je isključivo književno-istorijski.

Već u Zmajovo vrijeme izvjestan broj poznatih književnih imena javlja se, uglavnom epizodno, i u sferi dječje poezije, saradujući u "Nevenu" ili objavljujući u

<sup>54</sup> B. Pavić, *O dečjoj poeziji*, Vrt detinjstva – antol. dečje poezije srpske i hrvatske od Zmaja do danas, Sarajevo 1960, 21.

drugim glasilima (Ljubomir P. Nenadović, Mileta Jakšić, Milorad Mitrović, Vojislav J. Ilić). Poslije Zmaja veći broj dječjih pjesnika ne uspijeva i ne usuduje se izaći iz okvira čistog epigonstva, uvodeći tako srpsku dječju poeziju u duži period krize. U pjesnike tog profila spadaju: *Stevan Bešević, Branislav Cvetković – Čika Brana, Milorad M. Petrović – Seljančica, Andra Franičević – Čika Andra, Đorđe Glumac, Bogumil Toni, Rihard Katalinić Jeretov* itd. Iako se u pjesništvu svakog od njih može naći poneka bolja pjesma, ipak opšti nivo te poezije je nizak. Čak i kad se ta poezija ne vezuje direktno za Zmaja i njegov uticaj (što je npr., slučaj sa Jeretovim), ona pripada istom maniru.

U okviru hrvatske dječje poezije u ranim decenijama XX vijeka pojavljuju se i dva značajna pisca, čije pjesništvo ostaje sasvim u sjenci njihovog proznog stvaralaštva za djecu: *Vladimir Nazor i Ivana Brlić-Mažuranić*. Ipak, donekle, Nazorova dječja poezija, uz poeziju *Nikole Pavića, Zlate Kolarić – Kišur i Josipa Rukavine*, predstavlja određen napredak i izvjesno odstupanje od stereotipa.

Relativno osvježene i vrijednosni pomak naprijed srpskoj dječjoj pjesmi donose *Radovan Košutić* i, posebno, *Gvido Tartalja*. Košutić je napisao jednu neobičnu, na hrišćanskoj imaginaciji zasnovanu, poemu "San male Vide", u kojoj ima lijepe fantazije oniričkog tipa, a i dobrih, leksički svježih i u maniru narodne pjesme ispjevanih stihova.<sup>55</sup> Tartalja je jedan od najplodnijih dječjih pjesnika u dugom vremenskom periodu. Značajne poetske knjige su mu "Srmena u gradu ptica",<sup>56</sup> "Carstvo male Srmenke", "Čobanska frula", "Vrabac u zabavištu", "Dedin šešir i vetar", "Od oblaka do maslačka" itd. Njegova tematso-motivska izvorišta su dječji svijet i

<sup>55</sup> Opširnije o toj poemi pisali smo u svojoj knjizi *Iza granica mogućeg*, Beograd 1980, 95–96.

<sup>56</sup> V. isto, 100–101.



svijet životinja. "Tartaljin jezički izraz i versifikaciona forma pesme", primjećuje V. Marjanović, "usaglašeni su s konceptom njegovog tradicionalnog obraćanja mladom čitaocu".<sup>57</sup> U nekim svojim poetskim prozama kao što je "Srmena u gradu ptica", on pokazuje smisao za fantastiku. Nađe se u njegovoj poeziji inventivnijih artistskih rješenja i raznovrsnijih poetskih oblika (uglavnom u poslijeratnim zbirka), ali generalno gledano, on ostaje u pjesničkim nazorima tradicionalne škole.

### Desanka Maksimović (1898)

Pojava Desanke Maksimović u međuratnoj poeziji za djecu (prva zbirka dječjih pjesama "Vrt detinjstva" izašla je 1927) znači u jednom opštem smislu značajan dobitak. Taj bogati i raznovrsni stvaralac, istina, pretežno se kreće u okviru modela koje je izgradila tradicija, ali kvalitet njene poezije odskočio je iznad sivila i ispraznosti epigonskog stihovanja i rijetkih uspjelijih poetskih uzleta inače prosječnih pjesnika.

Vaspitana na narodnoj tradiciji, D. Maksimović je tonove narodne lirike i bajke unijela u svoj poetski izraz. Seosko djetinjstvo i neposredan kontakt sa prirodom rezultirali su osjećanjem neraskidive veze između prirode i njenog subjekta. To osjećanje se, bar kad je dječja poezija u pitanju, pretvorilo u pravu opsesiju i u najplodniji izvor njenog nadahnuća. Pririda u svim svojim pojavnim oblicima postaje osnovni resurs njenih tema i motiva, čak u tolikoj mjeri da joj je kritika u tom smislu pravila zamjerke. "...Više od polovice njenih dječjih pjesama ima u naslovu ime koje biljke, kukca, domaće ili šumske životinje", konstatuje M. Crnković.<sup>58</sup> Odistu, opsjednutost tim svijetom može kod čitalaca stvoriti utisak

o relativnoj jednoličnosti i tematskoj zasićenosti. Međutim, u svim njenim pjesmama, u suštini, postoji autentičan doživljaj i jedno suptilno nijansiranje vlastitih opažanja.

Animalističko osjećanje prirode i specifičan panteizam izviru iz brojnih pjesama te pjesnikinje i, kao takvi, sasvim su bliski dječjem doživljaju prirode, odnosno onoj poznatoj potrebi djeteta da oživljava i antropomorfizira svijet oko sebe. U često isticanoj pjesmi "Nad knjigom bajki", kroz poetski iskaz, pjesnikinja iznosi svoje "vjeruju", obraćajući se upravo djetetu i insistirajući na istovjetnosti njihovih doživljaja:

*"Dečaće, priznajem ti ni za mene nema  
u svetu stvari ni mrtve ni neme,  
kamenje hoda i pevaju trave;  
sve stvari su u svetu žive, i goleme,  
sve govore i imaju ljudske oči prave."*

Pjesnikinja, dakle, slično djetetu, ne oslanja svoj doživljaj na iskustvenu i racionalnu spoznaju, nego na intuitivnu slutnju. "Kamenje hoda" i "pevaju trave" samo u jednom bajkovitom svijetu, u istom onom svijetu u kom i "livada kraj reke sanja", svijetu bezmjernih tajni i nepojmljive složenosti. Maksimovićeva, tako, u stvari, kroz lirske iskaze, tka veliku, jedinstvenu pjesničku bajku prirode.

Kao što je poznato, priroda je bila i velika preokupacija stare škole. Međutim, D. Maksimović odbacuje tendencioznost i subordinaciju ljudskog svijeta nad ostalim pojavama prirode. Biljke, životinje i ljudi žive u istoj ravni. Dakle, njena poezija nije antropocentrična u mjeri u kojoj je to tradicionalna pjesma sa motivom prirode. Osim toga, asocijativni i ukupni stilski potencijal njenih pjesama nadrađa model standardne deskripcije.

<sup>57</sup> V. Marjanović, *Predeli zadržanih reči*, Beograd 1974, 103.

<sup>58</sup> M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 97.



Da bismo ilustrovali navedene postavke, zadržaćemo se na pjesmi "Bela vrana". Već prva strofa te pjesme uvodi u igru inventivne asocijacije po koji:

*"Neka vrana samohrana  
razbole se sred planine;  
nigde sina,  
nigde snahe;  
što imala od rodbine,  
otišlo joj u mornare  
il monahe..."*

Kroz cijelu pjesmu provedena su dva tona – crni i bijeli. U skladu sa tim, vranina rodbina je otišla u one profesije (mornari, monasi), čiji nosioci imaju bijela odnosno crna odijela i sl. Drama samohrane vrane, sa druge strane, identična je ljudskoj drami i apsolutno asocira na tipičan ljudski slučaj. Toplina i saosjećanje sa tim naoko drugorazrednim svijetom identični su sa toplinom i saosjećanjem koje pjesnikinja izražava prema ljudima, što govori o tom da ona sva živa bića posmatra i doživljava u kontekstu jedne univerzalne harmonije prirode.

Niz pjesama D. Maksimović svjedoči o njenim pokušajima da inovira stil i formu svoje dječje poezije. Takve pjesme su preplavljene onomatopejama ili kombinatorikom riječi ("Prepelica i pastir", "Starinari", "Lim i Drim", "Kos i nos", "U gostima", "Livadsko zvonce", "Krtica" itd.). Ponekad se osjeća isforsiranost kombinatoričkih rešenja (Lim–Drim, rak–mrmorak, kos–nos, krtica–škrtica i sl.) ali, ne rijetko, pjesnikinja uspijeva da konstruiše nov zvuk (npr. u pjesmi "Starinari") i duhovit poetski okvir.

Dječje pjesme D. Maksimović, kao uostalom i cijela njena poezija posjeduju ritmičku i melodijsku uravnoteženost i specifičnu lakoću, koju, po pravilu, susrećemo samo kod tzv. "rođenih" pjesnika. Bez obzira na činjenicu da upotrebljava stihove različitih dužina, raznovrsne forme strofa i relativno razućenu metriku, ona

uvijek pjesmu dovede do punog sklada i već pominjane lakoće. Skoro da i nema njene pjesme koja u tom smislu ne bi mogla biti navedena kao primjer. Podsjetimo se samo kako, npr., lako klize stihovi njene pjesme "Vožnja" ("Vozimo se / Pokraj puta / Razasuta sela leže ..."), ili pjesme "Pokošena livada" ("Livada kraj reke sanja / Zrikavci tužno zriču ..."). U prvom slučaju kao da se laki ritam vožnje kroz umiveno i mirisno predvečerje prenosi i na ritam poetskog kazivanja, a u drugom, kao da se idila sna i atmosfera lirske bajke uspostavljaju već prvim stihovima, koji prosto i nenametljivo čitaocu otkrivaju neočekivanu ljepotu i poeziju "svijeta trava".

U sjenci pjesama sa motivom prirode, stoji sva ostala poezija D. Maksimović. Poslije rata, u skladu sa opštom književnom atmosferom tog vremena, ona se okreće rodoljubivim i socijalnim motivima ("Sunčevi podanici", "Reka pomoćnica"). Neke njene pjesme tog tipa, npr. "Krvava bajka", postale su veoma popularne. Pa ipak, kao dječji pjesnik, ona ostaje prevashodno pjesnik prirode.

Kritika je više puta isticala optimizam dječjeg pjesništva D. Maksimović, pozivajući se i na neke deklarativne stihove i na opšti ton te poezije. "Osnovno osećanje u poeziji za decu Desanke Maksimović je radost, a osnovno raspoloženje optimizam", veli D. Ognjanović.<sup>59</sup> Odista taj optimizam se ne može sporiti kad su u pitanju pjesme koje direktnije pjevaju o djeci i djetinjstvu. I u pjesmama sa temom prirode dominacija opšteg optimističkog tona je vidljiva, što je ponekad vodilo u "plitke vode idilisanja".<sup>60</sup> U rijetkim pjesmama, međutim, pojavi se ton elegije i svijest o prisutnosti zla u svijetu. Relativno mali broj takvih pjesama, ipak, ne bi trebalo

<sup>59</sup> D. Ognjanović, *Stvaraoci i deca*, Beograd 1978, 273.

