

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
Ф. педагогских наука у Јагодини
Б 821-93.09
MILINKOVIĆ M.
Istorija srpske
B21.163.41-93(091)



000037907

COBISS SERBIA

Момир Милинковић

ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ



ИВО АНДРИЋ

У књижевној критици је више пута истицано да је српска приповетка са Ивом Андрићем (1892–1975) досегла естетски и интелектуални ниво који је далеко изнад традиционалних књижевних модела, ствараних на основама духовитих доссетки, анегдота или занимљивих догађаја. Андрићево приповедање никада није само себи циљ. Оно је, пре свега, пишчев начин и метод да велике или мале људе, обичне или необичне појаве и догађаје из детињства транспонује у заокружене уметничке слике, које добијају шири смисао и општи значај.

Приповетке у којима је евоциран свет детињства: *Деца* (1963) и *Приче из детињства* (1967) такође садрже Андрићеву филозофију живота, по којој сва бића, ствари и појаве представљају део човекове исконске тежње да реши загонетку живота. За разлику од наративних форми из друге половине XIX и са почетка XX века, које поред наивних представа о свету и животу, садрже и сасвим видљив траг романтичне ганутљивости, све Андрићеве приповетке, без обзира о којем жанру је реч, носе у себи снажан мисаони, емотивни и психолошки набој, који се концентрише око суштинских питања живота. Зато се с правом може поставити питање да ли је Андрић уопште писао приче за децу или је, пишући за одрасле, био инспирисан догађајима из детињства. Чак ни и у савременој причи за децу, која обухвата широк распон социјалних, психолошких и мисаоних нивоа, нема оне тајанствене мудрости и емотивног набоја, који, у своме карактеру носе Андрићеви јунаци. Андрић је и у приповеткама, које су само условно приче за децу, истовремено емотиван и интелектуалан, неоптерећен самозаљубљеном глагољивошћу, која карактерише стваралаштво дечјих писаца. Своју дефиницију живота он гради на *сократовском односу* (Первић 1962: 207) према животном окружењу, које га живо занима, али не оптерећује потребом да на свако питање нађе дефинитиван одговор.

У Андрићевим приповеткама, ствари, појаве и бића смештени су најчешће између апсурданог и стварног, на релацији

која оставља могућност различитих тумачења и интерпретација. На неким местима писац је намерно остао неодређен или недовољно јасан, као у приповеци *Прозор*: „Некад је живела у тој кући са мужем и четворо или петоро деце. Муж је умро, и од деце су нека поумирала а нека се поудавала, поженила и изгубила негде у свету“. Судбина дечака који трпи казну за оно што није учинио, као да потврђује кафкијански мисао о непрестаном осећању кривице коју сваки човек носи од рођења, као фатални удес судбине. У овој причи границе између апсурданог и реалног као да и нема – јер дечак који због своје доброте одбија предлог друга да се свете баби Кокотовић тако што би јој на кући разбили прозор, бива двоструко кажњен. Када је увече разбијено стакло на „предњој соби“ његове куће, знао је да је то освета гневног друга Мишка, након које ће тек доћи и монструозна казна оца: „То су свакако твоји красни јарани“. Батине које је те вечери добио, и од којих није могла да га заштити чак ни мајка, оставиле су неизлечиве ожилке у његовој души: „Али никад, чини ми се, ни пре ни после нисам теже ни горе осетио бол и понижење од тих батина као тог јутра, док су још сви у кући спавали и док се кроз разбијен прозор указивао у првој светlostи спољни свет, пун бесмислених зала и неразумљивих, замршених одговорности“. Кафкијански синдром не постојеће кривице своди се у Андрићевим приповеткама, на више места, до нивоа пуке и безразложне баналности, у којој се људско достојанство артикулише као нејасан вапај човековог безнађа и немоћи. У овој причи, баш као и у *Проклетој авлији*, избегавање непостојеће кривице и одговорности могуће је само за оне људе који се никада нису ни родили, а они који су то већ учинили, криви су својом или туђом грешком, свеједно.

У својим причама Андрић осветљава дубинске слојеве дечје психе, откривајући разлоге неочекиваних поступака својих јунака, који су често збуњени и немоћни пред тешком загонетком живота. Слика детињства је такође опора, мутна и неодређена, горча него што на први поглед изгледа. У приповеци *Мила и Прелац* његов јунак не може да схвати „шта је с њиме,

ни зашто је тако, али је осећао да је неко тешко непомирљиво и непроменљиво зло легло на њега и да помоћи нема“. Иако је каткад недоречена и неодређена, Андрићева мисао никада није конфузна и безбојна: у њеној дубини исказана је мутна неодређеност живота, условљеног променљивошћу среће у вечној борби између добра и зла. Тако се и главни јунаци ове приче разилазе и губе у сфери контрастних светова, који се сукобљавају или одбијају један од другог.

Андрић детињство посматра из перспективе одраслих, која искључује могућност наивних дечјих представа о догађајима и појавама из стварног живота. Он децу често прати са дистанце, посредством наратора, у чијем се приповедању отварају простори скривених светова и интимна сфера њиховог немирног бића. За разлику од савремених писаца који настоје да се поистовете са децом и из њихове перспективе дочарају свет у коме живе, Андрић је увек на позицији објективног посматрача, који покушава да објасни и оне тренутке из живота детета, који остају у трајном сећању, али су још увек загонетни и нејасни. Због тога Андрићев свет детињства није само пуха игра и забава. У њему је много више сете и туге, па чак и страдања и патњи, које у животу малих јунака разбијају илузију о идеалној лепоти реалног света. У приповеци *Панорама* дечак посредством сноva надраста прозаичност свакодневног живота, налазећи задовољство и мир у антропоморфном свету егзотичних пејзажа. Међутим, тај свет је варљив и недостижан, а реалност која га опомиње на то – блиска и неумољива. У таквим околностима и живот се претвара у танку линiju, што стоји као граница између стварности и апсурда. Из таквих заноса, након болног отрежњења, Андрићеви јунаци често постају богатији за неко животно искуство или сазнање да су илузије лепе али краткотрајне, а стварност сирова и константна, увек спремна да им открије неко ново лице живота: „У свему што људи стварају и подижу кружи новац, невидљиво као крвоток у телу, али пресудно за човека и све што је човеково... То је стварност, и у тој стварности живимо сви ми, са свим оним што јесмо и што мислимо да смо.“

