

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
Ф.педагошких наука у Јагодини
Б 821-93.09
MILINKOVIĆ M.
Istorija srpske
821.163.41-93(091)

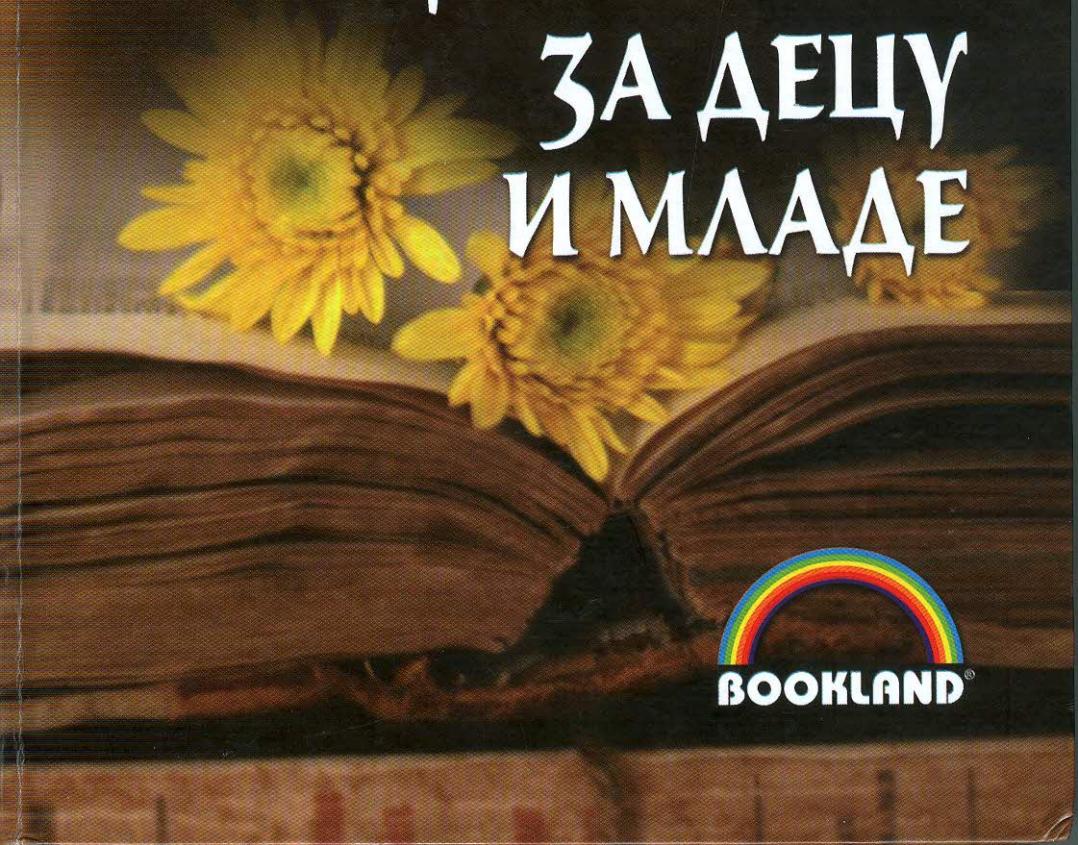


000037908

COBISS ©

ОМИР МИЛИНКОВИЋ

ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ



III

ЗМАЈЕВО ДОБА

Детињство Максима Горког и кратке приче Ивана Цанкара су реалистичке слике аутобиографског карактера које могу читати деца и одрасли. Из епохе српског реализма реду таквих приповедака припада *Прва бразда* Милована Глишића – најлепша химна раду, која слави култ породице и оснажује улогу детета у организацији породичног живота.

ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ

Иако је свој живот започела на темељима сиромашног културног наслеђа, изван књижевних школа и програма, на странпутицама још непризнатог статуса, композиционог устројства и жанровских дилема, српска књижевност за децу имала је блистав почетак и континуиран еволутивни ток, највише захваљујући своме књижевном корифеју Јовану Јовановићу Змају (1833–1904), значајном романтичару и највећем српском песнику за децу и младе. Змај је рођен у Сремској Каменици; основну школу је учио у Новом Саду, а студије медицине завршио у Бечу. Покретач је и уредник више листова за децу и младе (*Стармали*, *Комарац*, *Јавор*, *Змај*, *Невен* и др.) и аутор песничких збирки *Чика Јова српској деци* (1899), *Чика Јова српској омладини* (1901) и читанчица *Предневенче* (1898) и *Међневенче I, II, III* (1894–1901).

Са становишта књижевне историје, могло би се закључити да је Змајева поезија често била предмет оштрих конфронтација и критичких преиспитивања, у дискурсу најразличитијих књижевноисторијских и естетских сучељавања. У таквим околностима настали су бројни, контроверзни судови, чија се артикулација дефинише тек на линији крајњих консеквенцији – од хвалоспева до оспоравања, па чак и потпуне негације. Актуелност Змајеве поезије данас најбоље је мерило вредности њених животних и естетских садржаја. На дугачком путу српске књижевности за децу, од првих и скоро стидљивих покушаја њене опште еманципације па до нивоа потпуне стилске и естетске конкретизације, његово певање је одолело свим иску-

шењима развојних књижевних тенденција и још увек представља узор млађим ствараоцима у многим елементима поетике.

Враћање Змају и његовом делу представља за истраживача нови изазов, јер то увек значи стављање његове поезије у контекст савремених књижевних тенденција, не само на основу понуђених интерпретација и ранијих оцена, већ пре свега на основу модерних естетских критеријума као примарних мерила у вредновању књижевног наслеђа и текуће литературе. Да би се дошло до ваљаних судова, неопходно је остварити селекцију понуђених интерпретација и мишљења, у корелацији са вредносним ставовима модерних књижевноестетских и теоријских начела.

Иако је још за живота стекао песничку славу и неподељене симпатије читалачке публике, Јован Јовановић Змај, у дечјем свету познат и као Чика Јова, није на крају XIX и почетком XX века био у потпуности прихваћен од књижевне критике. Љубомир Недић, који је био веома строг када је изрицао оцену о Змајевом целокупном делу, изузеће његове „дечје песме“, за које ће рећи да „представљају услугу српском подмлатку, најлепшу што му је песник могао учинити“. Као пример наводи песме *Мали Јова*, *Ветар* и *Пчелица*, истичући да су оне „по начину певања и по тенденцији својој тако вешто подешене дечијој природи. Ове ће му песме име сачувати, пре свију других, или боље још, његово ће се име поред њих и заборавити, те се неће знати ко их је испевао, но ће се мислити да их је увек било“ (Недић 1969: 83). Иако је критичарев суд у основи тачан, Змајева поезија за децу остаће још дugo предмет оспоравања књижевних критичара. Лаза Костић, Змајев савременик, заузеће од Недића потпуно другачији став, хвалиће његову интимну лирику из *Ђулића увелака*, док ће песмама за децу оспорити уметничку вредност: „Све је то мудро и паметно, само што ту нема поезије ни за лека“. Костић је заузео и свој став о самом имену и појму књижевности за децу, расправљајући о терминима *дечија* или *дечја* песма, да би се определио за своју, не баш успелу кованицу, *детиња песма*. Између овако опречних Недићевих и Костићевих ставова, Скерлићев суд би се мо-

гао узети као критички компромис, ослобођен једносмерне хвале или оспоравања. Скерлић је запазио да је Змај испевао „најбоље дечје песме у српској књижевности, где су велике истине људске и благородна човечанска осећања казивана приступачно, лепо и просто“ (Деретић 1967: 300). Време је показало да је став аутора *Историје нове српске књижевности* био од пресудног значаја у оценама будућих критичара, који су се бавили вредновањем Змајевих песама за децу. Додуше, на његове ставове неће се нимало обазирати Богдан Поповић, који је од појаве Змаја па до сада, изрекао најтежу осуду његове поезије уопште. Негирајући вредност Змајевих песама за децу, он је оспорио и само постојање књижевности за децу: „Што се мене тиче, ја не само да сам далеко од тога да се с тим слажем, но држим да је савршено неизбило дечје песме, песме за децу, сматрати као озбиљну књижевност“. Иако му аргументи знатно заостају за оштрином изречених судова, Поповић, као да је изгубио осећање за меру, тврди да „као ни душу человека, ни душу женину, Змај није знао ни душу детињу“ (Поповић 1927: 181). Овакав суд се не може прихватити, али се може објаснити са позиције савременог схватања критике и књижевне историје: „Због своје историчности, у тренутку када открива један видокруг, критика скрива неки други видокруг. Она омогућава да се нешто види управо у оној мери у којој човека чини слепим за све друго“ (Дубровски 1971: 263). Начелни став Дубровског обеснажује Поповићев суд који нема присталица међу будућим Змајевим критичарима, док су Скерлићеве оцене остале актуелне све до данас.

Своје ставове и погледе на Змајево дело Поповић је развио на личном скептицизму исказаним у питању: Да ли је Змај велики песник? По свему, исправно би било тражити одговор на питање: По чому је Змај велики песник, бар кад је реч о књижевности за децу? Новим погледима знатно је допринело и размишљање Милана Богдановића, који запажа да Змајева поезија у човеку укорењује „смисао за добро, лепо и правично“, па због тога она и није „само једна поезија за детињство, већ и једна поезија детињства као таквог“ (Богдановић 1949: 3). Богдановић је уочио да се у Змајевим песмама откривају видици

детињства и интимни свет сложеног дечјег бића. Песников однос према најранијој фази човековог живота исказан је кроз метаморфозу његових емоција и фиксираних поетских мотива. Зато су Змајеве песме аутентичне и сугестивне и свака на известан начин открива део комплексне људске природе. Осим тога, Богдановић је одао Змају признање и за остварену конкретизацију оних лирских слојева поезије који имплицирају хармонију њене садржине и форме.

У међуратној критици Змајеве поезије за децу, веома је уверљиво и Цуцићево мишљење да је Змај на почетку XX века искористио судбину „многих великана да за свој рад не бивају дољно ни исправно схваћени“ (Цуцић 1951: 37). Посебну вредност Змајеве поезије Цуцић види у реалности дечјег света који је у њој оживљен и сагледан, нарочито у дечјим портретима из света детињства. Ако се Цуцићевом ставу додају и претходне оцене Милана Шевића, Јаше Продановића и Ваце Стajiћа, могло би се рећи да је Змајева поезија у међуратној књижевности добила адекватан књижевноисторијски третман. Послератно стваралаштво за децу одвијало се под утицајем модерних књижевних схватања, која су инсистирала на новом изразу, другачијој форми и животним садржајима. И у таквим околностима Змајево дело није остало на маргини књижевних збивања. Рецлекси његове поезије се осећају и у токовима текуће литературе за децу, која носи снажан печат савремених књижевних тенденција.

Змајева поезија за децу, по суштинским и формалним законима поетике, представља јединствену и непоновљиву појаву у историји српске књижевности. Обично се узима да је његова породична трагедија била пресудан моменат у коначном опредељењу за свет детињства, поготово што и неки стихови из *Булића увелака* имплицирају такав став:

Сад често у сну чујем
Дечице моје глас
Где год је Српче које
Љуби га место нас.

Змај је почeo да пише за децу релативно млад, од 1858. године, па би се могло рећи да су доцнији догађаји били само додатни мотив да остане у свету детињства и испуне га песмом о деци и за децу. Од тог периода, па до краја живота, певао је за децу и младе. Песме је објављивао и у листовима и часописима које је сам уређивао: *Јавор*, *Комарац*, *Змај* (по коме је добио име), *Невен* и друге. У првом броју *Невена* објавио је песму *Поздрав деци*, која садржи и основна начела његове поезије:

Биће збиље и поуке,
Крепите се њом,
Биће хране духу вашем
Срцу млађаном.
Биће песме и попевке
Ширите им глас,
Биће игре, биће шале
За одмора глас.