<sup>60</sup> M. Pražić, *Panhumanizam i pankalizam u stvaralaštvu za decu Desanke Maksimović* (u knj. D. Ognjanovića "Sunce na izvoru", Beograd 1972, 229).



potcjenjivati i smatrati slučajnim jer u pitanju su njene najbolje pjesme.

Ako se iz perspektive ovog trenutka posmatra dječja poezija D. Maksimović, od dalekog "Vrta detinjstva" iz 1927. koji u suštini i nije prava dječja knjiga, ali jeste nagovještaj jedne autentične poezije djetinjstva, pa preko "Šumske ljuljaške" (1959), "Čuda u polju" (1961), "Ptica na česmi" (1963), do "Bele vrane" (1964), dolazi se do zaključka da je to pjesništvo snažno oslonjeno na tradiciju, možda više na narodnu nego na onu koju uslovno nazivamo "Zmajevom školom", ali, isto tako, i da je ta poezija donijela neke nove kvalitete, da je uzdigla posrnulu dječju pjesmu na dostojniji nivo i da je, jednim svojim dijelom, ukazala na nove mogućnosti poetskih traganja u okviru jednog, uslovno rečeno, žanra, koji je pokazivao znake duboke krize.

### Branko Ćopić (1915–1984)

U razvoju dječje poezije na srpskohrvatskom jeziku, od njenog početka do danas, Branko Ćopić je jedna od najoriginalnijih pojava. Originalnost tog pjesnika i njegovu poeziju u kretanju naše dječje poezije duhovito je označio M. Crnković riječima: "Ćopić stoji zapravo na granici između naše stare i nove dječje poezije, priklanjajući se sad jednoj, sad drugoj strani, a najčešće nijednoj."<sup>61</sup> Sličnu ocjenu dao je i V. Milarić konstatacijom da "dječja poezija Branka Ćopića čini jedinstven i nezavisan poetski svet."<sup>62</sup>

U Ćopićevoj poeziji za djecu jasno se ocrtavaju dva široka tematsko-motivska kruga: prvi čini patriotska

<sup>61</sup> M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 101.

<sup>62</sup> V. Milarić, *Zeleni bregovi detinjstva*, Novi Sad 1975, 50.

poezija, u širem smislu tog pojma, a drugi poezija vezana za svijet prirode.

Prvom krugu pripadaju zbirke "Bojna lira pionira" (1945), "Sunčana republika" (1948), "Rudar i mjesec" (1948), "Armija odbrana tvoja" (1948) itd., odnosno sve one pjesme nastale u NOB i u godinama neposredno poslije oslobođenja. Borba, pioniri ratnici, obnova i izgradnja, formiranje novog društva i novog svijeta i sl. – sve to postaje inspirativni podsticaj na kom Ćopić, kao i većina pjesnika u to vrijeme, gradi jednu poeziju sa jasno istaknutom tendencijom, poeziju čija svrha nije samo estetska, već i pedagoška i politička. Možda je u eksponiranju tendencije on otišao i dalje od većine svojih savremenika, pretvarajući ponekad dječju pjesmu u jedan vid specifične propagande. To je, uostalom, kritika istakla relativno davno, konstatujući da u tim njegovim ranim pjesmama ima "nepotrebne didaktike".<sup>63</sup> Odista, Ćopić, ne rijetko, nudi naivna rješenja, kao što su ona o petogodišnjem planu, o pionirskom političkom komesaru koji starcu objašnjava strategiju partizanskog rata, o pionirima koji beru jagode za ranjenike itd. Međutim, ne treba previdjeti činjenicu da i u poeziji tog kruga ima lijepih pjesama i, mnogo češće, lijepih poetskih fragmenata i stihova. Možda nije pretjerano tvrditi da u kontekstu naše dječje poezije tog vremena i te tematike i nema boljih stihova, sa više topline i iskrenosti.

Za Ćopićev poetski manir u poeziji poratnih godina ilustrativan je, npr., slučaj pjesme "Zašto smo rušili". Poetska priča počinje i teče duhovito; u njenom središtu je simpatični lik jednog starca koji se iščuđava nekim potezima narodne vojske ("Samo, brate, mnogo ruše ..."), istovremeno se diveći njenom heroizmu. Međutim, iz poetsko-humorističkih voda, pjesma skreće u nepotrebno dociranje i pretvara se u neku vrstu političkog časa, koji će starcu održati mali "politikom". Uopšte uzevši, poezija

<sup>63</sup> S. Cucić, n.d., 136.



iz tog kruga je neujednačena. Reklo bi se da se u njoj ne mogu pomiriti maštar i humorista, s jedne, i patriota i pedagog, s druge strane. Naravno, ne treba gubiti iz vida činjenicu da se radi o jednoj poeziji bukvalno započetoj u ratu<sup>64</sup> i nastavljenoj u atmosferi gdje je još sve mirisalo na rat i njegove posljedice. Nije onda nimalo neobično što je psiho-emotivna opsjednutost ratnim uspomenama, snom o slobodi, nošenim kroz teška vremena i vrljetna bespuća, i sl. bila tolika. Surova ratna zbilja je, po pjesnikovom osjećanju, pretvarala bajku djetinjstva u antibajku:

*“Desi se: borca pogodi zrna  
na zemlju klone glava,  
rođena grudva prihvati dijete,  
junačkom krvlju procvjeta trava.”*  
(“Vječiti stražar”)

To emotivno određenje stoji ne samo u podtekstu “Partizanskih tužnih bajki”, nego i u podtekstu skoro svih njegovih djela sa ratnom tematikom. Novom, slobodnom društvu i mladom čitaocu Ćopić je htio ne samo da prenese vlastiti doživljaj, nego da dâ i nauk koji se iz surove istorijske lekcije može izvući.

U osnovi drugog poetskog kruga Ćopićeve dječje poezije stoji svijet prirode, u širokom smislu tog pojma, viđen iz različitih uglova i projekcija. Istina, taj svijet je u izvjesnoj mjeri prisutan i u poeziji prvog kruga, ali tamo ima sporednu ulogu. Međutim, počev od “Ježeve kućice” (1949) u većini svojih zbirki on pjeva o animalnom svijetu i njegovim brojnim interakcijama sa ljudskim. Zapravo, on, uglavnom, preseljava i projektuje u svijet životinja navike, osobine, i moral ljudi, pokazujući koliko je čovjek neraskidivo vezan za taj “paralelni” svijet i prirodu uopšte.

<sup>64</sup> Prvu svoju dječju pjesmu “Patroldžije” Ćopić je napisao u jednom bosanskom selu 1943. i pročitao je Skenderu Kulenoviću, koji ga je ohrabrio da nastavi sa stvaralaštvom te vrste.

Humor je dominirajuća odrednica njegovog viđenja pomenutog svijeta, i u tom se on bitno razlikuje od D. Maksimović. On stvara brojne karakterološke tipove svojih životinjskih junaka po uzoru na ljude.

Ćopić je humorista po vokaciji. Cjelokupni njegov opus je najvećim dijelom u znaku te kategorije. Nije drukčije ni u njegovim dječjim pjesmama, koje su samo segment, i to ne najvažniji, u okviru njegovog stvaralaštva za djecu. Taj humor je različit i po vrsti i po intenzitetu, kao i po sredstvima kojima je ostvaren. No, o prirodi Ćopićeva humora biće više govora u povodu njegove proze, u kojoj ta kategorija još više dolazi do izražaja. Skala humora je u njegovim pjesmama široka: od tzv. “šeretskog”, podvaladžijskog, hiperboličkog, pa do čistog nonsesnog. Ovaj poslednji tip možda i zaslužuje najviše pažnje, s obzirom na ranije više puta istican stav da se radi o jednoj od najstabilnijih poetičkih odrednica savremene dječje poezije. Taj humor ponekad, kao u pjesmi “Bolesnik na tri sprata”, proističe iz neobične, skoro paradoksalne teme—dosjetke, a nekad, opet, kao u pjesmi “Vašar u Strmoglavcu”, iz poznatog trika *nomen est omen*. Ponekad taj humor proizilazi i iz duhovite teme i iz apsurdnih, “nemogućih” zamjena, u kojima se tumbe okreće prirodni poredak stvari (“Oglasi kupusnog lista”, “Oglasi šumskih novina”, “Burundžija furundžija” itd.).

Humanizacija animalnog svijeta, pjesnikova oneobičavanja i lucidne asocijacije, skoro da ukidaju distancu između ljudi i životinja. Pojedini poetski (i prozni) junaci tog svijeta, kao što su mačak Tošo, pas Žuća itd., postaju omiljeni likovi, koji u sferi dječje recepcije imaju istu onu vrijednost kao i najomiljeniji junaci iz ljudskog svijeta. Valja, svakako, napomenuti da je Ćopić, gradeći pomenute likove, zadržao u njima osnovne attribute vrste kojoj pripadaju, da bi oni mogli biti u sferi dječje uobrazilje ipak prepoznati i kao predstavnici životinjskog svijeta. Vraćajući im se više puta u pjesmama i pričama, on je od njih stvorio, kao što je to u domenu



literature i nekih masmedija slučaj, određene standarde, koji imaju i značenja uopštenih, tipskih simbolizacija.

Prilično veliki broj Ćopićevih dječjih pjesama nadahnute su uspomenu na piščevo djetinjstvo, školske dane i zavičajni milje. U tim pjesmama susreće se često vrlo suptilan spoj humora i elegije. Osjećanje da taj dragi svijet nepovratno pripada prošlosti daje tim pjesmama, bez obzira na njihovu uglavnom fabulativnu strukturu, izrazito lirsku notu. Kao moto svoje posljednje dječje zbirke, u stvari jednog intimnog izbora iz vlastite poezije, on je stavio riječi: "Ovo je zbirka o ljepotama, bajkama i tugama moga djetinjstva koje i danas nosim po ovom šarenom svijetu."<sup>65</sup> I, odista, u pjesmama kao što su "Mjesečina", "Mala moja iz Bosanske Krpe", "Na obalama Une", "Vječita riba", "Priča o Šarovu", "Pismo mačka Toše", ciklusu "Čiča Trišin mlin" itd. ima možda najviše autentičnog pjesničkog doživljaja i emotivnog naboja. Ljepote ranog i đačkog djetinjstva, nesputan život, bliski kontakt s prirodom, prvi susreti sa školskim i gradskim ambijentom, nemiri sazrijevanja i prve ljubavne slutnje – sve to ispunjava te Ćopićeve lirske zapise u stihu. Pomiješana osjećanja koja uspomene inače obično donose razvlače i skalju emocija u tim pjesmama – od osjećanja radosti, sreće i punoće života, do osjećanja neumoljive prolaznosti i bliske smrti. Pjesma "Pismo mačka Toše", npr., zvuči kao neka vrsta rekvijema za svijet koji odlazi, ostajući da živi samo na stranicama Ćopićevih knjiga.