Деца нису у Андрићевим приповеткама жртве само сопствених идеала и неумољиве стварности, већ и невидљивих и необјашњивих надирачних сила. Неизмерна жеља да мењају свет у коме живе обично се завршава болним сазнањем да се њиховом вољом не може баш ништа променити. Сви покушаји и идеје остају у оквирима донкихотске борбе на коју се може применити Камијева формула живота и кафијанско осећање кривице, које се спушта до саме ивице апсурда. На тој равни, шире гледано, мисаона компонента Андрићевог дела уткана је у базичну троугаону раван, на којој је саздана пирамида филозофије апсурда у европској књижевности. За разлику од Камијеве филозофије, која почива на темељу сизифовског фаталног искуства о недостижности коначног циља, Андрић „трага за апсурдом само док овај остаје у историјским и реалистичким оквирима“ (Остојић 1962: 153).

У приповеци *На обали* остварена је вишеслојна слика живота, у којој је нарочито наглашен фрагмент фрустрираног детињства девојчице Розе и разочарање дечака Марка у дражтолико жељених првих пољубаца, који „не дају оно што у песмама и слутњама обећавају“. Андрићев став према животу скоро никада није експлицитан. Он лепоту дефинише као свима јасну и видљиву ствар, па и поред тога она је „недостижна и незадржива; не да се ухватити, не може се украстити; нема се за шта купити, нити се може од људи отети ни од кога измолити као привиђење, нестварно и кратковеко, а драже од свега што је живо, стварно и на дохват руке“. Несавршеност човека огледа се и у његовој немоћи да докучи тајну живота и открије узроке његових непредвидивих токова. Зато су и поставке Андрићеве филозофије каткад мутне и неодређене, али увек сугестивне и изазовне, до нивоа на којем се указују различити видови људске таштине, али и апсурди живота, када једни са уживањем осећају „радост пропадања“, а други тешко прихватају истину да живе у земљи где се сваки „драм радости душом плаћа“.

Приповетка *На обали*, чија се сложевитост кристалише на линији консеквентних дистанци, завршава се снажном поен-

том, саобразном начелним ставовима Андрићеве прозе. Главни јунак, гимназијалац Марко, сећајући се свега што је прошло, а нездовољан стварношћу у којој живи, пожелео је у једном тренутку да окрене леђа „свему, и маштањима о оном што је било, и чега нема, и што би требало да буде, и овој обали и овом животу. Пливати и испливати!“ Лепота живљења, као и лепота уопште, иако су често на дохват руке, скоро увек су недостижне и неухватљиве. Мали јунаци такође доживљавају осећање немоћи, баш као Алија Ђерзелез, Мустафа Маџар или Аника, када пожеле да досегну ниво апсолутне слободе. Јер слобода је у Андрићевој прози, баш као и живот, условљена неприкосновеним ограничењима неке сасвим близске, но ипак недодирљиве силе.

Приповетка *Деца* је само на први поглед прича за децу и о деци. Слојевитост њене структуре и идејну вредност значењских нивоа, Андрић је конкретизовао на опозитним детаљима, стварног и апсурданог, посредством наратора, који опробаним техником приповедања чини догађаје и јунаке ближим и непосреднијим, како свету деце, тако и свету одраслих. Хајка на малог Јевреја премашује оквире дејачких несташлука, па тако ова прича о деци постаје и прича за одрасле, која говори о људима и њиховим односима. Бесомучна јурњава за невиним и беспомоћним дечаком може бити и прича о невиним и беспризорним људима, о малим народима и њиховим тиранима, али у сваком случају она добија симболичан израз и дубље значење које говори о трагичном удесу жртве и осиноју моћи њених прогонитеља. Зашто жртва одступа и бежи и зашто је хајкачијуре, писац много не објашњава, јер правда и истина су увек на страни прогонитеља. Овим апсурдом Андрић образлаже своју филозофију живота, која објашњава појаве „великог, узбудљивог, страшног света у ком се носи кожа на пазар, у ком се дају и примају ударци, мрзи и ликује, пада и побеђује...“ Јунаци ове приповетке су жртве необјашњивих апсурда, јер њихово безразложно страдање не може се објаснити, а још мање оправдати ваљаним логичким разлогима. „У том тренутку угледах први пут његово лице. Уста му напола отворена, усне беле, очи

без погледа, разливене као вода, без икаква израза више, и одавно избезумљене“. Андрић приповеда у првом лицу, прелазећи каткад и на прво лице множине, како би појединачно уздигао до нивоа универзалног. Бесмисао апсурда нарочито је сугестивно дочаран у судбини дечака који се више случајно него својом вољом нашао на страни хајкача. Пошто није желео да повреди невиног дечака, већ га је пустио да побегне, он и сам бива изопштен и презрен од својих другова, Мила и Палике. „Сваки покушај да ствар улепшам или поправим, испадао је на моју штету и гурао ме у још гора понижења и већу усамљеност“. Покушај сatisфакције био је узалудан, а поступак вредан поштовања постао је узрок његове патње и страдања.

У приповеци *Деца* Андрић је дочарао бесмисао неких људских дела, која се не могу правдати безазленошћу дечјих поступака, слепилом порока или разлозима човекове несавршености. Поступци и доживљаји из детињства за писца ни у једном тренутку нису само игра и забава, већ инспирација на којој се кристалише његова мисао о суштинским питањима живота: „Мали људи, које ми зовемо *деца*, имају своје велике болове и велике патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају... А кад бисмо могли да се спустимо натраг у детињство, као у клупу основне школе из које смо давно изшли, ми бисмо их опет угледали. Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље и постоје као и свака стварност“.

Дечак који је пао у немилост својих другова годинама је живео са осећањем потиштености, узалудно покушавајући да залечи ожилјке трауматичног догађаја. У таквим тренуцима пред очима му се указивало лице уплашеног јеврејског дечака, који протрчава поред њега, „лак и нездржив као анђео“, а он га увек пушта да несметано прође, иако зна да га због тога чека казна. Лепота ове приче је и у моралној снази малог јунака који, и поред свих искушења, никада није довео у сумњу оправданост својих поступака. У његовој судбини писац је исказао наду о постојању неке далеке, али тешко достижене правде.