Игра, шала, поука и збиља, представљају супстанцијално ткиво идејне и тематске структуре његовог песничког опуса за најмлађе читаоце. Свој уметнички кредо је најпотпуније исказао у стиховима чувене *Песме о песми*, која је објављена у *Невену* 1881. године. У њој је импресивно изложено песниково схватање поезије и њене профетске улоге у животу човека и детета:

Где је бола, где је јада,
– Песма блажи;
Где се клоне, где се пада,
– Песма снажи.
...
Ено мајке код колевке
чедо ти'а,
чедо спава а мајка га
Песмом њија...

Песма је избавитељ човеков и еликсир свеопштег живота, збиља и туга, пркос и игра, насушна човекова и дечја потреба. Она је огледало света одраслих и света деце; песникова оаза и прибежиште на путу препуном многоbroјних искушења. То је оаза детињства у којој ће остати до краја живота.

Међу вама ја не видим
Разорницу змију,
Зато с вашег лепог круга
Не скидам очију.

И кад је певао за одрасле, Змај је остајао у кругу дечјих сноva, а то је можда и основни разлог што се у његовом песничком опусу не може увек повући јасна линија између песама за децу и одрасле. Било о којој врсти песама да је реч, оне увек одишу снагом љубави према животу и људима. Свако ново рођење и свако ново детињство нашло је места у свету његових песама и „свако се детињство и дечаштво, изнова с њим упознаје“ (Данојлић 1976: 72). Змајева поезија је постала насушна потреба, као ваздух и вода и незамењива духовна потреба младих нараштаја. Уз њу се расте и стасава, учи и спознаје, са њом се брже осваја свет и лакше подносе тегобе живота.

У књижевној критици преовладава мишљење да дидактичност неспорно умањује естетску вредност књижевног дела. Дидактика, заиста, није поезија, али је мање или више присутна у стваралаштву свих песника, од Змаја па до Душка Радовића, Љубивоја Ршумовића и других песника. У песмама и причама дечји ствараоци уче децу свemu што знају, што су научили од старијих или из књига. При том се строго држе опште-прихваћених правила и моралних назора средине у којој живе. Чак и када наговарају реципијенте да крше усталјени начин понашања (као Душко Радовић), они их у ствари уче да прихвate елементарне захтеве доброг понашања, у школи, код куће, на улици и у игри. Уметничка вредност песме није у толикој зависности од присуства дидактике, колико од снаге и начина уметничке интерпретације. Змајеви стихови су пуни педагошких назора, али одишу лепотом поезије. Па чак и оне пе-

сме које су сведене на оголјену поуку, као што је *Купање*, Змај уме понеком успелом строфом да уздигне изнад дидактичке поучителности:

А сад вели: „Цицу ми
пустити не смете
јер ће мислит да је сир,
појешће ми дете.“

Поука је посебно маркирана у песмама у којима Змај осуђује дечје мане и пороке, а уздиже врлине. Највише песама Змај је посветио дечјим несташлуцима за које има доста разумевања, па чак и симпатија. Јунаци као што су Мали Јова, Пера као доктор и други, далеко су изнад света у којем живе Пура Моца, Гаша, Пакосник, Лени Рава и Материна маза. Најбројнију групацију Змајевих јунака чине деца, често склона несташлуцима, па и ситним неваљаљствима, али се ни на који начин не могу изједначити са Пуром Моцом и Гашом. Јунаке из свакодневног живота Змај прати у родитељском дому и непосредним окружењу, у сталном контакту са ближима и кућним љубимцима. Касније их изводи из куће и будно мотри њихов однос према школи, радним обавезама, у игри и према старијима. Они нису дати као идеални типови, већ као јунаци са манама и врлинама, који су често у искушење, да поред обичних несташлука, направе прве недозвољене кораке и учине прве прекршаје. У таквим случајевима Змај их отворено опомиње, па његови стихови више личе на савет родитеља или учитеља, него на поезију:

Натраг, несрћниче!
Зарана се врати!
Зар ти није стидно
крадљивцем се звати?
(На злом путу)

То се исто може рећи и за песме у којима је дат портрет кажњеног и осрамоћеног дечака (*Ђукино страдање*), који се

усудио да краде јабуке. Дечак је осрамоћен и раскринкан; његов портрет је смешан и жалостан и очито је пример који не треба следити:

Па сад, ето, ви'те
шта уради Ђука:
чело му се стиди
везана му рука –
због туђих јабука.

Епилог у којем се негативни јунак излаже смеху и јавној порузи представља честу форму Змајеве дидактике, која се и у другим песмама јавља, у функцији превентивног и застрашујућег деловања. У својим песмама Змај маркира и друге мане и дечје пороке, а највише лењост, кукавичлук, неодговорност, егоизам и лаж.

Змај улази у ред најбољих портретиста у српској књижевности за децу. У његовим песмама срећемо галерију препознатљивих и живо извајаних ликова, који су одавно искорачили из песниковог времена и наставили живот обичних, добрих или рђавих јунака, дружећи се са бројним генерацијама девојчица и дечака све до нашег доба. Нарочито су аутентични јунаци чије се особине испољавају у крајностима, али се памте и они са живим и немирним духом, који их доводи до искушења, на оштрој линији дечјих несташлука, између дозвољеног и недозвољеног. Њихове портрете Змај је градио предано и стрпљиво, пратећи им понашање и однос према раду и другим вредностима живота, на вијугавом путу одрастања и зрења. У песмама *Мали неимар*, *Материна десна рука*, *Мали димничар*, *Писмоноша* и др. слави се култ рада и величају особине вредних појединача, чији су портрети одавно постали узор најширем аудиторијуму малих читалаца. Песма *Рад* представља химну, у којој се рад дефинише као елементарна вредност живота, од које полазе основне, моралне и егзистенцијалне претпоставке: марљивост, истрајност, љубав, правдольубивост, истина и сл. Рад није само мерило човекове вредности, већ и обавеза која се односи и на најмлађе:

Једни раде умом, духом,
Други снагом својих шака,
Више с' штује вредан шегрт,
Нег стотина лених ђака.

Емотивно и мисаоно језгро песме *Шта се десило Андрији Небригићу*, није само поетски оквир у коме је песник изложио своје педагошке назоре, већ и еуфонични песнички контраст, гномског карактера:

Ред је душа свакој ствари,
а нерад нам све поквари.

У намери да што снажније нагласи упечатљиве особине узорних јунака, Змај се често служи техником опозитних детаља. У песми *Срећа*, он у низу добро одабраних појединости, су-протставља лаж и поштење, пакост и правду, подлост и срећу, остављајући деци могућност за сопствено опредељење. Позитивне особине су често афирмисане у форми асоцијативних метафора, које не остављају простор за грешку: „Истина је, синко – цвет мирисан, мио“, док се пороци и мане илустративно жигошу у компаративним сликама градативног тока, као у песми *Лаж*: „Ко је данас слаг'о – сутра може красти“. И док је несташним датома могућност покајања, неваљалци немају избора; њима је песник оставио само страдање, поругу, казну, безнађе и немоћ. Поента песме *Пакосник*, најречитије говори о томе:

Зар пакосник може смело
међу људе поћи,
зар се може у неволи
надати помоћи?

Змај је, чини се, исказао највише песничке инвенције у грађењу портрета негативних јунака. Индивидуализацију њихових карактерних особина остварио је са урођеним смислом за уочавање етичких вредности које имају савременско значење. У уметничкој транспозицији живота, он је фиксиране недостатке и мане људи вешто преточио у особине и понашање

својих јунака. У дугачком низу негативаца, може се направити једносмерна класификација њихових особина. Мали Јова и Мали Влајко су насловни јунаци песама и типични представници деце која због непромишљених поступака често бивају изложена смеху, или порузи као Мали Влајко, јер су затечена у раскораку између својих наивних дечјих представа и реалног живота. Док на њиховим примерима опомиње и учи, у песми *Материна маза* само констатује лењост, нездовољство, непослушност и неуредност једног дечака, објашњавајући зашто га нико више не зове рођеним именом.

Па зато га не зову
по имену: Лаза,
већем јадно, жалосно:
материна маза.

Иако је Лаза рђав пример коме песник није дао могућност покајања, он је тек на почетку дугачког низа негативаца, у коме посебно место заузимају Гаша и Пура Моца. У индивидуализацији њихових портрета, Змај је исказао и несвакидашњи сликарски дар. Пура Моца и Гаша су се одавно отргли од песама и постали огледало у којем се виде и преламају карактери свих неваљалаца. Песме у којима су створени, памте се највише због њих, јер они као типични јунаци групације којој припадају настављају свој самосталан, савременски пут.

Гаша је типичан представник јунака који не прихватају утврђене норме понашања и основне вредности живота. Он је безврљан и духовно малокрван лик, који безидејно срља у живот, не осврћући се на правила понашања која важе и за најмлађе чланове људске заједнице. Садржину ове песме Змај је оплеменио драматиком рефренског питања: „Гашо, Гашо, лењи Гашо, шта ће с тобом бити?“, како би дечју знатижељу до-вео до катарзичног, дидактичног епилога:

Тешко сваком који не зна
рада ни заната,
гладовање, јадовање
нераду је плата.

Читајући ову песму, деца ће сазнати да се Гаша покајао, али тек у дубокој старости, када се више ништа није могло променити. Овде је Змај према Гashi био строг, али то је учињио из чисте предострожности према деци коју је искрено вољео. Зато су и елементи тенденциозности у овој песми добили занимљиву, топлу и сугестивну песничку боју.

Пура Моца је посрблјени јунак из једне добро препеване немачке песме. Он је симбол неваљалства и од „заната лола“, а читава песма је саткана од регистра његових грехова. Пура Моца је јединствен пример негативног јунака до којег не допиру савети и молбе и који је чак и „на батине свико, као његов нико“. Он је она крајња тачка и озбиљна опомена, пред којом ни деца не могу остати равнодушна. Аутор *Пура Моце*, очигледно, није прихватао мишљење да су деца мала и да због тога ништа не знају, па зато и није певао само о доброј деци.

Живот је према Змају био сувор и неправедан, а стварност тешка и немилосрдна. Зато је он у својој поезији настојао да створи реалну слику живота, али на начин који неће до краја развејати дечје илузије о лепоти света у коме противче њихово детињство. Озбиљне теме живота и социјални проблеми друштва, који прате судбину готово свих поколења, ретка су тема у књижевности за децу. Змај је и у том погледу зачетник и антиципатор социјалне тематике, коју понекад уводи у структуру својих песама: *Оптигинско слушче. Обед у кући сиромашне удовице, Сиротињски јади, Мали Ђука* и др. Песма *Мали Ђука* открива сувору реалност међуљудских односа са којом су деца често суочена још у предворју живота. Иако је саткана из мрачних слика, у којима је Мали Ђука невина жртва класних и социјалних разлика, песма у својој поенти садржи и видљиву ноту оптимизма који је исказан као нада и вера у лепшу будућност:

Али зна он шта се каже,
Да вреднима Бог помаже,
Пак се узда, пак се нада,
И савлада триста јада,
Нити плаче, нити кука,
Мали Ђука.