Iako ima toliko lirike u Ćopićevom dječjem pjesništvu, ono ipak u suštini ostaje epsko. H. Tahmišćić tačno primjećuje da to pjesništvo "izrasta, razvija se i grana iz njegovog pripovjedačkog opusa, autobiografskog po mnogo čemu, iz opusa koji je tako često i sam na granici čiste poezije".<sup>66</sup> Inače, u kritici je ustaljeno

<sup>65</sup> V. B. Ćopić, *Pesnikovom rukom pisano* (zbirka faksimila rukopisa pjesama), Valjevo 1985.

<sup>66</sup> H. Tahmišćić, *Biti na putu*, Novi Sad 1971, 201.

mišljenje da je Ćopićeva poezija ispod umjetničkog nivoa njegove proze, posebno kad je u pitanju evokacija svijeta djetinjstva i razrada zavičajnih motiva.<sup>67</sup> Ipak ta poezija sa puno emocije i mašte rasprostire ispred čitalaca bogati mozaik jednog djetinjstva, koje se u Ćopićevom slučaju, na poseban način, produžilo do posljednjeg poteza pera. Vaspitavan u epskom duhu, na izvorima bogatog narodnog jezika i narodne fantastike, on je i u svoju liriku unosio epski manir. Zato je, po našoj ocjeni, i bio u svom pravom elementu kad je pisao neku vrstu lirske bajke, u kojoj je obično uzimao neki tradicionalni motiv te književne vrste i propuštao ga kroz vlastiti poetski rafinman (npr. u zbirci "Čarobna šuma"). Međutim, o tim tvorevinama, bez obzira što su pisane u formi stiha, biće govora u dijelu ove knjige koji se bavi dječjom pričom.

#### Novi poetički trend: Aleksandar Vučo (1897–1985)

Aleksandru Vuču se pripisuje, kao što je već napomenuto, uloga pjesnika koji je praktički izvršio preporod dječje poezije na srpskohrvatskom jeziku. Pri tom se uvijek apostrofira njegova poema "Podvizi družine pet petlića" (1933).

A. Vučo je vrlo značajno ime u oblasti književnog života, posebno u periodu između dva svjetska rata. Pripadao je nadrealističkom pokretu. Uređivao je avangardni časopis "Naša stvarnost", u kom se zalagao za nove ideje u oblasti umjetničkog stvaranja. Kao prozaist, pjesnik i uopšte intelektualac široke obrazbe, vaspitavan pretežno na zapadnoevropskim književnim uzorima i avangardnim idejama, on je bio jedna od ključnih figura poznatog beogradskog nadrealističkog kruga i jedan od

<sup>67</sup> V. J. Skok, *Autohtonost i književno-povijesni identitet dječjeg pjesništva Branka Ćopića*, *Detinjstvo* 3–4, 1982, 14.



pisaca koji su izvršili uticaj u nizu oblika književne kreacije, pa i u književnosti za djecu.

Vučova pomenuta poema iz 1933. najavila je ne samo nove kvalitete jednog vida pjesništva, nego i nove, do tada malo korišćene, šanse stvaralačke imaginacije. U tom smislu značajan uticaj odigrale su i ideje nadrealizma, među njima i ona o djeci kao "rođenim nadrealistima". Međutim, u Vučovom slučaju najbitniji je uticaj djela Luisa Karola, koga su, inače, nadrealisti smatrali svojim pretečom. Za vrijeme studija u Parizu, Vučo se susreo sa Karolovim djelom i od tog trenutka "Alisa u zemlji čuda" trajno ostaje njegova najomiljenija dječja knjiga.<sup>68</sup> Vučo i beogradski nadrealisti vidjeli su i u književnosti za djecu jednu novu šansu, na koju im je ukazalo Karolovo djelo. Konfrontirajući karakter tog djela u odnosu na tradiciju, imaginacija sna i jedna nova čudesnost bili su elementi koji su se savršeno uklapali u idejnu strategiju nadrealista. Sasvim je onda razumljivo što i Dušan Matić, u nadrealistički intoniranom predgovoru uz pomenutu Vučovu poemu, pominje Karolovu priču i pravi niz fantastičnih slika i kolaža u duhu tog djela.

Ipak, ne treba shvatiti da je pomenuta Vučova poema nadrealističko djelo. Ona nije ni nastala u godinama punog zamaha nadrealističkih ideja u nas. S. Ž. Marković je u pravu kad konstatuje da je "to tekst sa logičnim tokom".<sup>69</sup> Međutim, u toj poemi ima niz elemenata bliskih nadrealizmu (haotičnost snovnih doživljaja, manifestacije podsvjesnog, neobuzdana asocijativnost itd.). M. Pražić u tom smislu primjećuje: "Elementi nadrealističnog programa nalaze se u Vučovoj umetnosti za decu i u

<sup>68</sup> V. I. ceković, *Poznanstva sa dječjim piscima*, Kruševac 1970, 26.

<sup>69</sup> V. S. Ž. Marković, *Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata*, Beograd 1970, 89.

Matićevoj teoriji te umetnosti, ali su oni stvaralački prevladani..."<sup>70</sup>

Kombinujući realnost i fantastiku i unoseći elemente nadrealističkog manira, Vučo je od svoje poeme stvorio slojevito djelo, u kom se dâ razaznati više ravni. Postojanje pomenute slojevitosti čini i da se Vučovo djelo različito doživljava, čas kao neka vrsta moderne bajke, čas kao poema, čas kao poetska fantazija sa izletima u oniričko, nadrealno i groteskno, čas kao neka vrsta parodije na tradicionalne balade i romanse o vitezovima i princezama.

Sižejna linija i osnovni motiv Vučova djela daju osnova da se ono tretira kao neka vrsta savremene bajke. Radnja počinje u realističkom maniru, koji je neznatno uzurpiran pretenzijama poetskog izražavanja: akteri radnje sastaju se da bi na uobičajeni način, u igri na gradskoj ulici, provodili vrijeme. Međutim, u monotoni i svakodnevni ritam zbivanja upliće se slučaj, koji iz osnova mijenja životni smisao i sudbine junaka. Oni saznaju da u obližnjem djevojačkom institutu robuje mala Mira, koja žarko želi da se oslobodi tiranije časnih sestara, posebno sestre Kalavestre, koja poput zlog demona gospodari tim svijetom iz kog su sloboda i smijeh zauvijek prognani. Dječaci sa zanosom i riješenošću, karakterističnim samo za junake bajki, pokušavaju, i najzad poslije mnogo peripetija i uspijevaju, da izbave malu zatočenicu. Poema se završava idiličnom slikom života djece na zelenoj adi, daleko od "podlog sveta". Motiv djela apsolutno podsjeća na tradicionalni motiv o začaranoj ljepotici i njenom izbavljenju, motiv koji ima redovno simboličke konotacije. Osim toga i niz drugih detalja upućuje da u Vučovoj poemi imamo u osnovi jedan arhetipski sloj, jednu prikrivenu bajku.

<sup>70</sup> M. Pražić, *Vučova poezija za decu*, Književna istorija I, 1969, 854.



Okolnost da je tradicionalni, mitski, motiv, pomjeren u savremenost i time učinjen skoro neprepoznatljivim, nije ni nova ni neobična. Taj postupak je poznat u svjetskoj dječjoj književnosti. Neki kritičari su naslutili bajkovitu osnovu Vučovih dječjih poema. M. Pražić, npr., kaže: "Vučova dela za decu, ma koliko naizgled deluju originalni i novo, predstavljaju u stvari moderne bajke pisane za modernog (gradskog) čitaoca."<sup>71</sup> Slično tome, M. Danojlić konstatuje da se u Vučovim poemama "preporuča bajka" i to, prije svega, unošenjem tehničkih dostignuća, koja su "podjednako u službi malih junaka i njihovih progonitelja".<sup>72</sup> Dakle, kao relativno blijeda i transformisana potka stoji stari, bajkoviti motiv u srži Vučove poeme, a u njegove široke okvire pisac je utkao svoju savremenost – tridesete godine ovog vijeka sa brojnim karakteristikama socijalnog i tehnološkog tipa, karakterističnim za to vrijeme.

Sve do trećeg pjevanja radnja poeme odvija se u granicama realnog, sa jakom inklinacijom ka neobičnom. Od trećeg pjevanja pa nadalje neobičnost postaje osnovno svojstvo radnje, s tim što se prave i češći izleti u sferu fantastičnog. Većina događaja u vezi sa spasavanjem male zatočenice ima fantastičan karakter. U pozadini te fantastike, međutim, nije teško otkriti jedan specifičan vid realizacije dječjih želja. Letjeti bačen snagom savijenog bora, lebdjeti u šarenom balonu iznad gradske panorame, prkositi svemu i svačemu, počevši od neumoljivih prirodnih zakona pa do nerazumljivih životnih normi odraslih – sve su to nagonske želje karakteristične za dječji mentalitet, želje koje se samo na planu mašte i mogu ostvariti. U toj fantastičnoj ravni poeme ne postoji ona strašna provalija između želja i mogućnosti, koja djeci ponekad čini realnost nepodnošljivom. I dok se u klasičnoj

<sup>71</sup> Isto, 854.

<sup>72</sup> M. Danojlić, *Dečje poeme Aleksandra Vuča* – predg. knj. "San i java hrabrog Koče", Beograd 1963, 8.

bajci želje tog tipa ostvaruju samo intervencijom neke više sile, u Vučovoj poemi jedino božanstvo je razigrana fantazija i individualna volja malih junaka. Dok je za mitsku svijest svijet imao ipak čvrsto ustrojstvo, određeno odnosima u nadsvijetu, u Vučovoj poemi ne postoji nikakva čvrsta determinisanost i svijet se, uprkos logici, može po volji slobodno kombinovati i prekrajati.

U poemi, u okviru sukoba između djece i odraslih, postoji praktički i sukob između fantazije i realnosti. Odrasli se pojavljuju kao nosioci realnog, logicističkog shvatanja materijalnog svijeta, a djeca kao nosioci fantazijskog, suprotnog koncepta tog istog svijeta. Bijeg junaka iz velegrada na zeleno ostrvo, na kraju Vučove poeme, simbolizuje, u stvari, bijeg iz realnosti u fantaziju. I u sceni tog bijega djeca ne biraju realne i praktične mogućnosti, nego upravo one spektakularne i fantastične. Slika šarenog luft-balona u kom djeca bježe sa otetom malom "ljepoticom" ima u sebi simboliku realizovanog dječjeg fantazijskog poimanja svijeta: taj balon koji se poigrava silom gravitacije, iako teorijski gledano moguć i realan, više djeluje kao fantastična metafora, kao otrgnuto parče dječjeg sna.