У приповеци *Књига* Андрић је дочарао тренутак када младо и наивно људско биће први пут осети да су његове раније илузије и представе о лепоти живота биле само горка самообмана наивних дечјих жеља. Уместо широког хоризонта на коме се указује светла визија живота, у души детета се одједном роди чудна и необјашњива зебња, а живот му се неочекивано претвори у поприште страха, горких сазнања и пораза. „Овај страх нема везе са тако многобројним и различитим бојазнима и плашињама које испуњавају људе у њиховој борби за опстанак и утакмици за имање, за боли живот, положај, славу и првенство, за стицање и очување и увећање стеченог“.

Књига је прича о сиромашном дечаку који машта о дану када ће у гимназијској библиотеци, као и остали ученици трећег разреда, моћи да узме неколико књига на читање. Биле би то књиге о далеким путовањима, које ће га одвести у велике, непознате и необичне земље и пределе. Дечак не жели много и сасвим је извесно да ће му се жеља ускоро остварити. Књига није само његова велика љубав и жеља, већ и уточиште у којем ће наћи спас од беде и сиромаштва и ослободити се осећања самоће и сувишности. Али уместо прижељкиване среће, књига је неочекивано постала извор мора и страха и узрок дечакових непроспаваних ноћи. У његовом животу почеле су да се дешавају само неочекиване и нежељене ствари. Први ударац који му је развејао и распршио илузије био је оштар и хладан глас намрштеног професора, који му је уместо очекиваних четири-пет дао само једну књигу. У замену за лепе речи дуго прижељкиваног разговора, добио је само оштар прекор и опомену. Па и та једна књига, пре него што је и започео читање, претворила се у опасног мучитеља који ће му уништити и последњу наду о срећи и лепоти овога света. Док је силазио низ степениште, књига му је испала и искоричила се, тако да су се листови потпуно одлепили од корица. Од тог тренутка започиње његово страдање, а илузије о лепоти света скривеној у књизи одједном су нестале под теретом неизвесности, која се пољако претварала у даноноћну мору и страх. Шта ће се са њим десити и шта ће рећи професор кад види поцепану књигу? И

како избећи неминовност сувове казне. Да ли је, можда, решење у молитвама или сопственој смрти. Или би било боље да „изгори библиотека са списком позајмљених књига?“ Кад се дечак, најзад, одлучио да сам залепи књигу и однесе је у библиотеку, спреман на осуду и презрење, професор је скоро махинално узео књигу из његових рук, прецртао му име и ставио је, а да је није ни погледао, на гомилу других књига. Дакле, десило се оно што дечак ни у сну није очекивао. Био је потпуно неспреман за тако еклатантан апсурд. Након преживљеног шока, он се осећао као „зрео и преморен човек, који се сасвим предаје кратким тренуцима одмора и затишја“, долазећи полако свести, након дуготрајне море и безразложног страха.

Милош Бандић је запазио да би у „сеновитој атмосфери приповетке *Књига*“ сваки човек могао наћи бар „делић свог детињства“. Ова приповетка је подједнако занимљива за децу и одрасле, јер је у њеној естетској структури снажно остварена евокација детињства која се, у низу асоцијативних детаља, доживљава као реална слика живота. Иако је са љубављу градио портрет главног јунака, Андрић није желео да га идеализује, већ га је ставио пред искушење да се рано суочи са тешким изазовима живота. И у другим његовим причама за децу, ми нећемо наћи безбрижне и срећне јунаке који уживају све чаре детињства. Они су често беспомоћни и сами, лишени родитељске љубави и заштите, или сиромашни и несрећни, прерано гурнути у беспоштедни вртлог живота да искусе цену и драж сопствене егзистенције.

У судбину својих јунака Андрић је угађивао и део своје прошлости, па зато они у своме понашању и одлукама испољавају пишчеву филозофију живота, у коме је све могуће, али ништа није сигурно; и све је неизвесно, осим извесности смрти. Но и за такав живот ваља се беспоштедно борити. У томе ваља тражити и разлог зашто Андрићеви јунаци нису као у другим причама ове врсте идеални типови пред којима се отварају врата чаробног света, ослобођеног егзистенцијалних питања живота. Очигледно, писац је разбијајући илузију детињства као слику раја за којим ваља жалити, желео да створи

реалну слику света у којем деца полако, и можда прерано, откривају право лице живота за који се ваља непрестано борити.

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Јефимија и Десанка Максимовић (1898–1993) су две стамене каријатиде на које се ослања витки лук српске поезије. Од прве почиње српско песништво, а друга је на крају једне дугачке етапе њеног развоја. Простор између њих испуњен је делима такође знаменитих српских поетеса које су живеле и певале у XIX веку. То су Еустахија Арсић, Драга Дејановић, Јулијана Радивојевић и Милица Стојадиновић Српкиња. На почетку XX века истакле су се списатељице Исидора Секулић, Милица Јанковић и Милка Жицина. Међу поменутим именима Десанка Максимовић је, уз Исидору Секулић, најзначајнија списатељица у историји српске књижевности. Њен стваралачки опус чини педесетак књига поезије и жанровски разноврсне прозе, намењене свим узрастима и различитим интелектуалним и естетским укусима. Из тог опуса види се да је она првенствено песник, па тек онда приповедач, романсијер и путописац. Посебну пажњу заступају збирке које су биле пресудне на њеном песничком путу: *Песме* (1924), *Зелени витеz* (1930), *Песник и завичај* (1946), *Отаџбино, ту сам* (1951), *Тражим помиловање* (1964), *Немам више времена* (1970), *Летопис Перунових потомака* (1976), *Песме из Норвешке* (1976), *Ничија земља* (1979) и друге.