Змајев оптимизам утемељен је на његовој вери у человека, на човеков рад и свемоћну снагу и праведност Бога. То се види из великог броја песама, које нису само лични израз живота и света, већ и песникова вера у вишу праведност, гlorификовану у лицу Бога. Слободан Ж. Марковић је запазио да „готово четвртина Змајеве поезије носи у себи религиозни призвук“. По његовом мишљењу, Змај је поклекнуо пред религиозним заблудама у којима је и сам нашао сатисфакцију за неиспуњене идеале у сferи интимног живота и утеху за трагични удео своје породице. Змајев Бог, очито, није производ верске заблуде, већ симбол правде и истине у коју дубоко верује. Веровање у Бога је само истинско песниково убеђење да су правда, истина, човеков рад, упорност и знање, најбољи и најсигурнији пут за срећу и егзистенцију человека и детета. У песмама као што су *Анђео бранитељ, Божић, Божић бата* и друге, он у моћи невидљивог Бога налази спас за све невоље, патње и потребе обичног човека. Змајеву поезију, а нарочито песме религиозне садржине, карактерише константна песникова жеља за удовољавањем „дечјим потребама и наглашеност владајућег дидактичког и религијског концепта“ (Огњановић 1997: 46). Бог је оличење универзалног, које обухвата егзистенцијална питања колективних и појединачних људских судбина.

Знатан део Змајевог песничког опуса чине песме родољубиве садржине. У њима је песник, под видним утицајем хердеровске националне концепције и јуначке традиције, исказивао родољубље, више као идеолошки занос и идеал, него као естетски чин. У његовим патриотским песмама нарочито је наглашена идеја слободе, националне свести и српства, која је шездесетих година XIX века, у експанзији националне културе и самобитности српског народа, снажно оживела и у стиховима других српских романтичара. Слободарски занос и осећања националне романтике угађивао је и у стихове намењене деци. У песми *Дед и унук* развијен је поетски говор у форми дијалога, којим се афирмише идеја српства, као аманет младим нараштајима, уз звуке древних гусала:

Уз'о деда свог унука,
Метн'о га на крило,
Па уз гусле певао му
Шта је негда било.

Патриотски занос садрже и песме *Пред сликом Југа Богдана, На грому Хајдук-Вељковом, Смрт Стеве Синђелића и његових триста другова, Три хајдука, Гусларева смрт* и друге. Ове и друге песме родољубиве садржине имају снажну васпитну вредност, која се уздиже изнад прозаичних песничких садржаја и дидактичких поука. Као правник, лекар, родитељ и народни трибун, Змај је знао да домовину могу одбранити само они који су од малена васпитавани на идеалима људског хуманизма, лепоте и слободе.

Своје ставове о питањима људске слободе и слободе уопште, Змај је исказао у више песама. У песми *Мудра птица* слобода је егзистенцијално питање и императив људског живота, док песма *Птица у кавезу* представља мали трактат о слободи као праисконској и урођеној жудњи свих бића у природи. По мишљењу Драгутина Огњановића, Змајева *Птица у кавезу* је слична са Тагорином птицом у *Градинару* и птићем Симона Грегорчича у песми *Судбина заточеног птића*“ (Огњановић 1997: 43). Низу ових компарација ваљало би додати и песму *Канарицама* Милорада Поповића Шапчанина, која у своме мисаоно-ироничном слоју такође садржи општа питања о минимуму егзистенцијалне слободе. Да ли слобода има карактер апсолутног, као категорије која се може у целости поседовати, или је човеку доступна само у елементарним дозама, према вољи неке више силе? У песми *Ја бих био* Змај је дефинисао идеолошке аспекте своје поетике. Свој космополитизам и антиратно расположење, транспоновао је у сугестивне евфоничне слике, које имају онтолошку вредност и свевременско значење.

Тематски и естетски оквир Змајеве поетике развија се у низу концентричних кругова, од којих сваки представља једну фазу детињства у сазревању дечје природе. Као лекар Змај је знао да у првој фази детињства доминира емотивни набој лич-

ности, а да се интелектуални слој значајније развија тек у школском узрасту. Зато су у његовим песмама видљиве „психолошке основе игре“ (Вуковић 1996: 97), у којој дете још увек не испољава критички однос према свету и његовим појавама. Слику о свету дете формира на својим наивним представама о стварима, бићима и појавама које га окружују. Прво доба детињства је тежишни мотив многих Змајевих стихова. Антропоморфизацијом и персонализацијом ствари и играчака, Змај је у дечјој соби остварио читав свет детињства, који се са првим корацима детета проширује на сеоска дворишта, сокаке и градске улице, на којима дете, поред чланова породице и кућних љубимаца, упознаје и друге актере живота.

Простосрдачна природа наивног дечјег бића склона је неочекиваним, каткад и алогичним, па и забрањеним поступцима, који изазивају различите реакције њихових родитеља и непосредне околине. Из таквих ситуација Змај је често црпео инспирацију за своје најлепше стихове. У песми о малој Феми, која се сама забавља правећи „чизму од шешира“, антиципирао је нека обележја урбане цивилизације, у којој су деца начином живљења својих родитеља често упућена на различите видове самозабаве. Посебно је лепа песма *Мали брат*, у којој је духовито и аутентично дочарао дете које у стварима око себе налази саговорнике и партнere у игри и забави. Оживљавање ствари и предмета из непосредне околине детета, добило је најлепши поетски исказ у песми *Мали коњаник*. Ова песма би се могла дефинисати као химна дечје игре, у којој дете посредством маште досеже просторе својих страствених жеља:

Биха, ђиха, четири ноге,
Све четири круте –
Ђиха, ђиха, ми идемо
На далеке путе!

Асоцијативна вредност песничких слика, полетни ритам и мелодија стихова, уклапају се у контрапункт свих значењских нивоа, који овој песми дају посебан тон и боју и складан поет-

ски ритам, уз који се играју и стасавају многе генерације малих коњаника.

У раној фази детињства код деце се снажно испољава тежња да искораче из скученог света тесних соба и спознају комплексне појаве живота у коме доминирају одрасли. Змај дете поступно уводи у мистични свет, препун забринутих лица, набораних и озбиљних чела и намрштених погледа. У таквом окружењу дете покушава да надрасте сопствени свет и нађе одговор на изазове одраслих, измишљајући нове игре у којима ће опонашати своје родитеље и њихова занимања, или ће се чак идентификовати са омиљеним јунацима, као у песми *Никола*, или *Мали Јова*, која takoђе спада у драгуље Змајеве поетике.

Мали Јова једио се,
Што је тако мали,
Попео се на столицу
Па се висок хвали.

Посебан тематски слој чине песме у којима је Змај исказао свој однос према свету, природи и животу. Песма *Ала ј' леп* (*Ђулићи*, XLII) је егзалтирани занос заљубљене песникове душе, која свечаним тоном узноси лепоту света, у амбијенту лета и топлим бојама сунцем окупане природе. У шаренилу летњих боја, звукова и мириза, он свој унутрашњи свет исказује у жубору емотивних вибрација, преточених у melodичан ритам лакокрилих дитирампских стихова, који славе живот и откривају чари духовне лепоте и еротских немира. Ова песма је део свеопштег пантезизма, исказаног у низу лирских медаљона, у којима песник позива децу у раскошну лепоту природе. Дете нарочито привлачи шаренило природних боја, мистика небеских тела и смена годишњих доба. Са поласком у школу, све више га занимају конкретне појаве, као што су први снег, први цвет, излазак и зализак Сунца, облаци, муње, киша и град, цветна ливада, шума препуна птица, бистри планински поточић и сл. Змај је у структуру својих песмама уградио мноштво детаља и мотива из природе. Њихове стилске и естетске карактеристике

не огледају се само у надахнутим slikama дескriптивне лирике, већ у аутентичној транспозицији природе у шаролику позорницу на којој егзистира специфични свет детињства. У неким песмама, као што су *Пролеће*, *Висибаба*, *Хајд у шуму*, *Зима*, *Зимска песма*, *Ветар* и друге, природа није само декор и угодна сцена на којој се дете игра и забавља, већ и добар саговорник који у персонифицираним поетским slikama заокупља његову пажњу, задовољава радозналост и подстиче немирни дух и машту. У песми *Дете и лептир* аутор не доћарава само наивност-дечјих представа о свету, већ поступно уводи дете у живот и открива му суштину елементарних законитости и појава. Ваља имати на уму да дете у овој и у другим његовим песмама свој однос према природи више испољава као емотивни, него интелектуални, интровертни доживљај. То се нарочито види из стихова *Зимске песме*:

Зима, зима – е, па шта је,
Ако ј' зима, није лав!
Зима, зима, – па нека је,
не боји се ко је здрав!
...
А шта може зима мени,
шта ми може, шта ми сме?!
Нек ми носић поцрвени,
ето то је, то је све.

Драгиша Живковић је запазио да Змај „са модерном свећу о поезији ствара чедну и наивну поезију народног песника“ (Живковић 1960: 215). Овај суд би се могао применити и на знатан број Змајевих песама за децу, а нарочито на оне песме у којима је свет детињства дочаран кроз однос детета према птицама и животињама. Песме *Пачија школа*, *Патак и жабе*, *Жаба чита новине*, *Чворак* и друге садрже у идејној и тематској структури скоро све елементе басне: алегорију, јунаке из животињског царства и наравоученије. У њима Змај суптилно интерпретира егзистенцијалне животне постулате, уводећи

децу, духовито и ненаметљиво, у богатство својих дидактичких порука.

У песми *Читају* насликан је портрет детета које са својим кућним љубимцем – мачетом, опонаша учитељицу и њеног вредног ђака. Структура стихова развијена је на лаком и једноставном, али непосредном и сликовитом песничком дијалогу. Књижевни критичари и антологичари олако су превиђали вредност ове песме, која недвосмислено садржи два битна свойства Змајеве поетике: истанчан смисао за откривање дечје психе и несвакидашњи дар за уметничку транспозицију живота. Може се о рећи да је Змај у стиховима ове песме остварио аутентичну песничку слику која има градативан драмски ток и духовиту, али топлу и надахнуту емотивну поенту.

Али, ваша цица, кандा,
Из руке вам скаче;
„Каква цица, – та забога,
То је моје ђаче.“
Кад је ђаче, што мауче?
„А што се вас тиче!
Моје ђаче не мауче.“
Да што ради? – „Сриче“.

У низу песама које откривају однос детета према животињама, нарочито су лепе: *Аџа Гушићар*, *Биће игранка*, *Зека, зека из јендека*, *Неће мачка да се сиграмо* и друге, док песме *Чворак*, *Веверица*, *Цица маџа и Рундов бундов* представљају неизоставно штиво свих читанки и антологија поезије за децу.

Песме о птицама одликују се богатством мотива и дидактичких поука. Њихов поетски садржај често је испуњен песниковим рефлексијама о животу и односу међу људима и различитим класним и социјалним групацијама. У Змајевим песмама птице и њихов слободни лет имају значење слободе, у којој се посебно наглашава лепота њиховог лепршавог и неприкосновеног лета. Птица у кавезу је симбол ропства, а птица у гнезду симбол топлог дома, у коме се рађа и негује потомство.

Када је реч о елементима Змајевих поука, које представљају неизоставну компоненту у идејној структури његове поетике, сложили бисмо се са ставом Борислава Павића, који каже да је Змај „по фином осећању мере дидактичког момента, ретка појава у целокупној дечјој поезији свога времена“ (Павић 1960: 5). Рефлекси Змајеве дидактике осећају се и у певању савремених дечјих песника, који су дидактичке принципе свога великог претходника оплеменили новим стилским изразом и другим елементима модерне поетике.

Хумор је тематски и естетски квалитет Змајеве поезије. Змај је први српски песник у чијој се поезији распознаје јасна линија комике. Елементе извornог смеха најчешће је извлачио из наивних дечјих представа о свету и бићима и појавама са којима се мали читаоци у свакодневном животу сусрећу. Комика говора и изговореног, природног и изокренутог, комика нонсенса и карактера, комика досетке и благе ироније – само су неки облици и извори смеха који је антиципирао овај наш велики песник. Дете се у Змајевим песмама смеје себи и другима, најчешће у игри која одражава његов немирни и устрептала дух. Оно је и само каткад предмет смеха, нарочито када се нађе у неочекиваним и необичним ситуацијама, као у песмама *Мали Јова*, *Мали коњаник*, *Како би* и другим.