Kad se svemu prethodnom dodaju i činjenice da u Vučovoj poemi postoji i jedno neobično leksičko bogatstvo, osvježeno riječima iz žargona, zatim elastičnost stiha, strofe i ritma, onda se makar i globalno, stiče uvid u novine koje to djelo unosi u standardizovani manir dotadašnje dječje poezije. Ta poema je, naime, ukazala koliko su velike i neiskorišćene mogućnosti jednog vida pjesništva, za koje se sticao utisak da je praktično istrošio svoj potencijal.

Druga Vučova djela za djecu stoje u sjenci poeme iz 1933. Međutim, ne treba gubiti iz vida ni njegovu pjesmu "Moj otac tramvaj vozi", a posebno ne njegovu poemu "San i java hrabrog Koče", prvobitno naslovljenu kao "Putovanje i avanture hrabrog Koče" i objavljenu, u



nastavcima, u podlisku "Politike" za 1930. Ta poema se zasniva na često korišćenom postupku – *obavijanje radnje fikcijom sna*. Poslije kratke realističke ekspozicije, radnja se preseljava u područje sna i cio njen tok se tamo situira. Istina, u konačnoj verziji, Vučo nije jasno označio prirodu događaja, već je ostavio u dilemskom procjepu: java ili san?

U toj poemi razvijan je jedan popularni motiv, poznat, inače, u dječjoj fantastičnoj literaturi: let nad nepoznatim predjelima i doživljaji koji iz toga proizilaze. Da pomenemo samo dva poznata djela sa tim motivom – Andersenovu bajku "Divlji labudovi" i fantastičnu priču (roman) Selme Lagerlef "Čudnovato putovanje Nilsa Holgersona s divljim guskama". Istina, let Vučovog junaka se "ostvaruje" pomoću aviona, a ne pomoću ptica, ali sem te okolnosti, on je u svemu drugom fantastičan i nevjerovatan.

Vučo se u toj poemi dobro poslužio vječitom primamljivošću egzotike. Daleka kopna i mora, neobična fauna i flora, malo poznata ostrva i kontinenti – sve to intrigira fantaziju mladih čitalaca. Putujući, junak poeme izživljava poznatu ljudsku potrebu za dalekim i neobičnim svjetovima i za promjenom. Mašta evropskog djeteta, uostalom, teško može ostati ravnodušnom i pri samom pominjanju takvih imena kao što su Fidži, Tangataba i sl. Iako se, u slikanju egzotike, pisac služio pretežno tipskim situacijama (fatamorgana, ljudožderi, igre crnačkih plemena itd.), on je ipak uspijevaio da u šematizovani scenario uvijek unese mnogo maštovitog i poetskog. Valja samo podsjetiti na prizor fenomena fatamorgane, čiju eteričnost i specifičnu ljepotu on gradi od boja pijeska i neba ili na prizor ostrvske večeri u kojoj se jedno primitivno pleme, uz zvuke egzotičnog instrumenta, stapa praktično u jedinstven organizam, doveden do stanja transa. Upravo u takvim prizorima pulsira prava poezija, sposobna da nametne svoju plastičnu sliku i izazove autentičan doživljaj.

Vučova poema afirmiše i jednu iskonsku ljudsku strast, prije svega prepoznatljivu kod djece – strast lutanja. Koča u vidu sna, u stvari, izživljava pomenutu lutalačku strast. On sanja neku vrstu odisejskog arhetipskog sna čovječanstva, koje je uvijek, izgleda, spremno da nostalgična uzbuđenja veže za junake koji, u ovom ili onom vidu 'oživljavaju' sjećanje na vremena kad su naši daleki preci samo lutali po zemlji".<sup>73</sup>

Kao i prethodna i ova Vučova poema ima i socijalni karakter: interesovanje za daleke zemlje, posebno za Afriku, nije samo posljedica traganja za egzotičnim sadržajem. Narodi tih zemalja u svojim nastojanjima da izbore slobodu, nailazili su na simpatije mnogih evropskih pisaca. U tom smislu treba i posmatrati snovni gest Vučovog junaka. Taj gest – spasavanje malog Papuanca, prijateljstvo i druženje dva dječaka različitih rasa i različite boje kože – nosi u sebi humanističku pozadinu i jasnu socijalnu simboliku.

Prema tome, i ova Vučova poema, naravno u prerađenom i dopunjenom obliku, predstavlja djelo složene strukture i bogate imaginacije. Istina, ona nema kao poema iz 1933. godine jasno izražene brojne komponente tzv. nove poetike, ali van svake je sumnje da je u pitanju tekst visokog umjetničkog nivoa i modernog duha.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> V. P. Azar, n.d., 68.

<sup>74</sup> Opširnije i analitičnije o Vučovim poemama za djecu pisali smo u svojoj knjizi "Ogledi iz književnosti", Nikšić 1984, 100–117.



## SAVREMENA DJEČJA POEZIJA NA SRPSKOHRVATSKOM JEZIKU

Kao što se iz dosadašnjeg izlaganja moglo vidjeti, trajanje dječje poezije na srpskohrvatskom jezičkom području prevazilazi vijek i po. Od daleke 1833. god., kad su se pojavile skromne i prilično nevješte pjesme Luke Milovanova, pa do danas ta poezija je imala periode uspona i stagnacija. Bez obzira na neke velike predstavnike dječje pjesme i na trenutke njenih povremenih uzleta, sigurno je da je prava afirmacija, praćena masovnošću kvaliteta, vezana tek za period poslije drugog svjetskog rata, tačnije za nekoliko posljednje decenije. Evidentno je da nikad u prošlosti nije stvarao toliki broj dobrih dječjih pjesnika. Većina od njih, istina, nije još zaokružila svoje pjesničko djelo, ali već i po onom što su stvorili oni zaslužuju izrečenu ocjenu.

Rečeno je već da neka bitna svojstva savremenog poetskog talasa susrećemo u poeziji međuratnih dječjih pjesnika: u manjoj mjeri kod Gvida Tartalje i Zlate Kolarić Kišur, u većoj kod Nikole Pavića i Desanke Maksimović. Naravno, analitičniji uvid u odnosno razdoblje uveo bi u "igru" još neka imena. Ipak, sigurno je da je tek poezija Aleksandra Vuča nagovijestila pravi preokret i postulirala osnovne linije jedne nove poetike, koja će biti prihvaćena, ako ne uvijek cjelovito a ono makar i djelimično, sredinom pedesetih godina. Jedna generacija darovitih pjesnika je trend pomenute poetike učvrstila, istovremeno je produbljujući i obogaćujući. Međutim, nit tradicionalnog koncepta dječje poezije nije prekinuta i jedan broj pjesnika ostaje ili sasvim u okvirima tog koncepta ili na poziciji određenog kompromisa između dvije škole. Zbog toga savremena dječja poezija u poetičkom smislu predstavlja jedno prilično inkohherentno područje.

Poetska produkcija u nekoliko posljednjih decenija je veoma velika, tako da ju je postalo izuzetno teško pratiti, posebno ako se uz čitalačke imaju i istraživačke ambicije. Svake godine se javi više novih imena i novih pokušaja inoviranja tog žanra. U rastućoj produkciji neka imena se izdvajaju i po frekvenciji i po kvalitetu poetskih ostvarenja, ali konačan sud o njihovom pravom doprinosu moći će se obrazloženo donijeti znatno kasnije. Uostalom, jedan broj takvih pjesnika nalazi se još uvijek u dobrim stvaralačkim godinama. Brojni antologičari savremene dječje poezije u nas<sup>75</sup> pokušali su da izvrše određenu selekciju vrijednosti i unesu više svijetla u kretanje tog žanra. Ipak, čini se, da i oni, svjesni rizika pravljenja jedne antologije *ex tempora*, amortizuju oštricu kriterijuma i unose isuviše velik broj imena. Njihov oprez je utoliko prije prihvatljiv za jedan rad ove vrste, koji nema antologijske, nego više analitičarske i književno-istorijske zahtjeve. Izvršiti jednu strožu selekciju značilo bi i obavezno relativizirati domet svog posla, tim prije što se pretežno radi o stvaracima koji, kao što smo već napominjali, nijesu rekli definitivnu riječ. Ostaje nam, dakle, da nabrojimo nekoliko desetina imena, uz još uvijek postojeći rizik da smo napravili određene previde ili da smo posmatranje zaustavili na vremenskoj granici koja će već sutra zahtijevati korekcije.

Najavljeni spisak obuhvatiće pjesnike različitih doba starosti, čak i one koji nijesu više među živima a koji svojim pjesničkim djelom pripadaju ovoj epohi. Prirodno, biće to pjesnici različitih, nekad čak i bitno udaljenih, poetičkih načela, ali, u svakom slučaju stvaraoci koji su, sudeći bar iz ovog vremenskog trenutka, dali vidan doprinos obogaćenju našeg dječjeg pjesništva. Prezentacija tog spiska nije zasnovana na nekom strogo

<sup>75</sup> Pomenimo samo neke: Vladimir Milarić – "Zeleni bregovi detinjstva" (1975), Dalibor Cvitan – "Vječnotraž" (1975), Muris Idrizović – "Glasovi djetinjstva" (1977) itd.



formalnom kriterijumu (hronologiji, azbučnom redu, nacionalnoj pripadnosti i sl.), već je više-manje spontanog karaktera. U spisak nijesmo uvrstili imena pjesnika o kojima je već bilo riječi, odnosno pjesnika, koji istovremeno pripadaju i periodima koji su prethodili ovom najnovijem, i koji su te periode znatno obojili svojim djelom. Dakle, čini se da će jedno pretencioznije buduće istraživanje savremene poetske produkcije u sferi dječje književnosti morati da obuhvati poetsko stvaralaštvo i sljedećih, do sada uglavnom nepominjanih, pjesnika: Gustav Krklec, Dobriša Cesarić, Šukrija Pandžo, Momčilo Tešić, Nikola Drenovac, Dušan Kostić, Slobodan Marković, Mira Alečković, Grigor Vitez, Dušan Radović, Dragan Lukić, Vjekoslav Majer, Miroslav Antić, Stjepan Jakšavec, Stevan Raičković, Arsen Diklić, Voja Carić, Vesna Parun, Zvane Črnja, Vera Obrenović-Delibasić, Branislav Lazarević, Vojin Jelić, Zvonimir Balog, Milovan Danojlić, Pajo Kanižaj, Ljubivoje Ršumović, Dobrica Erić, Luko Paljetak, Dragiša Penjin, Goran Babić, Zvonimir Golob, Ratko Zvrko, Boro Pavlović, Pero Budak, Pero Zubac, Mladen Kušec, Milovan Vitezović, Tito Bilopavlić, Rajko Petrov Nogo, Stojanka Grozdanov-Davidović, Nasiha Kapidžić-Hadžić, Velimir Milošević, Enes Kišević, Dragan Kulidžan, Ivan Ceković, Dušan Đurišić, Jevrem Brković, Mošo Odalović, Dragan Radulović, Drago Ivanišević, Slobodan Lazić, Vladimir Andrić, Branko Hribar, Božidar Timotijević, Vanja Rorić, Ibrahim Kajan, Laslo Blašković, Mile Stanković, Dragutin Ognjanović, Ismet Bekrić, Rade Obrenović, Miroslav Slavko Mađer, Dubravko Ivančan, Radomir Mićunović, Jakov Jurišić, Laza Lazić, Ranko Simović, Predrag Čudić, Dragomir Đorđević, Mirjana Stefanović, Dragoljub Jeknić itd. Sigurno je da i pored ovolikog broja spisak valjanih pjesničkih imena u savremenoj produkciji nije iscrpen. Kao što je već rečeno, on se svake izdavačke sezone uvećava i obogaćuje, svjedočeći o činjenici da je taj vid

poetskog izraza postao, istina ne uvijek iz pravih motiva, tako popularan.