Песнички пут Десанке Максимовић је започела под утицајем француских романтичара и неких руских песника, пре свих Љермонтова и Јесењина. Каткад се у њеним песмама осети питка мелодија Дучићевих сонета, речитост Милана Ракића и притајена сензуалност Милоша Црњанског. Усмена традиција и колоквијални говор представљају уметничко ткиво њене поезије. Из женственог темперамента, из нежне душе и превелике љубави према природи, отаџбини и свету, а највише према човеку и детету, налазила је поетске теме и инспирацију за

оригиналан песнички пут.³⁸ Детињство је такође велика инспирација њене поезије. О том периоду живота, она каже: „Детињство и оно што смо у њему доживели, збога је извор свих наших снага и инспирација“.³⁹ Ако се то има у виду, лакше се уочава и разуме мотивска разноврсност и богатство поетских садржаја, љубављу надахнуте лирике.

Жанровска класификација поезије Десанке Максимовић не трпи линију оштрих подела: она у том погледу захтева флексибилнији став. Такав приступ неопходан је и при рангирању њених песама за децу и одрасле. У првој песничкој збирци за децу (*Врт детињства*, 1927) потврдила је и свој начелни став о односу деце и одраслих: „У одраслим налазим запретану душу детета, а у души деце зачуђујући зрелу душу људи.“⁴⁰ Милан Богдановић, један од првих критичара њене поезије, рекао је поводом ове збирке да је поезија „увек само једна, па и кад је намењена деци, и ту баш треба да буде она права и чиста“ (Богдановић 1976: 61). У песмама за децу Десанка Максимовић је извршила пројекцију свога детињства и дочарала идеалну слику света, пуну љубави и разумевања међу људима. Зато је њена поезија пријемчива за све који се радују животу и воле надахнут поетски говор. Природа, љубав и детињство три су непресушна врела њене инспирације. У средишту свих збивања су човек и дете, који на различите начине доживљавају егзистенцијална питања живота.

Појава Десанке Максимовић је означила нови заокрет у српској књижевности за децу, нарочито у сferи лирике која се

³⁸ На питање у *Политикиној* анкети: „Ко је на вас утицао и зашто?“, Десанка Максимовић је одговорила: „Неке особине моје поезије, чини ми се да су настале исто толико под утицајем природе краја из кога сам, колико и под утицајем песника које сам волела и читала. Градников *De profundis* не би у мени тако одјекнуо, да док сам расла није у мојој близини било гробље; сва сликовитост Дучићеве поезије не би вредела да није нашла потврду у лепоти којом сам била окружена“ (*Политика*, 28, 29. и 30. новембар, 1972).

³⁹ *Венац* посвећен Десанки Максимовић поводом 90-ог рођендана, 5–6, 1988, стр. 15.

⁴⁰ *Венац*, нав. број, стр. 59.

kad и у насловима песама поставља питање на које вальа дати договор. Уколико се читалац не ангажује да одговори, песма остаје недовршена и нејасна, а емотивни и мисаони доживљај непотпун, без очекиваног ефекта. Ове песме су углавном испеване изван поетских клишеа, како би функционалност њихове садржине испуниле хоризонт власнитнообразовних очекивања и духовних афеката.

Елементарне ознаке урбане цивилизације и ефекти модерних технолошких достигнућа, честа су тема и изазов Станишићеве поезије. Мистика космоса мотивише песника да ствара виртуелни свет неистражених просторних и временских релација. То га инспирише да у машти отпутује у прошлост, да антиципира будућност и ствара пародично-гротескну слику ванпланетарне цивилизације. Глорификацијом поетске фикције у изокренутој пројекцији живота, свет ванземаљаца се трансформише у својеврсну позорницу хумора, игре и забаве, нонсенса и стилско-језичког каламбура. Таквом „символичком персифлажом, односно пародичном антропоморфизацијом, Станишић унеколико подсећа на Душка Радовића и његов антипедагошки дискурс и лудистички концепт“ (Ђуричковић 2012: 98). Песмама овог типа Станишић се упуства у сферу астралног, ванвременског и имагинарног, настојећи притом да се задржи у просторима детињства и његових неотуђивих, наивних представа о лепом, чудесном, стварном и ирационалном.

Танго за троје је занимљива романескна форма о животу адолосцената и њиховом сукобу са нормама школског живота. Приповедање у првом лицу смањује дистанцу између писца и читалачког аудиторијума, који у судбини главног јунација препознаје неке моменте своје интимне исповести. Стварајући роман изван усталених клишеа Станишић илустративно показује да је „рашчистио с поезијом замршених, аморфних облика и компликоване лексике, какву негују артисти његове генерације“ (Петровић 2008: 519). Опште одлике прозних и поетских модела препоручују Станишића књижевним критичарима и историчарима као писца који има шта да каже, на

начин који до извесне мере иницира самосвојан стваралачки пут и особен стилско-језички исказ.

ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ

Име знамените списатељице Гроздана Олујић (1934) стекла је романима: *Излет у небо*, *Гласам за љубав*, *Не буди за спале псе* и *Дивље семе*, који су непосредно након појављивања најшли на добар одзив књижевне критике и читалачког аудиторијума. У књижевности за децу јавила се релативно касно, књигама бајки *Седефна ружа* (1979), *Небеска река* (1984), *Снежни цвет* (2004) и романом *Звездане луталице* (1984). Добитник је више значајних награда и признања, а дела су јој превођена на десет и осам језика.

Ако се има у виду чињеница да је бајка настала на коренима мита, човековог незнавања, празноверја и страха, као унутрашња потреба и одбрамбени механизам од неумитних закона природе, штит од неправде и зла, онда разлози њене ренесансне на крају XX века, у ери незапамћеног развоја технике и општег просперитета у свим областима људског живота, изазивају оправдане дилеме и питања на која је тешко дати експлицитан одговор. Динамика живота и бескомпромисни односи међу људима, који својим поступцима често разбијају илузије о правди и лепоти овога света, могли би се узети само као један од разлога због којих се савремени писци често опредељују за бајку. Гроздана Олујић истиче да се писац приказања бајци тек онда када му „досади свет стварности који потире јединку, на међући јој законе глобалног села, кидајући је из корена. Тада се окреће бајци која језиком симбола говори о суштини света, враћајући нас на праизворе“ (Гајић 1988: 11). У том погледу она се придружује писцима као што су Сингер или Карл Сандберг, прихватајући филозофију Ескарпа, Колаковског и других, који су на било који начин допринели реафирмацији бајке у епохи великих техничких достижнућа.