Песме о природи и животињама, односу према родитељима, школи и кућним обавезама, о дечјим склоностима и несташљуцима увек садрже извесну дозу хумора у коме се огледа детињство и немирни дечји дух. У портретима типичних јунака, какви су Лењи Рава, Мали Јова, Јованка баштованка, мала Фема, Мали филозоф, Лењи Гаша и Пура Моца, остварени су неки видови хумора, уздигнути до линије на којој се додирују прозаично и антропоцентрично, са призвуком забавног и поучног. Ови јунаци се доживљавају као карактеристични представници детињства, који су извајани тако да у свакој ситуацији изазивају слапове урнебесног смеха.

Узраст чини дете недораслим и наивним, што имплицира његову незрелост или индиферентност у сфери вољног одлучивања. На раскораку између гротескног и озбиљног, грубог и

финог, забавног и поучног, Змај гради виши слој комике на коју се остварују различити видови душевне релаксације. Када његови јунаци показују своје egoистичке манире, који се на тлу реалности распсрну као мехур и трансформишу у искрице финог хумора. У покушају да надрасту сопствени свет, често се маскирају у ликове одраслих, што их чини смешичним и симпатичним.

Форма вица и досетке или какве лаке анегдотске форме чести су начини Змајеве комике. У песмама *Пачија школа*, *Мачак иде мишу у сватове*, *Код мачке на части* ефекти хумора кристалишу се у неодложној снази гротескне поенте. Таквим исказом ограничавају се модуси инвективне комике, карактеристичним у неким Змајевим песмама за одрасле.

Нонсенсни смех је такође честа појава у структури његове поетике. Неке елементе нонсенсне поезије, саображене нивоу свести и природи дечјег бића, Змај је преузео из народних умотворина. Алогична, апсурдна, или померена значења речи, изокренутост појмова и израза, најчешћи су модели његових нонсенсних конструкција. У песмама *Ух! Ух! Ух!* и *Песма о Максиму* антиципирао је темељне обрасце хумора, препознатљивог у певању Душана Радовића, Љубивоја Ршумовића и других савремених песника. И док песма *Ух! Ух! Ух!* представља образац смеха који је сам себи циљ, *Песма о Максиму* у својој структури, поред низа необичних кованица, рима и израза, садржи и јасну поуку, која је нарочито видљива у њеном епилогу:

Ал' још видим оног старца
Где се цери иза луга. –
Ко год данас читат не зна,
Том се сваки ђаво руга.

Хумор се у Змајевој поезији разлистава од безазленог смеха у песмама за децу, до ироније и сатиричних жаока у његовим политичко-сатиричним песмама: *Јутутунска јухахаха*, *Билдунг*, *Песма једног најлојалнијег грађанина* и др. Између

наведених крајности отвара се широки хоризонт хумора у коме је свет детињства осветљен из перспективе деце и њихових родитеља и учитеља. Супротстављени светови генерацијских и професионалних аспекта представљају неисцрпно врело из кога је потекла широка река Змајевог слојевитог хумора. У тој равни нашле су своје место и неке песме које нису намењене деци, али су – по стилском изразу и шаљивом тону – близке њиховом узрасту. Међу таквим песмама посебно су лепе: *Циганин хвали свога коча*; *Чемер-дека, Пелен-бака*; *Буха и муха* и друге. Ма о чему да пева, природи, деци, животињама или играчкама; Змај се смеје и игра са децом, онолико колико је могуће, у складу са темом о којој пева. Отуда бујност и разноликост његовог хумора који и данас неуморно жубори и засмејава дечи читалачки аудиториј.

Иако је стварао у епохи романтизма, Змај је у својим песмама за децу више реалиста него романтик. У том сегменту његове поезије видан је утицај усмене књижевности, нарочито у тематској структури и поетском говору. „Змај, једини од великих романтичара, није прихватио јампски стих“ (Деретић 1983: 338). Просветитељске идеје Доситеја Обрадовића такође су снажно одјекнуле у поезији Јована Јовановића Змаја. То је, можда, и кључ за разумевање његовог песничког апела: „Дижите школе, деца вас моле!“ – који представља малу апологију хуманизма, просветитељства и образовања. Песма *Дижимо школе* само је повод за размишљање у том правцу, али свакако и један од разлога зашто је Јован Јовановић Змај, Чика Јова, омиљени дечји песник, одавно ушао у срца свих младих нараштаја, од његовог, до нашег времена, трајно се настанио у букваре и читанке и постао незаobilазни гост многих културних и књижевних манифестација. Васо Милинчевић је закључио да је Змајева поезија за децу „право национално благо“ (Милинчевић 1997: 19). Ако се има у виду да Змајеве песме за децу својом структуром и начином уметничке интерпретације задовољавају све узрасте, читалачке укусе, афинитете и различита мерила и критерије естетског вредновања, лакше се може схватити актуелност његове поетике.

непредвидив и неумољив, зна да изневери и разочара, у тренуцима када се то најмање очекује. Дечак је заспао, али је у сну видео отварање неба и успео да саопшти своју жељу. Када се пробудио и угледао мајку која је те ноћи умрла, није могао да схвати нити да прихвати окрутну реалност живота.

Ђоровић је својим причама наговестио нове моделе дечје прозе, која се, уверљивим сликама и ликовима, измешта из сфере маште и фантастике и улази у оквир модерних књижевних форми за децу и младе.

IV

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

тек када се појавио *Најрт за једну феноменологију ирационалног*.³¹ Зрелост идеја српске књижевне авангарде досегла је у овом делу ниво европске књижевнотеоријске мисли. Ваља истаћи да ће надреализам у српској књижевности, не само проглашеним начелима, већ и значајним уметничким остварењима, постати истински модел авангарде, више у књижевно-естетском него у идеолошком смислу. На темељу овог покрета (осим социјалне литературе која на уметничком плану није донела скоро ништа ново), зачеће се доцније и друге, савремене тенденције постнадреалистичке епохе.

У целини гледано, идеја српске авангарде, иако се у односу на западну и неке словенске књижевности због познатих историјских околности јавила доцније, досегла је у трећој деценији двадесетог века европски ниво, уводећи српску књижевност у средиште актуелних књижевних збивања у Европи између два светска рата.

УТИЦАЈ АВАНГАРДЕ НА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ ИЗМЕЂУ ДВА РАТА

Представници српске авангарде изражавали су своје идеје у исказима манифестног карактера и књижевним покретима као што су дадаизам, суматраизам, зенитизам, хипнозам, а нешто доцније и покрет социјалне литературе. У њиховом стваралаштву доминирала је тежња антиестетизма и демијуршког активитета модерних књижевних тенденција. Из различитих индивидуалних афинитета, настаће више од четрдесет књижевних програма и прогласа у којима су исказани хетерогена опредељења и стваралачке концепције у оквиру модерних књижевних струјања.

Динамика књижевних збивања у оквирима експресионизма и надреализма није била тако бурна и снажна у стварала-

³¹ Коча Поповић – Марко Ристић: *Најрт за једну феноменологију ирационалног*, Надреалистичка издања, Београд, 1931.

штву за најмлађе читаоце. Након смрти Јована Јовановића Змаја настало је период извесног затишја, јер међу дечјим писцима није било индивидуалне ни колективне стваралачке снаге која би поспешивала развојне токове, започете, или само антиципиране плодним делом овога великог песника. Са аспекта књижевне историје и временске дистанце, неопходне да се о писцима суди са становишта објективног критичког просуђивања, могло би се закључити да је после Змајеве смрти настало период стагнације квалитета у продукцији литературе за младе. Тај застој је нарочито видан ако се посматра естетска вредност текуће песничке продукције. Већина песника, који су настојали да у својим стиховима што више личе на Змаја, остаће заточени временом у којем су живели, заједно са својим неинвентивним, дидактичким стиховима.

Нови квалитет живљења, и другачији однос према духовним дисциплинама између два светска рата, имао је нарочитог одјека у културним и друштвеним институцијама, које ће штампањем књига и покретањем листова и часописа на најбољи начин популарисати стваралаштво за младе. Тако су *Политика*, *Правда* и *Време* отвориле посебне рубрике у којима су објављивани прилози за децу и младе. Међу новопокренутим публикацијама истицали су се *Зорица*, *Будућност*, *Наши лист*, *Пламичак*, *Завичај*, *Српско Косово* и други, чија је садржина била испуњена идеолошким, педагошким или забавним садржајима. Познати издавачи и књижари Геца Кон, Цвијановић, Рајковић и други такође штампају књиге намењене деци, а отварају се и посебне библиотеке као што су *Кадок*, *Омладинска књига* и *Дечји класици*. За децу пишу песници-учитељи, међу којима се истичу Милорад Петровић Сељанчица, Јован Миодраговић, Димитрије Глигорић, Даница Бандић и Живојин Карић. Њихова поезија је „поучителна“, али уметнички бледа и неинвентивна. Додуше, било је у том периоду остварења која и данас заслужују пажњу, као што су *Чика Андрине песме* Андре Франичевића, *Бранине приче* Бранислава Цветковића, *У граду радости* Стевана Бешевића и других стваралаца, који су

се у широком кругу песника-дидактичара, Змајевих епигона, истицијали стиховима оригиналније песничке реторике.

Књижевних прогласа и манифеста, који су подстицали и усмртавали бурна превирања у српској међуратној књижевности, у стваралаштву за најмлађе нема. Све што се у овој сferи уметности догађало били су само рефлекси опште духовне климе и развојних тенденција које инсистирају на новим моделима и новој форми уметничког обликовања. Теоријска мисао, која је напоредо са књижевним програмима и школама имала радикалне ставове о питању уметничког стварања, у књижевности за децу је добијала тек прве црте физиономије коју је наговестио Марко Ристић у чланку *О модерној дечјој поезији*, написаном поводом Вучове поеме *Подвизи дружине Пет петлића*. Познати историчари књижевности баве се стваралаштвом за децу углавном узгредно, док је веома мало оних који су се у потпуности посвећивали овом виду књижевне уметности. Ипак, пажњу заслужује неколико познатих наслова из тог периода: *Дечја књижевност* (1927) Миливоја Кнежевића, *Дечја и омладинска књига* (1933) Даринке Стојановић, *Наша дечја књижевност* (1937) Симе Цуцића и *Дечја књижевност* (1940) Гвида Тарталје.

Међу ствараоцима међуратне српске књижевности, Тарталја је успео да се уздигне изнад просечности бројних Змајевих епигона. Иако својим збиркама *Зачарани круг* (1924), *Срмена у граду птица* (1927), *Царство мале Срмене* (1929), *Чаробна фрула* (1933), *Весели другари* (1934), у односу на Змаја није доноeo ништа ново, остварио је природну везу између традиционалног и модерног и до извесне мере реинкарнирао посусталу дечју поезију.

У развоју новог поетског говора значајно место припада и Десанки Максимовић, која се песничком збирком *Врт детињства* (1927) декларисала за љубав, природу и дете, као трајно опредељење своје поезије. У своме стваралачком опусу, па и делима за децу, она никада није била у потпуном сагласју са захтевима нових песничких школа и програма, али није остајала ни изван њих. Поетска визија природе и осећање љубави за све облике живота трајна су опредељења и квалитети њене поезије.

Након *Браниних прича* (1930), Десанка Максимовић ће збиркама приповедака *Срце лутке спаваљке и друге приче за децу* (1931) и *Распеване приче* (1938) дати значајан допринос еволуцији наративних модела. У сфери прозе ипак ваља издвојити Бранислава Нушића, који ће романом *Хајдуци* (1933) утемељити почетке романсно-приповедног модела, из којег ће се доцније развијати жанровска разноврсност романа као доминантне форме у књижевности за младе.