I laiku je jasno da je nemoguće u okviru jednog ovakvog prezentiranja govoriti o stvaralaštvu svakog nabrojanog pjesnika. Koncept ove knjige više je okrenut uočavanju pojava i kretanja u sferi književnosti za djecu i omladinu, nego analizi pojedinačnih umjetničkih dometa; zbog toga će ponekad biti više riječi o osobenostima i karakteristikama književnih pojava, nego o kvalitetu. Razumije se, kvalitet je presudan u globalnom određenju i individualnog stvaralaštva i stvaralaštva jedne škole ili perioda, ali je bitan i sav spektar uzroka i interakcija koji su doveli do konkretnog književnog rezultata. Zato ćemo u daljem razmatranju teme pažnju zadržati na jednom relativno uskom izboru pjesničkih opusa, koji nam se čine posebno karakterističnim za cjelokupno kretanje savremenog dječjeg pjesništva.

### Dušan Radović (1922–1984)

Dušan Radović je, vjerovatno, najizrazitija figura našeg modernog dječjeg pjesništva. Iako njegov pjesnički opus nije obiman, tačnije sačinjavaju ga u konačnoj verziji četiri knjige ("Ponedjeljak", "Utorak", "Sreda" i "Četvrtak"), ipak uticaj te poezije i na publiku i na opšti poetski trend naših dana bio je velik. Književnim radom Radović se bavi od 1949. god. Dvije zbirke su mu dobile i laskava priznanja: "Poštovana deco" (1954) – nagradu "Neven", "Smešne reči" (1962) – Andersenovu plaketu.<sup>76</sup> Njegova poetska tv. emisija "Na slovo, na slovo", po

<sup>76</sup> Andersenova medalja i Andersenova plaketa su priznanja visokog ranga i internacionalnog karaktera. Andersenova zlatna medalja nezvanično figurira kao neka vrsta Nobelove nagrade za dječju književnost.



mnogim ocjenama, je najbolja emisija svoje vrste koja se kod nas pojavila.

Bilo sa kojom pjesmom D. Radovića se susreli, zapazićemo njenu nekonvencionalnost. To je poezija koja iskače iz šablona didaktizma,<sup>77</sup> metričke ukočenosti, patetične narativnosti, istovremeno im se suprotstavljajući i rušeći ih. Sloboda i autonomnost dječjeg svijeta, njegovo pravo na vlastito viđenje i rezon, njegova opsesija fantazijom i igrom – postaju osnova pjesnikovog odnosa i prema djeci i prema poeziji koju za njih pjeva. Sa ljubavlju i pijetetom on ponire u svijet “poštovane” djece, taj istovremeno i veliki i mali svijet, pokušavajući da ga slika sa unutrašnje strane, i da, usput, ispravlja mnoge krive predstave o njemu.

“Deca vole čudne stvari” – kaže u jednoj svojoj pjesmi D. Radović. Te “čudne stvari” mogu odraslama izgledati krajnje banalno, ali za djecu one imaju skrivena i skoro magijska značenja. Ta magija može biti vezana za neke elemente stvari: oblik, boju, funkciju, ime itd. Animistička svojstva djeteta, odnosno svojstva oživljavanja i humanizacije empirijske datosti, stavljaju ga u poziciju malog božanstva koje gradi svoj univerzum. Radović slijedi upravo logiku koja proističe iz pomenutih svojstava djeteta, tj. logiku jednog svijeta u kom stvari intenzivno žive, u kom stolica, viljuške ili odjevni predmeti “prave terevenke”, a lijepa fikcija “plavog zeca” luta prostorima. Za takav svijet on i piše svoju poeziju.

<sup>77</sup> Termin “didaktizam” je ovdje uzet kao oznaka za onu vrstu etičke i pragmatičke poučnosti, kakvu srećemo u poeziji tradicionalnog tipa. Inače, Radović nije bio protiv jedne poučnosti drukčije vrste – one koja oslobađa duh, ukus i inteligenciju. “Kad se govori o tom da li literatura za decu treba ili ne treba da vaspitava” – kaže on – “pod vaspitanjem se uvek podrazumevaju dve–tri etičke kategorije, a niko ne misli o tome da učiti decu da misle i da se izražavaju takođe predstavlja vrlo važan pedagoški zadatak...” (D. Radović, *Odlomci iz beležaka*, Detinjstvo, 3, 1980, 14).

Radović smatra da u našoj dječjoj pjesničkoj tradiciji ima mnogo nepoetskog, onog što je u ime literature nametnuto djeci kao balast. Parodijska intonacija mnogih njegovih pjesama zapravo je podstaknuta neslaganjem sa onim što se kao poezija djetetu nudi. U pjesmi “Kako treba”, npr., on parodira maniju rimovanja i shvatanje da je rima dovoljan uslov poezije. Taj manir stare škole, koji su Zmajevi epigoni dovodili do apsurdna, donio je, čini se, neizmerno mnogo štete pjesničkom obrazovanju i djece i običnog svijeta. To ne znači da je Radović za radikalno odbacivanje rime; naprotiv – on vrlo dobro uočava ne samo njene mane nego i prednosti i nastoji da joj dâ jednu fleksibilniju funkciju. U pjesmi “Zamislite” opet srećemo parodijski duh, ovog puta usmjeren na narativnost i patetiku tradicionalne dječje književnosti. Koristeći se manirom epskog ponavljanja, namjerno konstruišući banalnu fabulu i dajući trivijalna imena junacima ljubavne drame, on srozava lažnu uzvišenost sličnih storija do nivoa smiješnog. Uopšte uzevši, Radović se ne rijetko ironijski odnosi prema skoro cjelokupnom našem pjesničkom nasljeđu te vrste, ne izuzimajući, uglavnom, ni Zmaja.

Dakle, Radovićev stav prema tradicionalnoj pjesničkoj školi je, kao što smo vidjeli, negativistički. Međutim, njegova poezija akceptira određene vrijednosti tradicije. U tom smislu on nastavlja upravo onu liniju koja je započeta nekim Zmajevim pjesmama, obogaćujući je superiornošću vlastitog duha i oslobađajući je od stereotipnog i suvišnog.

Odrekaajući se fabuliranja, kao nepoetskog elementa – kako je vjerovao, Radović je sveo pjesmu na spontanu iskrdu duha, na neobavezujuću igru riječima, zvucima i smislom, igru u kojoj se rađa zadovoljstvo i ljepota. Zato su te pjesme po pravilu kratke, obično sastavljene od samo nekoliko stihova. Laka i igriva, ta poezija ponekad ostavlja utisak samoniklosti. Uzmimo kao primjer kratku pjesmu “Taram”:



*“Taram, baram–beca.*

*Šta je taram?*

*Taram je taram,*

*Baram je baram,*

*Beca je beca.*

*Tako se varaju mala deca!”*

Sa koliko, samo, lakoće, ritma i zvučnosti teče ova pjesnička zagonetka! Kao da je ponikla praktično ni iz čega: poletna, duhovita i prozirna kao neka poetska pjena. Valja, svakako, imati u vidu i činjenicu da je to pjesma za sasvim malo dijete, ono predškolskog uzrasta, figurativno rečeno “čisto” dijete. Za takvu djecu on pretežno i stvara svoje stihove. Na jednom mjestu on i eksplicite objašnjava tu činjenicu: “Moja poezija je kombinatorika mašte i svesti te dece: ona pruža osnov za igru. Mala deca još nemaju definisan svet, odnose, njihov jezik je nesiguran, nemaju nikakvih konvencija, kod njih se neprekidno meša realno i irealno, u njihovoj igri sve je moguće. Oni ne vide razliku između igre i života. Kratko rečeno: život malog deteta još nema određenu svrhu, što je preduslov za veliku, potpunu slobodu; ono živi svoj mali život, igra se, ništa ga ne sputava...”<sup>78</sup>

Kritika je zapazila i isticala funkciju fenomena igre u Radovićevom pjesništvu, smatrajući je najbitnijom polugom unutrašnjeg poetskog mehanizma njegovih pjesama. Igra, u širokom smislu tog pojma, i po zastupljenosti u Radovićevoj poeziji i po njegovom eksplicite izraženom stavu jeste osnovno svojstvo dječjeg svijeta i ona je naprosto neodvojiva od bilo koje oblasti duhovnog i fizičkog života njegovog. No, pored igre, bitno svojstvo Radovićeve poezije je i humor. Bez razumijevanja funkcije i načina ostvarivanja te kategorije, uvjereni smo, nema ni finijeg razumijevanja njegovih pjesama.

<sup>78</sup> D. Radović, *O deci. Odlomci iz beležaka Dušana Radovića*. Detinjstvo, 3, 1980, 7.

Skoro svaka Radovićeva pjesma organizovana je tako da se poetska enigma postavljena u početku razrešava na kraju, u završnim stihovima, na sasvim neočekivan način. “Bio jednom jedan lav”, počinje on tako pjesmu “Lav”, namjerno vodeći čitaoca u pogrešnom pravcu, da bi ga, “uspavanog” i nepripremljenog, iznenadio naglim zaokretom i efektnom poentom: lav nije lav, nego crtež lava. Pjesma “Taram” je, kao što smo vidjeli, sve do poslednjeg stiha samo grupa zvučnih riječi bez smisla, a tek je taj poslednji stih ingeniozno ujedinjuje u jednu ljupku, duhovitu i smisaonu organizaciju. Mogli bismo navoditi još mnogo primjera slične vrste (“Kako treba”, “Mrak”, “Kad je bio mrak”, “Pouka” itd.). U pitanju je tehnika slična tehnici kojom se koriste autori epigrama, viceva i sl. Poentiranje je u Radovićevom slučaju izvedeno uvijek na inventivan i suptilan način, kao neka vrsta igre u pjesmi i sa pjesmom, igre koja se istovremeno kao duhovno zadovoljstvo i izazov nudi čitaocu.