Извор и инспирацију својих бајки Гроздан Олујић налази у народном предању, у коренима мита и епске традиције, а каткад понире још дубље, у прамитологију старих држава и цивилизација. Ипак, њено интересовање се највише задржава у оквирима словенских народа, нарочито у сфери српског и руског мита и усмене традиције. Ако се има у виду и чињеница да је бајка настала заједно са људском цивилизацијом, онда је разумљиво што и савремени писци узоре и инспирацију за своје бајке све чешће траже и налазе у далекој прошлости. У бајковитим моделима Гроздане Олујић осећају се рефлекси и далекоисточних мотива, а нарочито митологија и духовност народа Индије. Поштовање према култури ове земље исказала је антологијом савремене индијске поезије, којој је дала поетично-символичан наслов *Призивање светlosti*. У стваралаштву за децу ослања се и на мотиве из уметничких бајки Андерсена, Сент-Егзиперија, Оскара Вајлда, Метерлинка, Пушкина и Иване Брлић-Мажурунић. Пресудан моментат и основне разлоге опредељења за бајку ваља тражити у емотивној конституцији њене природе и снажне унутрашње потребе да на специфичан начин успоставља контакте са децом и оствари племенину комуникацију са светом. Бајка је за Гроздану Олујић универзални модел едукативне и етичке надградње која на посредан начин помаже детету да покрене латентну снагу и креативност свога духа, да успостави унутрашњи мир и равнотежу и искаже хуманистички однос према свету који га окружује. Она трага за златним мрвицама добра које су негде дубоко скривене у сваком човеку, не губећи наду да ће их наћи, чак ни онда када његовим осећањима и поступцима овладају сile зла. Садржина њених бајки у већини случајева представља и трагање за људским у човеку или исконску борбу добра против зла, али не и узмицање пред сувором реалношћу и тегобама живота. Зато је и њихова симболика вишеструка и више значна, јер списатељица своје поруке често саопштава у наговештајима и симболима, никада не заузимајући експлицитан став. У њеним бајкама пред силама зла и неправде човек бива само повремено поколебан, али никада побеђен, јер снови о доброти, лепоти и нежности јачи су од мржње, лукавства и

смрти. Човек није безгрешно биће, па зато понекад не одолева искушењима пред која га живот непрестано ставља. Завист, злоба и мржња, похлепа, охолост или сујета често му помуте разум, доводећи га до ивице понора, у просторе безнађа и мрака. Но, и тада у њему не умире нада у спас, јер избављење од невоља је увек могуће, само ако се одреди циљ и пронађе прави пут. У вечитој потрази за добротом и правдом, обични људи постају хероји и победници, достојни својих дела, поштовања и дивљења.

У бајкама Гроздане Олујић улогу главних јунака често добијају старци, жене и деца, који у сфери маште и фантастике покушавају да остваре своје или туђе жеље, боре се за узвишене циљеве или покушавају да избегну фаталност судбине. Исход њихове борбе скоро увек је условљен етичком заснованошћу циљева и начином њихове конкретизације. Отуда њене бајке, ма колико на први поглед биле наивне, увек имплицирају неку истину о животу, озбиљну поруку и реалан став.

Уместо непроходних шума и старих, високих кула, у којима изгубљени јунаци или заточене принцезе очекују помоћ, у бајкама Гроздане Олујић се срећу модерни градови, висока здања и усамљена деца која живе у њима, изолована од света, у сталном страху и самоћи, лишена игре, дружења и забаве, па чак и љубави својих родитеља. Ти мали заточеници, иако на први поглед беспомоћни и и безнадежни, не очајавају у тренуцима безнађа, него се окрећу себи и својим способностима, откривајући латентну енергију која им помаже да истрају у борби за опстанак и одоле изазовима урбаног света који их притиска и окружује. Излаз из невоља наговештен је каткад на почетку бајке, али чешће се испољава као нада у спас, посебно, у њеној мисаono-символичној компоненти или поенти, која имплицира и сугерише ону ведрију страну живота, а нарочито веру у човека и његову способност да за све неправде које су му нанели други, или невоље у које је запао сам, има сопствено решење и адекватан кључ.

У бајци *Месечев цвет* дечак Ведран је жртва човекове отуђености, која се испољава кроз различите екстреме савременог

живота и урбане цивилизације. Он живи далеко изнад земље, у високој кули, заштићен од ветрова и кише, али и од сунца, изолован од деце, непрестано загледан у своју чаробну кутију, у којој се могу видети сва чуда света. „Ни птиче у златном јајету тако не живи! Али, зашто не расте? Зашто му глава једино бива већа?“ Он се временом изобличава и претвара у дегенерика који озбиљно опомиње околину и родитеље да је на помolu велика опасност од самоуништења и свеопште деградације човека. Но, спасоносно решење постоји и дечак га мора пронаћи сам. Он постаје јунак који ће савладати све препреке и искушења да би се најзад домогао *Месечевог цвета*, који ће му вратити нормалан људски лик, а његовим родитељима толико прижељкивано спокојство и срећу.

Садржина и форма *Месечевог цвета* упућују на чињеницу да савремена бајка не одудара много од архаичних модела усмене традиције, само што су у њој избегнути неки облици, стилских плеоназама и ретардирајућа, стереотипна техника приповедања. Било да је реч о класичној или модерној бајци, дете прихвата фантастично и чудесно, не само као начин комуникације са светом, већ и као могућност да посредством маште и само постане принц који ослобађа принцезу из заточеништва, или неки други јунак из бајке који помаже нејакима да се изборе за правду и угледају трачак светlostи на тешком путу до праведнијег и лепшег света, који ће се једног дана претворити у реалност.