У сфери прозе огласио се непосредно пред рат и Бранко Ђопић (*У свету лептирова и медведа*, 1940), који ће исказати необичан смисао за уметничко обликовање ведрих садржаја и наговестити разноврсност приповедних модела, од реалистичне приче до ширих форми хумористично-авантуристичких конструкција нонсенсног или анималистичног типа.

Песничко дело Александра Вуча заузима посебно место у еволуцији међуратне књижевности за децу. Сам Вучо је изјавио да је пришао надреализму зато што „је био превасходно неконформизам“ и што је, поред осталог, пружао веће могућности књижевним ствараоцима. На идејама овог покрета васпоставиће се модерне књижевне форме постнадреалистичке епохе. Социјална литература, за коју се може рећи да је била само једно схватање књижевности, није на уметничкој равни донела ништа ново, али је имала одређен значај на идеолошком плану у вечној борби људи за боље и праведније друштво.

Вучова поема *Подвизи дружине Пет петлића*³² може се посматрати као песнички модел који у свим елементима структуре носи идеју српске књижевне авангарде. Већина Ву-

³² Александар Вучо (Аскерланд), *Подвизи дружине Пет петлића*, Надреалистичка издања, Београд, 1933. Аутор насловне стране, колажа, и објашњења, био је Душан Матић. У чланку „О модерној дечјој поезији“, Марко Ристић каже: „Под псевдонимом Аскерланд (у самом почетку чика Аца), објавио је Александар Вучо, између 1929. и 1932. у дечјем додатку *Политике*, поред извесних краћих песама и једног малог романа у прози и три веће поеме: *Путовања и авантуре храброг Коче, Полудели бициклијет и Подвизи дружине Пет петлића*“ (Марко Ристић: *Књижевна политика*, Просвета, Београд, 1952, стр. 189).

чових критичара регистровала је понеку ознаку на којој се остварује авангардни радикализам ове аутентичне поеме. Надреалистички метод уметничког обликовања у овој поеми за децу најпотпуније се препознаје и идентификује у сфери хумора. Вучо хумор црпи из помереног, необичног, изокренутог, карикiranог – до ирационалног, које се стилском орнаментиком лако претаче у надреалистичку поезију. Генерацијска дистанца између деце и одраслих, добар је повод за смех, нарочито у моментима када се доживљава као антагонизам, осликан необичним синтагмама, успелим поређењима, или именима и надимцима нонсенсног типа. Ономастичка игра именима сестара, а нарочито манири сестре Калавестре, фиксирана је духовитим досеткама и сликама из којих се кристалишу бисери надреалистичког смеха. Са књижевноисторијског аспекта гледано, Вучо је поемом *Подвизи дружине Пет петлића* направио радикалан заокрет у развојним токовима књижевности за децу и младе. Опредељујући се за мотиве из градског живота и дечаке из запуштенih градских четврти, он је проширио тематски круг поезије и утемељио чврна полазишта модерних књижевних тенденција. И најзад, он је књижевност за децу, која се у трећој деценији XX века развијала на маргини бурних књижевних превирања, поемом *Подвизи дружине Пет петлића* увео у само средиште модерних књижевних забивања.

АЛЕКСАНДАР ВУЧО

Дело Александра Вуча (1897–1985) означава посебну и веома важну етапу у развоју српске књижевности за децу. Период између два светска рата остаће у историји књижевности упамћен по великом броју књижевних струја, школа и покрета који су у програмским садржајима носили превратничку климу и негирајући тон према ранијим правцима и епохама, добијајући израз и форму бурних превирања која су нарочито била интензивна у трећој деценији XX века. Идеја авангарде – која се у српској књижевности у односу на западну и неке словенске литературе јавила нешто доцније – досегнула је ниво

европске књижевнотеоријске и критичке мисли. У том погледу заслуге припадају и члановима београдске надреалистичке групе, међу којима је нарочито био активан Александар Вучо.

Након смрти Јована Ј. Змаја, српска књижевност за децу се неочекивано нашла заточена у уском, зачараном кругу тематске и естетске стагнације. Стваралаштво за најмлађе сводило се на продукцију Змајевих епигона и школских педагога, јер „песници од дара“ у том периоду нису показивали нарочито интересовање за ову врсту стваралаштва, које се „препушта добронамерним школским радницима који бескрајно варирају Змајеве теме и растачу његово песничко наслеђе“ (Павић 1960: 4). Десанка Максимовић је песничком збирком *Врт детињства* (1927) наговестила другачије садржаје и нови начин поетске интерпретације, али прави и скоро револуционарни заокрет направиће почетком четврте деценије XX века Александар Вучо, који је, не напуштајући темељне принципе надреализма, прихватио и нека начела друштвено ангажоване, или тзв. *социјалне литературе*. Његовом појавом српска књижевност за децу је, први пут након Змајеве смрти, добила истинског корифеја, који је већ био афирмисани писац међуратне авангарде. Пажња књижевне јавности посебно је била усмерена на стваралаштво Милоша Црњанског, Марка Ристића, Станислава Винавера, Душана Матића, Осекара Давича, Милана Дединца, Рада Драинца и др. Опредељујући се за ангажовану књижевност, Вучо ће се ускоро наћи на позицијама које су заступали Ђорђе Јовановић, Душан Матић и Коча Поповић. Они су, у извесној мери, изневерили идеолошку платформу Бретоновог надреализма, којој је међу српским надреалистима остао у потпуности доследан једино Марко Ристић.

Вучо је за децу певао лирске песме и поеме, али ће у књижевној историји остати упамћен као аутор неколико поема, од којих су од авангардног значаја само две: *Путовања и авантуре храброг Коче*, коју је почeo да објављује у *Политикином додатку* 1930. године, а која се знатно доцније у нешто измењеном облику појавила под насловом *Сан и јава храброг Коче*, и *Подвизи дружине Пет петлића* (1933), чији су делови такође штампани у *Политици за децу* 1931. године.

Подвизи дружине Пет петлића је најбоље Вучово дело за децу. Иако у основи своје поетске структуре садржи један „архетипски слој, једну прикривену бајку“ (Вуковић 1979: 117), поема је аутентичан књижевни модел остварен на елементима фантастичног и реалног, у динамичном али складном и модерном поетском ритму у коме се осећа пулс градског живота. Слојевитост ове поеме одише и елементима кероловске фантастике,³³ али у средишту њене структуре, дубоко је скривена и прича о зачараној принцези, која нестрпљиво чека свога витеза – ослободитеља. Радња је лоцирана у сферу урбаног амбијента, а главни јунаци су типични представници социјалне групације која живи у тескоби сиромашног предграђа. Већ ови детаљи указују на социјалну тенденцију дела, које је Вучо стварао уважавајући, донекле, схватање по коме је књижевно дело првенствено одраз животне стварности. Но, Вучо је остао само делимично у домену таквог схватања: ток радње, индивидуализација главних јунака и необичан стилски израз дају његовој поеми модерну боју и звук, који се доживљавају као конкретан стилски и естетски чин. Колебајући се између гротескног и заставног и озбиљног и трауматичног, он се определио за приступ у коме се наивна и реална визија света, иако у опозитном односу, непрестано допуњују, као стварно и надирањавно, у илузивној игри која представља пародичну слику живота.

Васпитну вредност поеме песник остварује на афирмацији колективног, а идеолошку – на катарзичном сукобу супротстављених јунака. Градећи појединачне портрете петлића, он гради и физиономију читаве дружине, уводећи у српску књижевност за децу лик колектива, који ће се у различитим варијацијама појављивати и у стваралаштву Бранислава Нушића, Бранка Ђорђића и других писаца за младе.

Догађаји у поеми концентрисани су на заточеништво и питање слободе девојчице Мире. Око тих проблема кристалише се физиономија сукобљених страна. Силе зла настањене су у

³³ Говорећи о Луису Керолу, сам Вучо је поменуо да је *Алиса у земљи чуда*, са којом се срео у Паризу, постала његова „најомиљенија деčја књига“. Опширније о томе, види у: Иван Џековић: *Познанство са дејчјим писцима*, Крушевац, 1970.

сестри Калавестри, управници девојачког института, у коме је заточена девојчица Мира. Петлићи су оличење правде, али њихово супротстављање монструозном терору сестре Калавестре добија дубљи смисао и шире, универзално значење, из кога просијава песника нада у тријумф добра над злом. Победа или остварење узвишеног циља, а то су показали Вучови петлићи, не могу се остварити појединачним подвизима, већ сложном акцијом људског колективна. Авантуризам петлића није само у функцији игре, већ и у служби људског хуманизма. Залажући се за овакав концепт стварања, Вучо није изневерио формалне захтеве поетике, ни идејну опредељеност деčје литературе, нити идеолошку усмереност социјалне литературе, а још мање васпитну улогу књижевности за децу и младе. Да је колективно условљено корелацијом индивидуалног, показало се на првом, неуспелом покушају дружине да ослободи девојчицу Миру, када је Ждера Њоре, стављајући лично испред колективног, несмотрено упропастио добро сачињен план.

Радњу поеме Вучо је развио у шест певања, од којих свако представља по једну етапу њеног динамичног фабуларног тока. У стваралачком поступку и послужио се класичним моделом композиције, што се може уочити и у садржини и конципирању радње сваког певања. Полазећи од овог става, прво певање би се могло узети као типичан образац експозиције, у којој је дата физиономија дружине са портретима петлића, препознатљивих по карактеристичним надимцима: Крака, Ждера Њоре или Њог, Јова, Буља и Ђођа-Вођа. Ту су и портрети сестре Калавестре, слуге Гуге и девојчице Мире, која је жртва окрутне дисциплине девојачког института.

У другом певању Вучо гради заплет на опредељењу главних јунака који имају различите ставове према заточеништву девојчице Мире. Интерполирањем епизоде о неуспелом покушају њеног ослобођења због Њорине слабости према лубеницима, драмски ток радње и интензитет сукоба већ у трећем певању добијају мирнији, епски ток. Ретардирајућим елементима песник је само привремено ублажио емотивни набој сукоба, који се у четвртом певању поново распламсава увођењем динамич-

них догађаја, развијајући се до катарзичног усијања, у коме је нарочито драматично само ослобођење девојчице Мире или, као то песник каже, „почетак и крај једног луфтбалона“.

Драмска напетост је снажна и у петом певању у којем Вучо говори „како су петлићи успели да сакрију Миру“ на малој, живописној ади реке Саве. У расплету је дата симболична пројекција света, у коме детињство није шарена оаза, већ само једна фаза егзистенцијалне борбе, којом је испуњен цео људски живот. Та слика света, вала рећи има у стиховима његове поеме прилично суморну визију живота:

У случају петлића ништа се битно не мења. Наравно, они су „пошли у нове подвиге и у нови живот“. Овакав епилог представља и један вид симболике о креативној снази човека, који у мрачном лавиринту живота, са својим рађањем, увек изнова открива светлост којој неодоливо тежи. Опредељујући се за озбиљнији приступ свету детињства, Вучо прекида традиционалну оријентацију својих претходника који су стварали идеализовану слику живота, тврдокорно се држећи шаблонизираних дидактичких трактата. Вучови петлићи нису идеализовани. Индивидуализација њихових портрета остварена је на препознатљивим цртама дечјег карактера, доведених катkad до нивоа апсурда, на којем се задржава и концентрише пажња читалаца. Најчешће је то нека варљива опсесија, која су у њиховом понашању катkad испољава као трауматична реакција на изазове спољашњег света или тешке услове живота. Ждера Њоре је представник друштвеног слоја који се у условима капиталистичких односа и сталешке искључивости нашао на ивици егзистенције. Такав статус узрок је његовог агресивног понашања и унутрашњих фрустрација:

Зато увек после рада, када зине гладно вече,
чудновата једна жеља у грудима њега пече:
Он би хтео макар мало (за час тили),
Да постане риба кит,
И ко трамвај или ласта,
Преко брега или пласта

У фабрику да домили,
Па да своје бесне газде у кошуљи без капута,
Једним махом све прогута,
Да би најзад били квит.