Čak i u pjesmama čija je osnovna postavka elegična ili fantastična, humor ostaje kao neizbježno svojstvo autorovog poetskog stava (“Tužna pesma”, “Plavi zec” i dr.). U kratku storiju, iz “Tužne pesme”, o staroj i usamljenoj gospođi Klari i njenih šest mačaka, već od početka unesen je blagohumorni ton, koji u čitaocu izaziva neko pomiješano osjećanje – ono što se obično naziva “smijeh kroz suze”, čak i u trenucima kad se poetska priča završi smrću tog izolovanog svijeta. Spoj ozbiljnog i trivijalnog jeste, uostalom, oprobano sredstvo humorističkog izraza, koje Radović više puta koristi.

Kritičari Radovića obično svrstavaju u tzv. urbane pjesnike, mada se svijet i ambijent grada rijetko kad u njegovoj poeziji izrazito eksplicira (kao, npr., kod Lukića, Danojlića i dr.). Dakle, ta opaska kritike je samo relativno tačna. Druga jedna, međutim, čini se tačnijom: njegova poezija je poezija običnih stvari. Međutim sve te “obične” stvari postaju u njegovoj poeziji svijet pun unutrašnjeg, latentnog i skrivenog života i smisla. Istinu koju su



naslućivali stari majstori, od Andersena do Zmaja, Radović je pretvorio u svoj pjesnički *credo*. Laka poetska bajka kao da je preseljena u ambijent jednostavnih predmeta, u krug notorne dječje svakodnevnice.

Sve u svemu, Radović je svojom poezijom djelovao iznenađujuće, šokantno i otrežnjujuće, vršeći pedesetih godina poetski zaokret velikog značaja. Za njim će krenuti cijela jedna darovita generacija, tvoreći praktično ono što, sa određenim ogradama, nazivamo modernom srpskom dječjom poezijom: Dragan Lukić, Milovan Danojlić, Miroslav Antić, Branislav Crnčević, Ljubivoje Ršumović, Milovan Vitezović i mnogi drugi. Radovićeva pojava je toliko iznenadila i publiku i kritiku da se mnogima učinila samoniklom. Međutim nije; ona se oslanja na onaj najkonstruktivniji i najpoetskiji dio tradicije: na slobodu izraza i leksičku igru, kao i "šalozbiljnost" nekih Zmajevih pjesama, a zatim na fantastiku, humor i opštu intelektualnost Vučovih poema. Takođe treba uzeti u obzir da njegova pojava koincidira sa jednim opštim pokušajem modernizacije i evropeizacije srpske poezije.<sup>79</sup> Međutim, sigurno je da je njegovo pjesništvo okupilo u jednu žižu i pretopilo u nov stil sve one istinske poetske elemente autentičnog dječjeg svijeta, elemente koji su stidljivo i nekako raspršeno svjetlucali u dugom hodu naše dječje lirike – od sredine prošlog vijeka do danas. Otud i mišljenje mnogih kritičara da je Radović najznačajnija pojava u dječjoj poeziji srpskohrvatskog jezika poslije Zmaja, zapravo da je on "Zmaj našeg vremena".<sup>80</sup>

<sup>79</sup> Na to je ukazao S. Ž. Marković (V. Detinjstvo, 3, 1980, 36).

<sup>80</sup> V. Timoti Džon Bajford o Dušanu Radoviću, Detinjstvo, 3, 1980, 50.

## Dragan Lukić (1928)

Iako je napisao više dječjih romana i pripovjedaka, Dragan Lukić će u eventualnoj istoriji naše književnosti za djecu i omladinu biti upamćen prevashodno kao pjesnik. Poetske zbirke "Kako se kome čini" (1956), "Ovde stanuju pesme" (1961, nagrađena nagradom "Neven"), "Moj trolejbus" (1962), "Vagon prve klase" (1963) itd. uvrstile su ga među najbolje savremene dječje pjesnike srpskohrvatskog jezika.

Lukić je dijete velikog grada. Istina, u vrijeme njegovog djetinjstva periferija Beograda je pružala u pogledu mogućnosti za igru i slobodan život skoro iste uslove kao i ruralna sredina, tako da je budući pjesnik, prema vlastitom sjećanju, imao relativno veselo i razigrano djetinjstvo.<sup>81</sup> Međutim, rast i život velikog grada odvijao se pred njegovim očima i tekao naporedo sa pjesnikovim životom. U tom gradu je učio škole, završio filozofski fakultet, radio kao profesor i tv urednik i taj grad je, prirodno, postao njegova velika poetska tema.

Dakle, u Lukićevoj poeziji dominiraju tzv. urbani motivi. Sve ono što čini spoljašnje obilježje života gradske sredine: ulice i bulevari, soliteri, gradski saobraćaj, benzinske stanice, tv antene načičkane na krovovima i balkonima, rijeke ljudi po ulicama i tsl. postaje predmet Lukićeve pjesme. Taj ambijent, viđen okom nekadašnjeg dječaka s periferije, prelomljen je kroz pjesnikovu prizmu asocijacija i fantazije i utkan u stihove koji odišu svježinom i naivom dječjeg svijeta.

<sup>81</sup> U knjizi "Dječji pisci o sebi" (93), govoreći o svom djetinjstvu Lukić je između ostalog izrekao i ovu, više puta citiranu, konstataciju: "Da si sedam puta dečak, ne bi stigao u sve igre – toliko ih ima na Lekinom brdu." Danas, međutim, više nema igara na Lekinom Brdu jer je Beograd "progutao" svoju nekadašnju periferiju.



Da bismo ilustrovali prethodno navedenu tvrdnju, poslužit ćemo se primjerom dviju pjesama. Prva od njih, "Gostionica za automobile", nastala je na asocijativno izvedenom paralelizmu između benzinske stanice i kafane. Kad je već jednom taj paralelizam uspostavljen, put do duhovitih pjesničkih poređenja nije bio dalek: benzinska stanica je jedna neobična "kafana" gdje su "gosti" istovremeno i stolice i stolovi, gdje se umjesto alkohola i ostalih kafanskih pića "pije" benzin, ulje i nafta itd. Iako neobična, ta "kafana" ima nešto od prave kafanske atmosfere, ima "pijanih gostiju" ("Tu se i "Fića" tetura od pića") i sl. U svakom trenu vidljivo je izuzetno bogatstvo asocijacija, koje osvježava pjesničku temu i daje pjesmi nužnu slikovitost. Tako, poređani automobili, u koje se pomoću gumenih crijeva sipa benzin, "liče na karavan slonova", "gosti" piju "po bokal dva / kao Šarac Kraljevića Marka" itd. Tom posljednjom asocijacijom, npr., pjesnik čitaoca vraća iz jednog tehniciziranog u epsko vrijeme, kada je konj bio pandan današnjim automobilima, što djeluje osvježavajuće i duhovito. Druga pjesma, "Šuga", nastala je takođe na asocijativnom paralelizmu, ovog puta između gradskog saobraćaja i jedne vrste dječje igre. Iz formalnih sličnosti rađa se duhovita pjesnička kombinatorika, koja se, kao i u slučaju prve pjesme, završava poentom.

Inače, bogatstvo i razgranatost asocijacija glavna je odlika Lukićeve poetske majstorije. Skoro da nema pjesme koja ne bi mogla da posluži kao primjer u tom smislu. Pahuljice su "srebrne šnale", "labudova pera", "broševi od srme" ("Pahulje"), ženske tašne su "mali frizerski saloni" ("Mamine tašne i tatini džepovi"), table u školi su "zelene njive" ("Njive"), prozori u stanu liče na "tri slike u sobi" ("Tri prozora") itd. Početnu asocijaciju zatim pjesnik obično razgranava, bogati novim asocijacijama, koje iz nje proizilaze i tako stvara razvijena slikovita poređenja, kao što je, npr., sljedeće:

*"Školske su table zelene njive,  
raznoga cveća i ploda pune,  
tu rastu slova, crteži žive  
i sunder zaliva male račune."*

Lukić nastoji da na što je moguće originalniji način "uhvati" u pjesmu vizuelne utiske koje pruža gradska panorama. Pjesma "Soliteri" je organizovana po principima tzv. "vizuelne poezije", odnosno svojom grafostilemskom organizacijom pruža mogućnost asociiranja na razglednicu velegrada, u kojoj se ističu oblici tih građevina. Balkoni, u pjesnikovoj percepciji, lebde u prostoru kao male cvjetne oaze, ptice slijeću na tv antene, koje su tako preuzele ulogu drveća itd. Međutim, ispod površine velegradske panorame i njenog vidljivog, spoljašnjeg pulsiranja, Lukić otkriva unutrašnji dio grada – život djece, odraslih, životinja, biljaka. Grad pruža čitavom tom živom svijetu i neke prednosti i određene hendikepe, odnosno život u njemu je takav kakav jeste – i lijep i ružan, u svakom slučaju veoma složen i to je činjenica sa kojom i pjesnik i dijete treba da računaju.

Tako u poznatoj pjesmi "Fifi" Lukić pravi veoma inventivan zasjek u anatomiju života velegrada. Stara žena, sa nakinđurenim psetancetom na svilenoj uzici, simbolizuje cio jedan svijet u nestajanju. Sudbina čovjeka i sudbina psa, podjednako tužne u tom neobičnom spoju, date su, međutim, kao i u slučaju već pominjane Radovićeve "Tužne pesme", bez patetike i kroz blagohumornu projekciju. U pjesmi "Balkon", opet, Lukić osvjetljava neke čudne specifičnosti djetinjstva u velikom gradu: dječak iz zgrade sa balkonom ima ogromno preimućstvo nad onim iz zgrade bez balkona i zato ga i zove da mu se pridruži u zajedničkom maštanju i fantastičnom "putovanju" koje mu ta naoko banalna prednost omogućuje. U poznatoj pjesmi "Molba" puno istinske lirike izvučeno je iz često korišćenog motiva o susretu ruralnog i urbanog. Ili, u pjesmi "Šta je otac"



pjesnik daje jedan nov aspekt vječne relacije roditelji – djeca, aspekt nepoznat ruralnom patrijarhalnom svijetu. Djevojčica se buni protiv sopstvenog, po njenoj ocjeni inferiornog, položaja u porodici i nepovjerenja koje joj se ukazuje, simbolički uzdižući tako glas u ime jednog novog djetinjstva, koje tradicionalni koncept smatra prevaziđenim (“Molim vas, recite / otac šta je. Da li je otac tata / il’ sudija za prekršaje?”). Naravno, oštrina sukoba je ublažena skoro obaveznom humorističkom intonacijom problema, što je, inače, bezmalo pravilo moderne dječje pjesme.