Ако се има у виду чињеница да је савремено дете у високим солитерима често сужањ који живи „ни на небу ни на земљи“, онда се лакше разуме зашто списатељица толико пажње посвећује његовој слободи, која је опасно угрожена самоћом и тескобом малених станова од гвожђа, стакла и бетона. То дете ће, читајући бајке као што су *Принц облака*, *Чаробна метла*, *Бела кртица*, *Брег светlostи* и друге, лако препознати своје солитере и себе у њима и осетити жељу да изађе из њих, не би ли променило стварност око себе. Зато ренесансу бајке не треба схватити само као књижевну моду, већ и као универзалну уметничку форму у којој се најпотпуније огледају и преламају

недовољности савременог света. Екстремни продукти хипермодерне цивилизације разарају дух и емотивно ткиво обичног човека који се тешко прилагођава противуречностима великих градова. Са настанком великих градова, родила се и градска бајка која је у своју садржину и форму апсорбовала архаичне ознаке усмених модела, добијајући тако ново значење и метафоричан израз.

У бајкама Гроздане Олујић дата је хуманистичка визија живота, што се може схватити и као њен однос према свету, људима и природним појавама. При том ваља нагласити да се њен оптимизам не поклапа увек са једносмерним, срећним епилозима из народних бајки. Драгољуб Јекнић је запазио да се у њеним бајкама „све мора заслужити“, што није новина у односу на народну бајку, у којој главни јунаци остварење својих идеала такође заслужују добротом, поштењем, истинолубљем или самопожртвовањем. На том плану, дакле, уочљивије су сличности него разлике које такође постоје и односе се првенствено на форму и суштину епилога или поенте у којој је нека порука саопштена. Гроздана Олујић у својим порукама није експлицитна, чак би се могло рећи да оставља утисак недоречености или простор за другачија размишљања и уопштавања. У том погледу и њене бајке би се могле дефинисати као целовите уметничке слике у којима се живот оцртава као свевременска категорија, којој се не зна почетак и не види крај, и у којој сваки појединач – у сталној потрази за идентитетом – истовремено доказује и оправдава и разлоге свога постојања.

Прича *Огледало* садржи иронично-поетичну слику човекове немоћи да се одупре законима природе и промени своје место и улогу у каузалном односу природе, бића и ствари. Живот лепотице која је силно желела да избегне судбину обичних смртника, претворио се у сопствени пакао, који у причи добија симболично значење и шири значај, неомећен временом и простором. Овако интониране поруке поред онтолошке, садрже и рефлексивну нит, испредену на посве нов начин, уоквирену елементима фантастике, предања и мита.

Судбина човека који је тражио своје лице⁵⁷ није само прича о несавршености људског бића, већ о недовољности света, у којем човек узалудно трага за феноменом универзалног. Сваки поремећај већ успостављене равнотеже и исконског реда, претвара се у пакао и поругу човеку који губи све што је већ имао, па чак и сопствени идентитет.

Мисао о несавршености људског бића и његову исконску чежњу да проникне у тајне непознатих светова, Гроздана Олујић је најпотпуније исказала у поетично-алегоричној причи *Седефна ружа*. У низу метафоричних слика исказала је своје видење света, однос према уметности и егзистенцијалним питањима живота. Искорачење јединке из света коме припада и жеља да се домогне недостижног, само поспешује њено осећање немоћи и трезвенији став према животу и смислу свога постојања: „Мора се знати своје место и не одлазити са њега!“ Ова Олујићева мисао могла би се узети као тежишни слој у тематској структури бајке. Доњи и горњи свет су симболични антиподи, који у садржини приче добијају димензије космичких размера. Између њих су непремостиве релације попуњене недовољношћу осталих светова. Сазнање Седефне руже – да се никада неће домоћи горњег света – претворило се у резигнацију и трајан бол, из којег ће се родити њена потреба за самоћом и свест о сопственој вредности. У даљем развијању фабуларног тока, списатељица посебно развија мисаони слој бајке. Нема заокружених и недодирљивих светова, нити вечне туге или среће. Баш у тренутку када је Седефна ружа нашла своју срећу у бисеру који се родио из њене туге, и када више није осећала никакву потребу за лепотом горњег света, људи су пожелели лепоту сјајног бисера који се родио у њеним недрима: „Море је било далеко и тихо. Само су се у увалици становници морскога дна комешали питајући се где је Седефна ружа, док је у излогу најскупље продавнице града блистало зрно бисера. Људи су јатимице хрлили да га виде, али су само један дечак и један песник знали да то у излогу, у ствари, блешти једна чежња“.

⁵⁷ У бајци Човек који је тражио своје лице.

Говорећи о недовољности доњег и горњег света, ауторка је у симболично-метафоричним сликама дочарала аутентичну визију света који егзистира на релацијама космичког универзализма. Дисонантни ставови дечака, песника и бројних пролазника према зрну бисера, показује хетерогеност света и његову конфронтацију чак и према лепоти, која припада категорији вечног и непроменљивог.

У бајкама Гроздане Олујић дешава се чудесна метаморфоза јунака и у том погледу оне су сличне моделу класичне, усмене бајке. У бајци *Врапчев дар* врабац се „претворио у младића и пошао да тражи лепотицу која му је, некада давно, превила сломљено крило“. Од дечака Плачка (*Плачко и смејачко*) постаје звезда која тужно жмурка, а од Смејачка – звезда која зрачи лепоту и сјај. Златопрста и Златокоса у истоименим бајкама претварају се у звезде, а дечаци (*Мали свирачи*) у зрикавце. Има примера у којима се поред метаморфозе дешава и антропоморфизација предмета и ствари. У том погледу посебно је занимљива бајка *Татагина деца*, настала под утицајем Колодијевог *Пинокија*. Матерински нагон и љубав према деци, Татага је удахнула у мала тела дрвених лутки које је сама направила и оживела, да би у њима нашла животну сatisфакцију и осетила задовољство и душевни мир. Због људи који су желели да докуче Татагину тајну, ова мала створења су се заједно са својом мајком претворила у „збијено јато разнобојних звезда“, међу којима је била и једна крупнија. Оне се и данас, у непрестаном бежању од људи, још увек пењу увис.

Трансформација бића, појава и ствари из једног облика у други, није скоро никада строго омеђена простором или временом, нити је у функцији једносмерних човекових прохтева и жеља. Немушти језик природе, животиња и птица и њихови разговори са људима нису само илustrативни елементи бајке, већ архетипске истине на којима се темеље законитости и логика реалног живота. Промена облика и прелазак из једног стања у друго асоцира идеју о релативности свега што постоји и супериорности општег над појединачним. Човек је физички трошен, али је живот неуничтив и вечен. У бајкама Гроздане

Олујић, баш као у садржини класичних модела, исказана је човекова судбина, у „простору чије границе временски и географски, на изглед, нису омеђене“ (Марковић 1984: 340).