И остале чланове дружине Вучо је приказао као комплексне карактере, са низом мана и врлина. Сви су они немирни градски дерани, склони разним несташицима, али ипак способни да одоле пороцима и искушењима свога времена. Иако су њихови портрети лако препознатљиви, они ипак, појединачно посматрани, нису у потпуности дефинисани. Стиче се утисак да је Вучо, сликајући „пет дечака, пет вршњака, пет вештака“, намерно њихове портрете оставио недовршеним да би их лакше уградио у комплексну, но ипак хомогену физиономију колектива, остварујући на посве нов начин и дидактичку функционалност поетског садржаја.

Насупрот дечацима, Вучо је, и поред модерних стилских средстава којим се служио у портретирању негативних јунака, на неким местима подлегао маниру романтичне, једносмерне индивидуализације ликова. То се нарочито уочава на примеру сестре Калавестре, која је дата као инкарнација зла и антипод хуманизма, оличеног у природним и добро мотивисаним поступцима петлића. Природа и карактер различитих светова којима припадају дечаци и Калавестра, упућују на неминовност њиховог сукоба, откривајући, још од самог почетка радње, танку нит класне и социјалне тенденције, коју је Вучо вешто уградио у епски слој поеме. Иако је Калавестрин портрет неприродан и скоро унакажен, катkad сведен до нивоа карикатуре, писац је у њему ипак остварио психолошку изнијансиреност карактера, као особен модел апсурдних, надреалистичких ликова. „Са очима водњикавим, ко да целог дана плаче“, она само на моменте делује безбојно и безнадежно, да би се, скоро у истом тренутку и сасвим неочекивано, „када мигне, ко да зvizне љута стрела“, показала у бескомпромисној сировости свога карактера.

У портрет сестре Калавестре Вучо је уградио аутентичан слој хумора, који садржи елементе градског и шатровачког говора, са наглашеном цртом пародично-ироничног и подругљивог, нонсенсног жаргона. У спектру стилских израза, од пародично-подругљивих имена као што су Калавестра, Бигамија, Чапља, Гуга и др., до необичних, духовитих поређења: „мека као гњило воће“, „мршава ко трола“, „збрчкана ко стара плута“ и сл., па до израза, *кева, лемати, пикати*, остварио је широку раван хумора, у коме су дошли до израза значењске и естетске вредности обичног говора. На елементима уличне конверзије успео је да озбиљне животне садржаје приближио интелектуалним способностима деце, остварујући специфичну варијанту игре и надреалистичког хумора.

Идеолошки концепт поеме Вучо је такође остварио као један вид игре и дечјих несташлука. На тај начин је избегао, и то не само у овом сегменту, општа места и готове обрасце који су били карактеристични за српску књижевност између два светска рата. То је био и прави пут да се разбију неживотни литеарни модели и отвори ново поглавље у развоју српске књижевности за децу.

Сан и јава храброг Коче је поема епске форме и бајковитог садржаја сатканог од неколико динамичних епизода, у чијем је средишту смештена прича о авантурата храбрга Коче, које је доживео на необичном путовању по многим земљама, преко мора и океана, како би спасио малог Папуанца Али-Балија са Нове Гвинеје, који се изненада нашао у невољи, опкољен ајкулама, усред разбеснелих морских таласа. Посредством маште, Вучо је овде остварио специфичан модел донкихотског заноса, који подсећа на егзотизам Драинчевих измишљених путовања у далеке земље и непознате пределе. Крик дечака друге вере и расе, са далеког континента, одјекнуо је у души малог Коче као аутентичан крик космополитизма и свечовечанског братства међу народима и људима на свим континентима. У развијању фабуларног тока такође се осећа снажан рефлекс драинизма, који релативизује границу између стварног и надирајног, у авантури која се доживљава као по-

себан вид људског хуманизма. Полазећи од овог става, и Кочине пустоловине би се могле дефинисати као синоним фантастичног и реалног, у коме је остварена транспозиција дечаковог унутрашњег бића. Дечак који се налази у невољи поникао је у Кочиној подсвети као последица његове урођене тежње за авантуром и путовањима. Слика коју Коча држи „крај кревета на сточију“ подстакла је унутрашњи свет његових снови, који се рефлектује као стварност виђена из перспективе дечјег илузионизма. Идеја космополитизма, исказана као значењски слој поеме, јавља се као ехо на крају сваког певања, у рефренским строфама, састављеним од мирних, наративно разливених, мелодичних шеснаестераца:

Коча никад није био плашљивица, кукавица,
У свакој би мрачној соби на столицу мирно сео,
Али кад је ово чуо, ухвати га дрхавица
за судбину Папуанца кога носи чамац бео.

Кочине авантуре нису мотивисане ватром дечје освете, али нису ни саме себи циљ. Коча је дечак који има свој дом и обиље играчки са којима се отискује на опасан пут, у свет маште и снови. Тамо га чекају необични доживљаји и изненађења, али узвишиени циљ којем тежи даје му моралну снагу и способност духовите проницљивости, да би савладао ћевоље и поиграо се са многобројним опасностима. Пошто је родитељима, као добро васпитано дете, на цедуљици оставио поруку о разлозима одласка, пожурио је да се у последњем тренутку зачаки на крило авиона, како би започео своју авантуру. Након узбудљивог лета изнад европских метропола, нашао се у пустињи Африке у којој је доживео необичан призор фатаморгани, победио страшног крокодила и спасио малог Папуанца. Пустоловине се настављају чудесном игром чигре *самовије*, којом разоружава племе људождера, упреже снажног кита, упознаје славног научника Гренуера и његову унуку Палмоливу, да би на крају, након узбудљивих перипетија, заједно са Али-Балијем и Палмоливом, стигао до завичајне оазе, на тиху аду питоме Саве – тамо где су се настанили и петлићи заједно

са девојчицом Миром. У игри чигре *самовије* којом Коча разоружава племе људождера, могла би се тражити сличност са Андрићевом Аском, која такође чудесном игром побеђује крволовног вука.

У односу на петлиће, у чијим су портретима посебно маркиране ознаке социјалне групације којој припадају, Коча, Али-Бали и Палмолива у своме понашању носе егзалитирани занос романтичних јунака који увек имају готов одговор на различите изазове живота, спремни да без размишљања прихватају ризик далеких путовања и неизвесност опасних авантура. Кочићи доживљаји носе драж неизвесности Гуливерових путовања и неизвесност Робинсонових авантура, али и сасвим видљиву компоненту хуманизма, који оплемењује опасност суворих пустоловина.

За разлику од поеме о петлићима, у којој је маркирана линија између реалног и имагинарног, у *Сну и јави храброг Коче* та граница је знатно померена, а каткад и сасвим невидљива. Вучо је више пажње посветио суштини збивања и начину уметничке транспозиције одабраних детаља него питањима језика и темпоралних локација. Простор је, међутим, у сталној функцији егзотичног слоја тематске структуре, која се по добро изнијансираним бојама реалног и фантастичног уклапа у радикалну платформу међуратних школа и књижевних програма. На плану језика, Вучо овде ипак није досегао стилску раван поеме о петлићима, али је, и поред тога, на више места искорачио из оквира нормативног говора. То је нарочито уочљиво на местима када песник интерполирањем ирационалног и нонсенсног доћарава еуфоничну слику урођеничког говора. Из таквих модела језичке слободе проистичу аутентични тонови надреалистичког хумора, који представља својеврсну критику устаљеног песничког реда и конвенционалних песничких модела.³⁴

У целини гледано, авангардизам поменутих Вучових поема исказан је на више начина, а нарочито је уочљив на плану

³⁴ Марко Ристић: „Хумор и поезија“, *Политика*, 6, 7, 8. и 9. јануара, 1930.

језика, техники уметничке интерпретације и избору тема и мотива. Опредељујући се за живот велеграда и јунаке запуштенih предграђа, Вучо је знатно проширио тематски оквир српске поезије за децу и поставио чврсте темеље, од којих почињу нови токови модерних књижевних тенденција.

БРАНИСЛАВ НУШИЋ

Бранислав Нушић (1864–1938) је стекао име великог писца првенствено као хумориста, сликар друштвених нарави и критичар колективног и индивидуалног менталитета грађанске Србије с краја XIX и на почетку XX века. У комедиографском раду је сјединио сценско-техничке и тематске квалитетете Трифковићевих и Стеријиних комедија, настављајући развој и афирмацију ове популарне врсте низом аутентичних дела, у којима је остварио специфичну слику живота и необичне јунаке, као типичне представнике различитих друштвених и социјалних групација и њихових непредвидивих нарави. У књижевном раду се окушао и као романсијер, приповедач, путописац, фељтониста и песник, што само говори о великом потенцијалу његовог уметничког дара. У књижевности за децу остаће првенствено познат по роману *Хајдуци* (1933), који је настао у зрелим годинама његовог живота. При том ваља имати у виду да и његова комедија *Наша деца*, драма *Растко Немањић* и поједини делови и данас веома популарне *Аутобиографије* такође припадају књижевности намењеној деци и младима.

Естетска вредност романа *Хајдуци*, остварена је на његовој хумористично-авантуристичној и забавно-дидактичној компоненти и необичној снази писца да у наративносценском поступку оствари реалну и на моменте гротескну слику живота. Са аспекта књижевноисторијске вредности, ово дело заузима посебно место у еволуцији српске литературе за децу. Заједно са Александром Вучом, Десанком Максимовић и Бранком Ђопићем, Нушић је постао важна карика међуратне књижевности којом се премошћава стваралачка празнина постзмајевског до-

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 зајужују збирке које су биле пресудне на њеном песничком путу: *Песме* (1924), *Зелени витез* (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 Десанка Максимовић је започела под утицајем француских романтичара и неких руских песника, пре свих Јермонтова 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, збиља 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 *Политикој* 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 *Де профундис* 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.

у постзмајевској епохи сводила на дидактичку продукцију педагога и Змајевих епигона. Од своје прве збирке песама за децу *Врт детињства* (1927), која и „није права дјечја књига“ (Вуковић 1996: 110), али представља наговештај аутентичне поезије за децу, она је у својим песмама доčарала свет детињства и природе упечатљиво и надахнуто, са љубављу какву до њене појаве нисмо сретали у српској литератури за децу. Богатством тема и мотива, а нарочито музиком песничког говора, успоставила је линију континуитета у развоју српске књижевности за младе, од Змајеве песничке школе до поезије модерних песника. Песмама из збирке *Врт детињства* назначила је „мотиве, оквире и линије које у своме стваралаштву за децу више никада неће напустити“ (Пражић 1971: 104). Специфичност њене лирике и богатство поетских садржаја наговештено је и у насловима важнијих дела за децу: *Златни лептир* (1945), *Река помоћница* (1948), *Ветрова успаванка* (1953), *Пролећни састанак* (1954), *Шумска љуљашка* (1959), *Пролећни састанак* (1961), *Чудо у пољу* (1961), *Сунчеви поданици* (1962), *Птице на чесми* (1963), *Ђачко срце* (1966), *Дете у торби* (1977) и др. У прозном стварању значајни су њени романи *Бунтован разред* (1960) и *Прадевојчица* (1969).