Uopšte uzev, Lukić pjeva o djetinjstvu koje polaže pravo na autonomiju u okviru svijeta kao cjeline, odnosno djetinjstvu koje zahtijeva više poštovanja i ljubavi. Prevaziđeni kanoni, disciplina torture i vaspitanja zasnovanog na strahu, predrasude starog svijeta i sl. ne mogu biti atributi savremenog djetinjstva, onog koje traje u odmaklim decenijama jednog tehničkog vijeka. Kao rijetko koji pjesnik, Lukić pokazuje osjetljivost za intimu dječjeg svijeta, za suptilna reagovanja dječje psihe i za, često uzaludni, napor djece da izbore dostojanstvo. Otud, valjda, i tako često eksponiranje već pomenutog motiva odnosa roditelji – djeca (“Tatice”, “Učitelju” itd.). Ipak, ne treba shvatiti da je Lukićev svijet djetinjstva nekakav svijet u sjenci; naprotiv – vedrina i humor su njegovi najuočljiviji atributi.

Lukić je, čini se, jedan od najplodnijih i u motivskom pogledu najraznovrsnijih dječjih stvaralaca. Snaga njegove poezije je u inventivnosti, slikovitosti i specifičnom lirizmu. Primjedbe koje je kritika, ponekad s pravom, davala ovom pjesniku odnose se na neukroćenost emocija i stilsku nedotjeranost pojedinih njegovih pjesama.<sup>82</sup> Ipak, svaka antologija savremenog dječjeg pjesništva

<sup>82</sup> Npr. V. Marjanović, *Ogledi iz savremene književnosti za decu*, Beograd 1971, 136–137.

uvrstila je velik broj Lukićevih pjesama, a tako će, čini se, postupati i budući antologičari.

### Milovan Danojlić (1937)

Milovan Danojlić je objavio samo dvije zbirke pjesama za djecu, i to u razmaku od jedne decenije: “Kako spavaju tramvaji” (1959) i “Furunica jogunica” (1969). Ta činjenica je kod nekih kritičara stvorila utisak da se on dječjom poezijom bavio uzgred, gotovo slučajno, možda eksperimentalno. Ipak, te dvije zbirke, uz već ranije pominjanu esejističku knjigu posvećenu fenomenu dječje pjesme – “Naivna pesma”, govore u prilog postavci da se on nije u ovoj sferi našao slučajno; naprotiv, da je upravo u dječjoj pjesmi izrazio neke najvrednije aspekte svoje stvaralačke ličnosti. “Uvideo sam”, kaže on jednom prilikom, “da je dečja pesma onaj pesnički oblik u kome se mogu izraziti onako kako želim”.<sup>83</sup> U takav stav ne treba sumnjati, i on je posljedica neprekinute veze sa dječjim svijetom,<sup>84</sup> sa vlastitim djetinjstvom i djetetom u sopstvenom biću.

Danojlićevo opredjeljenje za dječju poeziju se nije, dakle, dogodilo slučajno ni odjednom. Pa ipak, njegova zbirka “Kako spavaju tramvaji” djelovala je kao iznenađenje i naprečac je osvojila čitalačku publiku i

<sup>83</sup> V. M. Danojlić, *Nešto prozračno, čisto*. D. Ognjanović – “Sunce na izvoru”. Beograd 1973, 477.

<sup>84</sup> Na pitanje kako se to dogodilo da gotovo odjednom uđe u svijet djetinjstva i dječje poezije, Danojlić je odgovorio: “A možda i nije odjednom. Valjda se to dugo u meni kuvalo. Trudio sam se da budem ozbiljan, trudio se, a onda je naglo iz mene provalila neozbiljnost, igra, u obliku dečjih pesama. Uvek ću svet pomalo gledati dečjim očima.” V. I. Ceković, *Poznanstva s dečjim piscima*, Kruševac 1970, 34.



kritiku i uvrstila svog autora u tada još uvijek malobrojan krug naših uspješnih dječjih pjesnika. Specifični lirizam, humor, leksika, urbana tematika – sve to dato manirom inventivnog poetskog pripovijedanja, karakteristike su pjesama iz pomenute zbirke, koje su odmah našle širok krug čitalaca i to ne samo među djecom.

I Danojlić je pjesnik grada. Novi izrazi i bogatstvo žargona donijeli su njegovoj poeziji aromu života ulice. On humanizira gradski ambijent, što se vidi već iz naslova njegove zbirke. Pjeva o njemu sa neskrivenom toplinom i ljubavlju onog ko cijelom dušom pripada tom životu. Odista sve te pjesme o tramvajima, vozovima, depoima, svijetu koji žuri na posao i sl. zrače istančanim lirizmom i inventivnim asocijacijama i rađaju se iz jedne bogate fantazije i čiste pjesničke ljubavi. Koliko samo tajanstva i ljepote on sluti u beogradskim noćima kad “spavaju” tramvaji, “veliki kao slonovi / i dobri kao krave”, odnosno kad se zahuktali ritam života velegrada umiri! On stvara neku vrstu simbioze fantastičnog i naivnog, ozbiljnog i komičnog, tužnog i humornog. Jedan opšti antropomorfizam, kao esencijalna nit, ujedinjuje te pjesme i istovremeno hrani pjesnikov asocijativni potencijal. Iz “prepoznavanja” ljudskog svijeta u predmetnom rađaju se često briljantni efekti i poente.

Da bismo potvrdili prethodni stav, zaustavićemo na trenutak pažnju na Danojličevoj pjesmi “Dva sapuna”. Obični sapuni su u toj pjesmi “pretvoreni” u ljudska bića, u neku vrstu djece: kupaju se sa puno oduševljenja, golicaju jedan drugog, kikoću se, zatvaraju oči zbog sapunice i sl., ali istovremeno zadržavaju i jedno od svojih osnovnih predmetnih svojstava – kao i svaki sapun i oni se na kraju rastvaraju i nestaju u vodi. Takva neobična pjesnička tema odista predstavlja uzlet invencije, a njeno poetsko uobličavanje otkriva pjesnikovu bogatu maštu i bridak duh. Efekti se smjenjuju jedan za drugim: od početnog skidanja košuljice od liskuna, do nestanka

sapuna u vodi i zapanjenog izgleda Prnjavoraca, te “velike djece”.

Za Danojlića bi se možda i ponajprije moglo reći ono što se inače konstatuje za niz modernih pjesnika: da oni stvaraju pjesničke bajke od obične građe. Dar fantaste, smisao za oneobičavanje običnih stvari i zanimljivo krojena poetska priča odista vaskrsavaju ponešto od bajke i njene opojnosti.

Danojličev doživljaj djetinjstva je vrlo kompleksan, što nije baš slučaj sa velikim brojem dječjih pjesnika. On ne posmatra djetinjstvo u jednoj ravni i nije opterećen “obaveznim” optimizmom. Naprotiv, on ima više sluha za njegove tamne strane, crpeći, po svemu sudeći, nadahnuće i iz vlastitog životnog slučaja. Možda su baš i najupečatljivije, u svakom slučaju emocijama su najzasićenije, njegove pjesme o teškom djetinjstvu Krsta Pepe, dječaka “koji liči na cara bez prestola / kome je varvarsko pleme otelo dečje carstvo.” Jedno prefinjeno razumijevanje velikih trauma djetinjstva, čija je osnova u socijalnoj bijedi, zrači iz tih elegija. Svijest da se ljepota i poezija djetinjstva mogu tako lako razoriti siromaštvom, surovošću i nezaineresovanošću odraslih i sl. stoji i kao veliko upozorenje te poezije. Dijete bez djetinjstva je, uostalom, veliki umjetnički izazov, koji je kod nas počeo sa Zmajem. Čini nam se da se nikad dosad na tu temu nije tako doživljno i pronicljivo pjevalo kao u Danojličevom slučaju.

Danojlić gaji pretežno epsku formu pjesme, odnosno onu u kojoj fabula ima pun svoj značaj. Možda i intuitivno sluteći da je fabula konstanta svekolike literature koja se obraća djetetu, on je pokušao da stvori specifičan oblik dječje pjesme, koja će ujedinjavati vrijednosti tradicionalnog i modernog. U tom se značajno razlikuje od svojih savremenika koji pripadaju istom poetskom talasu (Radovića, Lukića, Baloga i dr.). I stih mu je često prilagođen pripovjednom tonu (heksametar, slobodan



stih). Inače, naracija u tim pjesmama je saobražena "igri" svih ostalih elemenata, i obično je podloga asocijativne slobode, humorističkog efekta i izvorište lirskog tona.

Ono što posebno zrači iz Danojlićevog pjesništva jeste izuzetno vrijednosno uzdizanje djetinjstva, kao potencijalnog izvorišta sreće i ljepote za cio ljudski vijek. Međutim, ta poezija istovremeno eksplicira i ideju o njegovoj izuzetnoj ranjivosti. Otud onoliko sjete u pjesmama u kojima se slika surovost i sebičan odnos odraslih prema jednom svijetu koji je plemenitiji od njihovog.

### Grigor Vitez (1911–1966)

Grigor Vitez je ne samo jedan od najboljih modernih dječjih pjesnika, nego i pojava koja, bar u određenom kontekstu, znači i preokret u pristupu fenomenu dječje poezije. Naime, sve do pojave njegove "Prepelice" hrvatska dječja poezija ide tradicionalnim putem, utemeljenim u XIX vijeku, putem na kom se događa malo šta novog. A onda jedna decenija Vitezovog pjesničkog stvaranja donosi, u tom smislu, više nego prethodno pola vijeka.

Ako se izuzme nevelik broj pjesama koje je Vitez objavio u "Pioniru", dok je bio glavni urednik tog lista, i jedan broj zbirki ispjevanih u prepoznatljivom maniru naše poratne poezije, svo ostalo njegovo pjesništvo, njegovih osam zbirki ("Prepelica" – 1956, "Sto vukova i druge pjesme za djecu" – 1957, "Kad bi drveće hodalo" – 1959, "Jednog jutra u gaju" – 1961, "Iza brda plava" – 1961, "Hvatajte lopova" – 1964, "Gdje priče rastu" – 1965 i "Igra se nastavlja" – 1967), čine ujednačen i zreo pjesnički opus visokog nivoa, sa kojim hrvatska dječja poezija ostavlja iza sebe dugi period mediokritetskog

tavorenja, u kom su svježiji pjesnički tonovi dolazili vrlo rijetko i, uglavnom, slučajno.

Poetsko nadahnuće Vitez je crpio iz više izvora. "Najveći uticaj na moje pisanje stihova za djecu ima, u prvom redu, moje djetinjstvo, priroda i doživljene slike moga zavičaja, a onda moj rad sa djecom u razredu, moja kćerkica Olga, narodne priče, pjesme i zagonetke, te putevi i uspjesi značajnih pjesnika koji su pisali za djecu" – veli on.<sup>85</sup> Rođen u Kosovcu, u Slavoniji, učitelj po obrazovanju, on je ostvario neposredan i pun kontakt sa prirodom, djecom, selom, bogatim slavonskim folklorom, a kasnije i sa djelima nekih dječjih pjesnika, čiji uticaj na njegovu poeziju nije, svakako, bio bez značaja ( Levstik, Župančić itd.).