Поруке у бајкама Гроздане Олујић нису једнодимензионалне, већ вишесмерне и комплексне, баш као и сам живот. У том животу „увек има неке наде“ (Недић 1997: 35) која се преноси и на човека, храбрећи га да одоли невољама и животним искушењима. Иако су у односу на народну бајку настале у посве новим околностима, њихова садржина и форма показују да се карактер бајки у суштини никада није мењао. Оне су увек имале приповедну форму и јасну, хуманистичку визију света, у коме ће за све људе бити довољно хлеба, правде, сунца и слободе. У њима је увек побеђивала доброта, а појединач пролазио кроз различите провере, самопрегор и искушења. Зато су догађаји и јунаци искорачили изван простора и времена, борећи се за идеале који имају општу вредност и универзално значење.

У причи *Галебова стена* ружни галеб је пандан Андерсеновог ружног пачета, али и неких јунака из народних бајки, који су, пред непоштедним захтевима егзистенције, вођени праисконским нагоном самоодржања, доживели фениковски препород, изазивајући срећу и задовољство својих родитеља, а завист и пакост међу непријатељима. *Маслачак* је алегорична слика у којој ауторка опонира једносмерном схватању живота и устаљеном начину живљења. За разлику од браће – сунцокрета, који беспоговорно прихватају овештале норме свакодневнице и постају вечити пратиоци сунца, маслачак открива сопствене хоризонте живота у бледожутом сјају месечине и треперавој светlosti далеких звезда. Опирање маслачка и његов бунт нису последица његовог опозитног става, колико његове припадности врсти у чијем понашању важе другачије норме и правила. Међу сунцокретима, где се нашао игром судбине, он је неуједан и мален, али за врсту којој припада, изузетно је развијен и леп. Његово питање: „Зашто до смрти стајати на једном месту веран заклетви некаквог далеког претка?“, упућује на мисао да не постоји универзална дефиниција, која

би помирила или бар приближила различите приступе животу, његовој филозофији или самом начину живљења.

Гроздана Олујић је у својим бајкама савладала широк спон тема и мотива, најчешће у форми кратких прича, у којима су поштовани основни захтеви нарације, уметничке транспозиције живота и епске композиције. По уметничкој форми и техници приповедања, њене бајке су често сличне неким облицима савремене прозе, али су у већини случајева, бар када је реч о порукама и идивидуализацији јунака, близске и моделима фолклорне традиције. Разлике које ипак постоје више су условљене појавним облицима живота и тековинама савремене цивилизације, него жанровском трансформацијом бајке. У том погледу бајке Гроздане Олујић само потврђују универзалност обухваћених тема и мотива и променљивост форме или технике приповедања, што на известан начин кореспондира са ставовима књижевних теоретичара, да је „естетска организација“ (Велек, Ворен 1965: 277) дела условљена суштином његове тематске структуре. На тој равни књижевног вредновања, могло би се закључити да естетска конкретизација дела не подразумева само његов хедонистички сјај, већ и својеврstan начин интелектуалних контемпляција. Што се тиче саме бајке – њено време није истекло, чак би се могло рећи: њено време увек траје. Приступ животу у бајкама је колико наиван толико и реalan, тако да одговара човеку и детету. Ако се томе дода и чињеница да је сваки човек помало и дете, онда би се могао извести посве јасан и недвосмислен закључак: док буде света и људи – биће и бајки. У својим бајкама Гроздана Олујић је то на најбољи начин и потврдила.

ДОБРИЦА ЕРИЋ

Добрица Ерић (1936) је уз Момчила Тешића најизразитији сликар детињства у амбијенту села и природе. Он је песник који посматра, загледа, памти и бележи, да би у тренутку инспирације своја осећања исказао у мелодији лакокрилих стихова, надахнутих бојама родног Калипоља и живописне Груже.

ТИОДОР РОСИЋ

Тиодор Росић (1952) је збиркама приповедака *Долина јоргована* (1991), *Господар седам брегова* (1996) и романом *Бисерни град* (2005) проширио тематски оквир уметничке бајке. Иако су писане по узору на фолклорну бајку, приче из збирке *Долина јоргована* остављају утисак оригиналне уметничке прозе чија је садржина померена у сферу маште и фантастике. Већ у поднаслову збирке – *Бајке из српске старине* – дефинисан је тематски оквир прича. По техници приповедања те приче су блиске наративним формама из усмене традиције, мада начин интерполирања епизода и епског понављања не досеже њихов уметнички ниво. Потпуна паралела могла би се повући тек на идејном плану између поменутих модела. У основи свих Росићевих бајки је непомирљивост између добра и зла. Поента им је у разрешењу сукоба, где се на различите начине дешава тријумф људског над нељудским, а специфичност у временској и просторној перспективи радње. Овај квалитет прича писац је објаснио у поговору књиге: „Како хује борови у горама мога родног старорашког краја, како су вечери тајновите, како су небеса прозирна, потоци бистри, песма јасна, траве и липе мирисле, како су људи добри! Кад сам већ готово био заборавио старорашке туге и патње, старорашку госпоштину и одмереност – изненада, топлог 1990. лета, духом сам се вратио у крај чију ноћну таму обасјавају српски знамени: манастири Студеница, Ђурђеви ступови, Црна река, Петрова црква, Павлица, божја звезда, манастир Сопоћани... Пишчево објашњење упућује на известан регионализам поменутих прича, али то не умањује вишезначност њихових порука, које се уклапају у оквире универзалних вредности бајке.

Већ у причи *Долина јоргована*, по којој је читава збирка добила име, могу се идентификовати интернационалне вредности Росићевог приповедања. Почетак и епилог радње смештени су у реалне оквире. Главни јунаци су Немањини синови: Радослав, Владислав и Урош. Поред њих, у чудесним догађајима и неочекиваним обртима у вођењу радње, учествују митска и онострана бића, са којима Урош, најмлађи Немањин син, успоставља

односе сразмерне њиховом понашању. Борба између добра и зла увек је на линији главних догађаја. Њено исходиште је у тријумфу главног јунака, који након низа препрека, датих у виду натприродних сила или чудовищних ликова, редовно побеђује опасне противнике и остварује животни циљ.