Природа и љубав представљају вечите поетске мотиве. Шатобријан је открио идентитет човека и природе, а то су у својим делима потврдили и велики европски песници Новалис, Иго, Пушкин и други. Природа је декор, али често и стилски израз и симбол живота и у поезији српских романтичара Бранка Радичевића, Јована Јовановића Змаја, Ђуре Јакшића, Лазе Костића, Милорада Поповића Шапчанина и других, али чини се да нико у српској књижевности није исказао више љубави према природи од Десанке Максимовић. Детаљи из природе у њеним стиховима добијају значење вишеструке функционалности, нарочито у артикулацији емотивног и тематског језгра песме. Нарочито су лепе песме које представљају контрапункт лирских и експресивних елемената, у прегнантној метафорици многоструких значења, која у подједнакој мери одговарају природи и интересовању деце и одраслих читалаца. Песме *По-*

кошена ливада и *Весела јесен* најречитије говоре о томе. Но, о било којим песмама да је реч – оним за децу или за одрасле – Десанка Максимовић увек асоцира ритам, боју и звук природе. У њеном певању осећа се рефлекс пастирских и сеоских идила Милорада Поповића Шапчанина, присуство митолошких садржаја ренесансних пасторала и омамљиви звук букаличких мелодија. Многе песме са темама из природе и сеоског живота представљају складну експресију екстатичне распеваности, која артикулише лепоту природе и радост живљења. Емотивно биће песникиње сједињује се са лепотом пејзажа који је узбуђују и бришу дистанцу са које она посматра живот, а ствари и предмети око ње добијају боју, изглед, па чак и душу људских бића:

Дечаче, признајем ти ни за мене нема
У свету ствари ни мртве ни неме,
Камење хода и певају траве;
Све ствари су у свету живе и големе,
Све говоре и имају људске очи плаве.

(Над књигом бајки)

Бајковитост стихова у поезији Десанке Максимовић не формира се само под утицајем народних умотворина; она пре свега извире из њене сензибилне природе и устрепталог песничког бића. „Да се нисам сродила већ у детињству са језичким благом нашег језика, ко зна да ли бих испевала онолике мелодије сличне мелодијама, какве се чују у природи. Без мога детињства, ко зна да ли би било мојих песама о природи, ко зна да ли би ми она била стваралачко уточиште, инспирација, најприснији животни простор“. Тихомир Петровић је посебно уочио способност песникиње да дочара „такозвани временски пејзаж, какав се среће у поезији Бранка Радичевића, Војислава Илића, Јована Дучића, Стевана Луковића“. Нарочито су импресивне слике пејзажа у песмама *Весела јесен* и *Сребрне плесачице*. У *Веселој јесени* лепота природе је доčарана у низу метафоричних слика које добијају симболичан израз оптимистичког поимања живота. У аутентичним slikama природе, изнијанси-

раних боја и звукова, пројектован је и емотивни набој песничког унутрашњег бића, које се раствара у пантеистичким изливима радости, слави лепоту живота и судбинску повезаност природе и човека. Лак и непосредан израз и сликовитост одабраних детаља појачавају звучну и мисаону експресију песме, остварену у целовитим и доживљеним поетским slikama:

Још безброј буктиња и пламенова
гори на шумском раскршћу сваком,
још барјак у руци тополе носе,
као да долазе из сватова
и машу из далека радосно шаком.

Још по стазама вино се сипа
и с круне храстова злато мрви,
у рупцу шареном још иде липа,
још лудо се с брестом грли дивља лоза,
на длани носећи срце пуно крви.

У стиховима *Веселе јесени* исказан је животни ентузијазам и екстатична распеваност младости, у непоновљивој мелодији која истовремено садржи полетни ритам Бранкових стихова и старовремску чедност сеоских идила.

У песми *Сребрне плесачице* песникиња је такође исказала лични доживљај света и природе, који се у персонифицираним slikama ствари и предмета манифестију као лепота игре и неодълива снага уметности. Сензibilност њеног унутрашњег живота и несвакидашња моћ да у бићима и антропоморфизираним стварима из природе препознаје људе и живот, добили су најпотпунији израз у стиховима ове песме.

Пољана сребрна, бела.
Трепери кроз снег, трепери,
ред плесачица јела
на стопалу од леда.
Борова шума цела,
шума ћути и гледа.

У овим песмама остварена је идентификација човека и природе, а у том складу „заснована је поетска реалност у којој су слични одрасли и деца, или још даље, у којој се сва људска бића налазе у детињству“ (Марковић 1973: 113). Скоро све песме Десанке Максимовић, инспирисане лепотом природе, у подједнакој мери привлаче пажњу деце и одраслих. Овај став би се могао применити и на неке песме из циклуса њене ангажоване поезије из збирке *Песник и завичај*. Саткане звуком препознатљиве патриотске реторике, песме из ове збирке, по-ред високог емотивног набоја и вишезначних идеолошких и естетских порука, садрже и топлу боју народног фолклора и питки говор усмене традиције, који је пријемчив за децу старијег узраста.

Поред песме *Спомен на устанак*, за коју се може рећи да има низ додирних тачака са *Србијом* Оскара Давича, опојност говорења и уметничка артикулација предметног и духовног садржаја уверљиво је конкретизована и у песмама *Србија се буди*, *Песма о поробљеном хлебу* и другим. Стилска раван ових песама подигнута је до нивоа екстатичне ганутости у којој се песничко ја трансформише и утапа у структурно богатство комплексних значењских нивоа. Посебно је сугестивна и сажна песма *Кравава бајка* за коју би се могло рећи да представља лирски крик који се доживљава као ехо свевременског бунта и осуде тирана и тираније. То је апологија човека и човечности, али и стравични документ о постојању мрака и људског ништавила. Садржина и порука *Крававе бајке* учи децу и опомиње људе и народе да се у својим поступцима трајно определе за мисију људи и људског.

Завичајну носталгију и преосетљивост за патње свих људи, а нарочито својих земљака, песникиња је исказала у песмама *Завичајно вече*, *Бранковина*, *Сећање на завичај*, *Моји земљаци* и др. Иако су у овим песмама често оживљени конкретни предели и људи, оне садрже и сублимирани бол песникиње за човека који је метафора свих људских страдања и патњи. Поред мисаоне и социјалне компоненте, оне носе и висок емотивни набој у коме је Десанка Максимовић сликовито дефини-

сала свој став према егзистенцијалним питањима живота, слободе, односа према појединцима и народима. *Путник треће класе* је колико мисаono-социјални толико и емотивно-протестни лирски трактат о класној диференцијацији света, где су људи унапред рангирани по сталешкој и социјалној припадности, иза својих непомирљивих назора и идеологија.

У песмама за најмлађе читаоце детињство и природа су темељне основе живота. У свету Десанке Максимовић, где владају хармонични односи међу људима, има довољно места за децу и одрасле, али и за остала бића која егзистирају у благостању природе. Песникиња се једнако радује деци, сунцу, ливади и роси, птицама и облацима, али и другим стварима и појавама, које су хуманизоване топлином њеног срца и снагом истинске љубави. Своје усхићење животом, инвентивно уграђује у невину душу детета, које у њеним песмама упознаје ведрију страну живота. У песми *Радуј се, радуј, дете*, она је истински водич деце који им отвара капију света, иза које се шире бескрајни хоризонти детињства и наслућује светлија перспектива будућности.

Радуј се, радуј се дете,
у свету сваког тренутка
лепота нека се роди,
час цвет црвен у шуми,
час одблесак на води.
...

У свету сваког тренутка
истина се понека тражи
сад путоказ у будућност,
сад звезда небу на стражи.

Позив на игру, радовање лепоти природе и истраживање ведрије стране живота, у основи је тематске структуре песме *Вожња*. Променљивим ритмом стихова и добрым избором сликарских детаља, песникиња је у овој, и другим песмама на тему природе, остварила лакокрилу мелодију која одговара ма-

шти и афинитету дечје природе. Посебно је лепа песма *Паукова љуљашка*, како по форми уметничког исказа, тако и по богатству значењских нивоа. У лирском ткиву песма садржи гративни драмски ток и катарзичан крај. У несташику малог паука, који је искористио тренутак несмогрености мајке да побегне у шуму, исплете љуљашку од танких нити, заборављајући се у игри до опасности која шумским становницима задржава дах, песникиња је метафорички доћарала прве кораке детета, његову сталну потребу за игром и самосталношћу и урођену тежњу да открива и упознаје свет. Схватајући тако живот, дете скоро никада није свесно да и његове мале, безазлене авантуре, често носе ризик превелике опасности. Стилска и тематска раван песме садржи добро препознатљиве особености поезије Десанке Максимовић – дете, природу и игру. Поред драмске напетости, у садржину песме су уgraђени и елементи финог хумора, који се кристалише из неочекиваног сна мајке и пртераног страха шумских становника, који без даха прате пауков лет на бајковитој љуљашци, не схватајући да се он најсигурије осећа у мрежи својих чаробних нити. Природа није само погодан амбијент за игру и забаву; она пружа детету могућност да стекне и прве представе о свету и животу у њему. Песма *Анино знање* уводи дете у магичну раван термина и појмова, који су истовремено игра и извор првих сазнања о комплексним световима флоре и фауне.

У свим фазама узраста деца воле играчке, а нарочито у првим годинама живота, када у њиховом темпераменту доминира емотивна сфера личности. У свету играчки дете формира прве представе о животу, које се са његовим интелектуалним и емоционалним зрењем истуствено мењају. У песмама намењеним деци ране и средње фазе развоја, песникиња открива неслућене могућности природе у формирању личности детета, његове самосвести и односа према свету који га окружује. Песма *Луткин намештај* веома сугестивно говори о томе. Играчке које дете воли могу се наћи у природи – у њеним најједноставнијим и лако доступним облицима: пужевим кућицама, шишаркама, маховини, боровим иглицама и сл. О томе илустративно говори пе-

сма *Живе играчке*, у којој песникиња зове децу у природу, да своју истраживачку знатижељу задовоље у сеоском колориту, где постоји природна „фабрика живих играчака“:

Има у близком крају света,
одавде на десет хиљада корака,
село треће,
шума пета,
девојчица што још не зна да хода
а крај ње трчкара и пијуче
тридесет малих, живих справа,
на свакој реп, две ноге, глава,
међу њима
и живо, сасвим мало куче
што већ од јуче
само трчкара и скамуче,
не мора да се навија кључем;
и мало, права играчка, прасе,
грокће само, не навија се.

Десанка Максимовић у поезији даје неупоредиво више простора рустikalним детаљима него амбијенту града. За град и градско дете показује више разумевања и самилости него љубави. Такав однос настао је из њеног осећања према граду и продуктима урбане цивилизације. Она често пева о градском детету коме је ускраћена могућност да осети све чари и лепоту природе. Тескоба улица и висина облакодера заклањају му бескрајни видик у којем се скрива шаренило ливада и шума, мирис цвећа, топлина сунца, свежи дах чистог ваздуха и песма птица. У песми *Градско дете* песникиња је контрастну слику града и природе дочарала у тренутку збуњености детета које је застало у градском парку да ослушне очарајући глас птица. Песма *Свици* је бајковита прича о лепоти природе и магичној моћи њених закона и појава, а *Песма за Душана* позив у шуму, на реку и риболов, на игре и несташлуке, у пространство ливада и пропланака „од Бранковине до Мачве“.

У поезији Десанке Максимовић осети се каткад и рефлекс Змајеве дидактике, као у песми *Живко лењивко*, у којој је релативно извајан портрет лењивца, далеког рођака Змајевог *Леног Раве*. У неким песмама осликава се генерацијска непомирљивост деце и одраслих, која је нарочито истакнута у односу ѡака и њихових учитеља. Песма *Маче у цепу*, која у структури садржи елементе ѡачког несташлука, има у поступку старог професора и сасвим видљиву црту дидактике. Пошто је открио дечју подвалу и извадио маче из цепа, на најбољи начин је изневерио очекивање ѡака када им је рекао да наставе решавање задатака. У песми *Чиоде* реакција професора излази из оквира допуштенih педагошких принципа. Дечаци који су старом професору поставили чиоде на столицу, бивају раскринкани и присиљени да искусе бол од њихових убода. И док су виновници јаукали, а разред се смејао, професор је већ започео своје предавање, остављајући и једне и друге да извуку одређене поуке.