Kao i dobar broj pjesnika za djecu i Vitez je prevashodno pjesnik prirode. Ali on prirodu ne doživljava sa distance, kao opservator i deskriptivac, već nudi jedan višečulan i višedimenzionalan doživljaj i jedan originalan pristup toj tematici. Neka nam kao potvrda te postavke posluži pjesma "Kakve je boje potok". U njoj se ne daje direktna slika potoka, nego se njegova neuhvatljiva "boja" indirektno "hvata" kroz simpatične tvrdnje životinja koje ga vide iz različitih perspektiva, na različitim mjestima i sa različitim refleksom okoline. Jelen vidi potok kao zelen, lastavica kao plav, zec kao srebrn, leptir kao bijel, a srna kao ozvjezdani, jer u prvom slučaju potok teče kroz šumu, u drugom ispod vedrog neba, u trećem prelama se kroz kameni pejzaž praveći srebrnaste slapove, u četvrtom ispod bijelih oblaka, u petom ispod noćnog "ozvjezdanog"

<sup>85</sup> Visoko mišljenje o Vitezovoj poeziji izrekli su mnogi kritičari i pjesnici (I. Šop, J. Skok, M. Idrizović, I. Zalar, D. Cvitan, B. Miljković, V. Milarić i dr.). Disonantno od tog stava zvuči ocjena M. Pražića ("Igra kao sloboda", Novi Sad 1973), koji u mnogim Vitezovim pjesmama vidi epigonsko podržavanje Zmaja, D. Maksimović i B. Čopića.

<sup>86</sup> G. Vitez, *Pjesme moje ševe*. Dječji pisci o sebi I, 46.



neba, mijenjajući tako svoj kolorit. Sa puno duha i invencije Vitez nudi vlastiti vizuelni doživljaj pejzaža, unoseći istovremeno u njega latentnu dinamiku i jednu finu poeziju prirode.

Napomenuli smo već da Vitez ne percipira prirodu samo vizualistički, nego višečulno, tako da se ona kroz njegovu poeziju doživljava u svojoj punoći. Auditivne senzacije dominiraju u mnogim pjesmama, izvanredno stilske se uobličavajući u asonance, aliteracije i onomatopeje. Brojne Vitezove pjesme i jesu samo jedan niz onomatopeja ("Jednog jutra u gaju", "Ptičja pjevanka", "Kukavica kukuće" itd.). U pjesmi "Ptičja pjevanka", npr., ima ih tridesetak, a sve označavaju ptičji poj; na taj se način dočarava polifonija onoga što obično nazivamo ptičjim cvrkutanjem, nijansiraju se tonovi, nudi se bogat akustički doživljaj, a svemu tome se daje humoran poetski okvir. Slično tome, u pjesmi "Što hukće lokomotiva" zvučni efekti kretanja voza (škripa, klaparanje točkova, šištanje pare i sl.) povezuju se u jedinstven lanac onomatopeja, koji, uz to, i svojim vizuelnim oblikom asocira na kompoziciju.

Dubok trag u Vitezovom pjesničkom stvaralaštvu ostavio je i slavonski folklor, a posebno slavonska kola sa svojim živim ritmovima, sa natpjevavanjem i peckavom šalom. Vitez je, uostalom, dobar dio svoje poezije ispjevao u osmercu i rimovanom distihu. Čini se da se on stalno napajao na narodnim vrelima. Uspavanke, zagonetke, stihovane anegdote, pa čak i čiste nonsensne pjesme ovog pjesnika nesumnjivo imaju makar podsticaj u narodnoj tradiciji.

Slijedeći onu liniju naše narodne lirike koja se zasniva na humoru i apsurdu, a osjećajući i ličnu potrebu za igrom, fantazijom i ispoljavanjem onog što nazivamo dječjim mentalitetom, Vitez je stvorio niz veoma uspješnih nonsensnih pjesama ("Kako živi Antuntun", "Krava čita novine", "Neposlušne stvari", "Repata priča", "Kobajagi

pjesma" itd.). Ignorisanje reda, ozbiljnosti, tzv. velikih stvari, igra sa svim i svačim, okretanje stvari naglavačke – odnosno svi poznati atributi nonsensne poezije – u Vitezovom pjesništvu dobijaju ne samo mnogo prostora, nego i specifičan vid i šarm. Vitez spada, svakako, među one naše pjesnike koji su nonsensu dali puni legitimitet i učinili ga privlačnim i za čitaoce i za pjesnike.

Vitezova poezija može poslužiti i kao primjer kako se određene vaspitne implikacije mogu srećno uklopiti u pjesmu, bez štete po njenu umjetničku vrijednost. To je, kao što se zna, stari problem, na kom su se ponekad okliznuli i tako veliki pjesnici kao što su Zmaj i Župančić. Vitezova poznata pjesma "Kad bi drveće hodalo" mogla bi da posluži kao neka vrsta modela pjesme u kojoj srećno koegzistiraju estetska i pedagoška komponenta, a njen slučaj sigurno nije usamljen. To je ona maštovita pjesnička igra, nastala na fantastičnoj pretpostavci – šta bi bilo kad bi drveće prohodalo? Pjesme tog tipa nijesu novost, ima ih i kod Zmaja ("Kad bi Dunav bio vreo" i dr.), ali nova je njena humanistička intencija, data sa mnogo stila i ukusa:

*"Kad bi drveće hodalo,  
Ja bih pisao naranči sa juga,  
Neka dođe kod mog bolesnog druga."*

"Ta nas diskretna propaganda čovječnosti ne zamara..." – tačno primjećuje I. Zalar.<sup>87</sup> Odista, nenametljivost humanističke ideje u Vitezovim pjesmama nikad nije iznevjerena.

Vitez je, sve u svemu, jedan od najboljih modernih pjesnika našeg jezika i u toj konstataciji se slaže bezmalo sva kritika.<sup>88</sup> On je pokazao kako tradicionalna tematsko-

<sup>87</sup> I. Zalar, *Suvremena hrvatska dječja poezija*, Zagreb 1979, 53.

<sup>88</sup> O negativnoj ocjeni Vitezove dječje poezije iz pera M. Pražića već je bilo riječi. Ona počiva prije svega na zamjerci da ta poezija isuviše duguje svojim uzorima. Uz različitu generalnu ocjenu, taj



motivska izvorišta mogu biti plodonosna i dati impuls za jedno nekonvencionalno "pevanje i mišljenje" i kako u tvorevinama narodnog genija uvijek ima dovoljno vitalnosti za nov stvaralački izazov.

## Zvonimir Balog (1932)

Poslije Grigora Viteza, koji je prvi u hrvatskoj dječjoj poeziji "razbio... obruč tradicionalne, okamenjene poetike",<sup>89</sup> javlja se jedan broj pjesnika, uglavnom srednjih i mlađih godina, koji prihvata izazov novog načina pisanja: Vesna Parun, Luko Paljetak, Goran Babić, Zvonimir Balog, Stjepan Jakšavec, Mladen Kušec, Pajo Kanižaj, Tito Bilopavlić, Dubravko Ivančin, Zvonimir Golob, Dubravko Horvatić, Ratko Zvrko i dr. Možda je među njima tendenciju inoviranja poetskog izraza najdosljednije prihvatio Zvonimir Balog.

Ima više kritičarskih ocjena po kojima je Zvonimir Balog najznačajniji savremeni hrvatski dječji pjesnik poslije Viteza. Neki misle da sedma i osma decenija ovog vijeka teku u znaku njegove poetske dominacije na tom polju hrvatske književnosti. I pod pretpostavkom da pomenuti sudovi pate od određene pretjeranosti, van spora je da je Balog sa već sada obimnim poetskim opusom zauzeo jedno od ključnih mjesta u razvoju modernog dječjeg pjesništva na srpskohrvatskom jeziku. Već prva

---

stav će donekle zauzeti i M. Idrizović, priznajući da "Vitez i danas ostaje markantna ličnost hrvatskog pjesništva za djecu", ali i konstatujući da "u cjelini gledano ova poezija nije na homogenom estetskom nivou i postojane vrijednosti" i da je "često plod neobavezne igrarije mašte i neobičnih slučajnosti i epigonskog odnosa prema svojim uzorima." (M. Idrizović, *Hrvatska književnost za djecu*, Zagreb 1984, 163.

<sup>89</sup> I. Zalar, n.d., 63.

njegova knjiga – "Nevidljiva iva" (1970) najavljuje skoro sasvim oformljena pjesnika, čija traganja idu ka pronalaženju "novog pjesničkog govora", iako se ta tendencija, po ocjeni J. Skoka, "još uvijek ne ispoljava dosljedno i uvijek autohtono".<sup>90</sup> Zatim slijedi cio niz zbirki ("Male priče o velikim stvarima" – 1970, "365 braće" – 1972, "Pjesme sa šlagom ili šumar ima šumu na dlanu" – 1975, "Zlatna nit" – 1978, "Kako sam došao na svijet" – 1981. itd.), koje donose tipičnu modernu poeziju i relativno prepoznatljiv stil ovog autora.

Reklo bi se da Balog slijedi onu liniju savremenog dječjeg pjesništva koja u jezičkoj kombinatorici i leksičkim igrama nalazi osnovu poetskog afiniteta malog *homo ludensa*. Taj trend, koji je praktično počeo sa D. Radovićem, prihvaćen je ne samo od Baloga, nego i od strane mnogih, prije svega mlađih, pjesnika, često i onih sa skromnim darom, tako da se postepeno formirao jedan manje-više isprazan manir, koji je u određenom smislu devalvirao osnovnu ideju tog postupka. Međutim, u okviru tog trenda daroviti pjesnici znali su da nađu vlastiti izraz. To se, svakako, odnosi i na Baloga, iako se u pojedinim njegovim pjesmama osjeća isuviše prepoznatljiv eho Radovićeve i Vitezove poezije.

Balog nastoji da osmisli i profini svoju poetsko-leksičku egzibiciju, utkivajući u taj splet nonsensa i kalambura, humanističke i pacifističke ideje, svojstvene svijetu djece ("Hajde da se dogovorimo" i dr.). Takva intencija se osjeća i u nizu pjesama kojima jezička kombinatorika nije osnovno konstruktivno sredstvo ("Da sam ja kralj", "Kako se pravi pjesma" itd.). Lakoća i dotjeranost Balogova stiha uvlače čitaoca u igru i jezičku inovaciju, nudeći mu usput duhovite opservacije, poente, zabavu i smijeh. Ipak, čini se da se u tom smislu pjesnik ne zna uvijek zaustaviti na granici prihvatljivog i

---

<sup>90</sup> J. Skok, *Stremljenje novom pjesničkom govoru*, Umjetnost i dijete, 7, 1970, 60.