У развијању фабуларног склопа прича, Росић примењује ретардациони поступак, карактеристичан за структуру фолклорне бајке. Кључна упоришта радње чине преузети елементи из усмене традиције. Исцелитељска моћ воде са извора која Немањи враћа вид, а престолонаследнику из далеког царства живот, немоћ чудовишта пред крстом Светог Саве, подлост старије браће која завиде најмлађем због учињених подвига и заслужене награде, онострана енергија трансформисана у ликове нестварних јунака који помажу најмлађем и најхрабријем сину да оствари циљ – само су нека од општих места из усменог предања, која су у структури Росићевих бајки стављена у функцију човекове борбе против свих врста зла и неправде. Немањин син Урош заслужио је љубав Јелене Анжујске, која се у перипетији приче нашла у срцу Рашке, старе српске земље, где престаје моћ нечастивих сила. Прве речи принцезе, које је изговорила у Рашкој, опчињена лепотом српске земље: „Долина јоргована!“, означиле су тријумф над силама зла и мрака, али не и крај Урошевог страдања. Он ће морати да преживи и подлу заверу своје браће, како би уз принцезу Јелену добио од оца краљевску круну, на срећу целог народа.

Тиодор Росић припада кругу стваралаца који су познате догађаје и личности из српске историје премакли у сферу фантастике, саображавајући их афинитету и интересовању малих читалаца. Збирком приповедака *Долина јоргована* успоставио је историјску бајку као нови модел у еволуцији овог литературног жанра. Иако су јунаци ових бајки мањом познате историјске личности, Росић их је, стављањем у контекст времена о којем говори или у одговарајућу сферу чудесног и надирајног, поштедео неприлика попут оних које доживљава Марко Краљевић у Домановићевој приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима*. Попут свога земљака Милисава Савића, и Росић најчешће остаје у сферу маште, легенди, мита и предања, дајући само нову форму већ давно познатом, на начин који

је доступан и привлачан малом реципијенту. У средишту његових бајки налазе се догађаји и појаве из старорашког краја, чији су главни актери из родословне лозе Немањића. Суштину ових прича, у поговору књиге, најбоље је објаснио сам писац: „Причу сам увио у легенду, дао јој завичајни мирис, оживео стару српску госпоштину, призвао у помоћ српске краљеве и владаре, племиће и народ – много штошта легендама додао, измислио у њима, прилагодио их бајци.“ Ту су и јунаци попут Релье Крилатице, принчеви и принцезе, а потом змајеви, вештице, виле, ћаволи и друга нестварна бића, чији је свет препознатљив и јасно омеђен, јер је насликан као антипод стварном и овоземаљском. Тако је фантастика у *Долини јоргована* знатно уздигнута изнад равни демона, вештица и ћавола, да-ке, изван сфере декадентних стереотипа, на које катkad негођује и савремено дете. Реални догађаји, преведени у просторе окултног и чудесног, представљају бар у тематском и методолошком погледу малу ренесансу једног архаичног и превазиђеног начина уметничке интерпретације.

Господар седам брегова садржи краће уметничке форме хетерогене структуре, са наглашеним особеностима бајке, предања, легенди и других краћих модела из усмене традиције. У садржину ових прича уткани су мотиви из старорашког краја „схваташе морала, правде и других патријархалних вредности“ људи из пишчевог завичаја. Сам писац каже да слику „старих богомоља, градина, кућишта, предела, боја и мириса“ није морао измишљати, јер је то природни дар који је он у свет понео из свога завичаја. Иако су догађаји и јунаци о којима Росић приповеда најчешће просторно и временски одређени, његове приче из *Седам брегова* и *Долине јоргована*, својом структуром и порукама, увек надрастају оквире регионалног, конфенционалног и националног и доживљавају се као аутентичан вид савремене комуникације. Јунаци ових прича, баш као и у народним бајкама, у сталном су сукобу са волшебним силама зла – било да су оне оличене у реалним или натприродним бићима и појавама. Тријумфални поход правде и истине оличен је најчешће у судбини главног јунака, који лако побеђује свога опонента или, како би рекао Проп, „наносиоца штете“.

Иако носе јасне ознаке времена у коме се радња догађа, као и времена у којем су настале, Росићеве бајке идејном структуром надрастају оквире конфенционалног, регионалног и националног и доживљавају се као посебан вид универзалне комуникације међу људима и народима. На њима се може уочити да се метаморфоза фолклорних модела наставља и траје у оквиру комплексног жанровског система који се непрестано развија и мења, а да при том никада не губи јасне ознаке индивидуалног менталитета и колективне свести друштва у различитим фазама његове еволуције.

ДРАГАН ЛАКИЋЕВИЋ

Драган Лакићевић (1954) је романима *Мач кнеза Стефана* (1993), *Бајка о јабуци* (1994), *Витез Вилине горе* (1999) и *Принџеза и лав* (2001) учинио корак даље у развоју бајковитих модела са темом из националне прошлости. У роману *Мач кнеза Стефана* определио се за тему из националне историје, сагледану из перспективе народног предања, мита и епске традиције. У индивидуализацији јунака, користио се бајковитим и митолошким садржајима који се, напоредо са аутентичним призорима живота, провлаче кроз радњу романа, у импресивним сликама стварних и измишљених догађаја. Вео мистике и бајковити ток догађаја представљају особеност и технику приповедања у којој је писац успео да остане у сferи историје, а да при том не изађе из хоризонта омеђеног дometима дечје перцепције. Још од најстаријих времена, када се није могло говорити о постојању књижевности за децу, пажњу младих привлачили су фантастични садржаји, без обзира о коме жанру да је реч. У жељи да остане у домуену дечјег интересовања, Лакићевић је озбиљну историјску тему, која се односи на питања опстанка српскога народа и различите видове отпора у вековној борби за слободу, свео на ниво фантастике, народног предања и епске традиције. Премештањем догађаја из историје у надирачно, скратио је дистанцу између прошлог и садашњег времена, на начин који помаже деци да лакше одшкрину врата