Стилске особености њене поетике огледају се у метафорици језика и пиктуралном богатству детаља и поетских слика, у којима доминирају преливи живих, природних боја. Звуци и боје природе нису само у функцији дескриптивних елемената, већ често добијају симболичан израз и шире, универзално значење. Форма песама варира од везаног до слободног стиха и флексибилније строфе. Дужина стиха је такође променљива – од једносложних речи вибрантног ритма, до дванаестераца који имају тон и боју епске нарације. Но, у свим примерима њена реч је увек жива и јасна, сугестивна и непосредна, и асоцијативна – до богате изнијансираности значења. Та реч је део природе и карактера песникиње, њеног народа и времена у којем је настала.

Поезија Десанке Максимовић представља важну карику на дугачком путу развојних књижевних тенденција, које почињу од Бранка Радичевића и других романтичара и трају до модерних песничких токова. У књижевности за децу, она је такође нашла аутентичан израз и оригиналан песнички пут. У периоду постзмајевске епохе, у правом галиматијасу дидактичке реторике, надахнутом лириком детињства, цвећа, ливада, шума и шумских звери, направила је видљив заокрет у српској

књижевности за децу. Борислав Павић је закључио да је Десанка Максимовић са Змајем „наш највећи дечји песник“ (Павић 1960: 5). Ми бисмо додали да су њене песме богатством животних садржаја, а нарочито начином уметничке интерпретације, подстакле динамику већ започетих тенденција у еволуцији српске књижевности за младе.

Свет детињства и природе такође је честа тема и инспирација у прозним радовима Десанке Максимовић. Тематска и жанровска разноврсност прозних облика – од кратких прича до развијених бајковитих модела и романа – потврђују раскош њеног талента, богатство тематских нивоа и осебујност стваралачког опуса. О овом жанру се препознаје сасвим видљива жица лирског сензибилитета, конкретизованог у низу стихова, вешто утканих у ткиво бајковитих прозних форми, додуше не толико снажно и инвентивно као у лирским врстама, али ипак аутентично и сугестивно, као начин општења са децом и светом и као метод уметничког стварања. Настојећи да ублажи монотонију приповедања и подстакне динамику радње, песникиња доводи себе у опасност да честим варирањем поезије и прозе разбије уметнички склад и композиционо јединство приповедних облика. Драгутин Огњановић је с правом закључио да се стихови у бајкама „доживљавају као илустрација прозних исказа, а ови као њихов коментар“ (Огњановић 1997: 94). О уметничком нескладу стихова и прозе у бајкама Десанке Максимовић, говорио је и Слободан Ж. Марковић. По нашем мишљењу успелије су приче и романы у којим нема лирских колажа. У њима је песникиња извјала заокружене уметничке целине, остварила компактнији избор сликарских детаља, чвршућу композицију и снажнију индивидуализацију ликовава. У том погледу посебно су илustrативне бајке *Ако је веровати мојој баки*, *Бајка о кратковечној* и романескна прича *Прадевојчица*.

У прозном стварању Десанка Максимовић се ослања на усмену традицију, нарочито на фантастику бајки и митолошке садржаје песама, легенди и народних предања. У свим облицима прозног стварања доминира њен хуманизам према свету, у

кому она често антропоморфизира ствари и појаве, идентификујући се са иманентним обележјима живота, која припадају сфере детињства. На тај начин песникиња не осиромашује, већ само оплемењује доба детињства, уздижући га до нивоа егзистенцијалних претпоставки живота. Етичка заснованост њених бајки такође нуди елементарне људске вредности и отвара бескрајни хоризонт у којем се назире пут до широке капије одмаштаног света. Заварајући се илузијом о идеалној лепоти тог света, поетеса каткад и несвесно ствара помало наивну и једнострану слику живота изнад оголјене стварности.

Бајка о кратковечној је алегорична прича о лептирици, чија кратковека судбина садржи универзалне координате живота. Лепота живљења открива се у овој причи у непоновљивости појединих тренутака на кратком путу којим пролазе сва бића – од рођења, сазревања, борбе за потомство и смрти. У низу алузивних слика понуђена су једноставна решења у којима се налази смисао и суштина људског постојања: чари овога света нису одређене временом човековог трајања, већ избором и начином његовог живљења.

Прича *Ако је веровати мојој баки* такође садржи бајковиту интерпретацију живота, у духу народног предања и легенди о настанку појединих бића и ствари и њихових имена. Човеков далеки предак, немоћан пред силама природе, прибегавао је често тумачењу њених закона и појава са позиције легенде и мита. Ово је прича и о непомирљивости добра и зла, у којој добро само каткад уступакне, али се никада не предаје силама зла. Тако је и Добра Вила, спасавајући своје најдраже од Злог Вилењака, створила нове облике живота. Преображавајући Руменку у црвену ружу, Сиротана у бршљан, Бродара у локвањ, а свога гласника у сунцокрет – Добра Вила је илustrативно потврдила релативност појединачног у категорији вечног и универзалног.

Прадевојчица је бајка у којој песникиња посредством мање води малог читаоца у далеку прошлост, у детињство својих праотаца. Иако се радња бајке одвија у сферама фантастике, главни јунаци и догађаји делују животно и уверљиво, јер асо-

цирају давно ишчезли али реални свет, који је нестао под дебелим наслагама времена. Ако се има у виду чињеница да је песникиња извршила само релативну локацију времена и простора, догађаји у овом делу добијају шири значај и свевременско значење. Посматрана из такве перспективе, *Прадевојчица* је бајка која универзалношћу обухваћене теме може бити интересантна за мале читаоце широм планете, свих народа, религија и боја.

Тематска слојевитост бајке могла би се свести на два нивоа: један – на коме фигурира слика прачовека чији је живот испуњен борбом за биолошки опстанак и продужетак врсте, други – на коме песникиња покушава да проникне у организацију живота и етичке норме првобитног друштва, и нагонске потребе његових чланова за неке видове духовног живота.

Задржавајући се у сferи фантастике, песникиња посредством моћних асоцијација упознаје малог читаоца да су и његови преци познавали организоване видове живота. Немилосрдни закони природе и борба за опстанак приморали су човека да уреди живот у оквиру правила која је сам одредио. То је подразумевало и поделу послова, са завидним степеном одговорности. Имена поједињих ликова, као што су Оштрач, Травар, Вештак и др, само формално означавају имена поједињца, јер имају симболичну ознаку типичних јунака и разних занимања. У таквим условима живота, првобитни човек није изражавао само потребу за храном, већ и за духовним задовољством, које је налазио у цртежима Врача и необичним украсима Вештака. По томе би се могло закључити да је уметност стара колико и човек, а да је настала као резултат његових практичних и духовних потреба. Тако ова прича о прадевојчици Гави, дечаку Буку и другим јунацима, слојевитим структуирањем мотивске грађе, индивидуализацијом портрета и многострукошћу порука, надраста и оплемењује оскудне податке историје, уводећи малог читаоца у мистику далеког света који је некада и негде постојао. Иако је тематски опус ове бајке на известан начин условљен и ограничен узрастом деце, он садржи читав низ порука и поука, добро усклађених са њиховим

интелектуалним и психофизичким способностима. Причајући о уметности и животу, о позитивним и негативним јунацима и елементарним силама, песникиња илустративно дочараја ниво свести и зрелости ондашњег човека, који у ватри и води истовремено види наступне потребе живота и елементе егзистенцијалне опасности. Такав однос према свету и појавама, представља детињство људске цивилизације, која је на своме дугачком путу, од прапочетака које упознајемо у садржини ове приче па до наших дана, испунила огроман временски јаз, који се мери миленијумима и вековима година.

Са појавом Десанке Максимовић, српска књижевност за децу је добила значајног писца, који је богатим стваралачким опусом, жанровском разноврсношћу и ширином обухваћених мотива, испунио скоро читав један век. Било о којем жанру њеног стварања да је реч – прози или поезији – тежишна тема њене поетике је увек: детињство, природа и човек. Приврженост свету детињства доказала је несвакидашњим познавањем животног простора у којем деца сричу прву азбуку живота. У односу према културном наслеђу и традицији и модерним токовима различитих књижевних школа, остала је верна сопственим начелима уметничког стварања, која представљају спону између традиционалног и модерног, на линији континуитета српске књижевности за децу: од Јована Јовановића Змаја до Бранка Ђорђића, Душана Радовића, Љубивоја Ршумовића и других савремених песника.

ГВИДО ТАРТАЉА

Време између два светска рата, а нарочито трећа деценија XX века, представља важно раздобље у историји српске књижевности. Књижевни покрети, манифести и школе, који су се у том периоду јављали и смењивали скоро невероватном брзином, имали су према ранијим епохама и покретима негирајући однос и превратнички тон. То шаренило и модерност програма и књижевних појава није до тридесетих година XX века имало

снажнијег уплива на стваралаштво писаца за децу. Ако се за-немари авангардни радикализам Вучових поема *Подвизи дружишне Пет петлића* и *Сан и јава храброг Коче*, могло би се рећи да је књижевност за децу у овом периоду остала у оквирима традиционалне поетике, под широком сенком Змајевог песничког ауторитета. Гвидо Тартала (1899–1984) се јавио у књижевности за децу и пре Вучових поема, али његова поезија, бар када је реч о форми и метрици стихова, па и стилу и начину уметничке интерпретације, није у односу на претходно стање донела скоро ништа ново. Но и поред тога, његово дело представља извесно освежење у дидактичкој продукцији Змајевих епигона.

Обимом свога дела Тартала припада реду најплоднијих српских песника за децу и младе. Прву песничку збирку *Зачарани круг* објавио је 1924. године. У делима насталим између два рата: *Срмена у граду птица* (1926), *Чобанска фрула* (1933), *Весели другари* (1934), *Школьке* (1935), *Младо дрво* (1936), *Мали глумци* (1938) и другим, као и оним из послератног периода *Оживела цртанка* (1946), *Приче о радним бригадама* (1948), *Дечји пријатељи* (1953), *Прве трешње* (1954), *Врабац у забавишту* (1958), *Весела зоологија* (1957), *Дедин шешир и ветар* (1957), *Гусарска дружина* (1964), *Први лет* (1973), *Опет је ту пролеће* (1974), *Мој часовник није као други* (1977), дочарао је свет детињства који егзистира у свету флоре и фауне, под будним оком света одраслих.

Гвидо Тартала је песник који је на своме богатом песничком путу, чак и након Другог светског рата, непрестано певао под благотворним утицајем Змајеве песничке школе. Но и поред тога, он никада није дugo остајао у оној равни књижевног стварања која је била оптерећена песничком реториком Змајевих подражавалаца. У контексту књижевноисторијских збивања, његова поезија представља важну спону између традиционалне и модерне песничке оријентације, на дугачкој линији песничког континуитета, у хронолошком низу који почиње од Змаја и наставља се до Душка Радовића и других савремених песника.

Име песника за децу Тартала је стекао у периоду између два светска рата, са шест књига у којима се осећа снажан Змајев

утицај. Тематски оквир његове поезије ослања се на широку рану поетске имагинације, на којој је и Змај утемељио полазне основе жанровске и естетске надградње, у еволутивним токовима српске књижевности за децу. У послератном стварању Тартала је, заједно са Десанком Максимовић, обележио важну fazu њеног развоја, која се у књижевно-критичкој периодици дефинише као прелазни период од традиционалне, до модерне песничке оријентације. У богатом стваралачком опусу Тартала је дао значајан простор и „чапкунским подвизима градског детета“ (Павић 1960: 26), које ће у стваралаштву млађих песника постати тежиши мотив и главни извор поетске инспирације.

У послератном периоду Тартала појачава интензитет своје продукције, којом ће се промовисати у најплоднијег дечјег песника после Јована Ј. Змаја. Иако је у овом временском размаку савладао широк распон тема и мотива, уметнички домети и стилска вредност његових песама не премашују, осим у ретким примерима, уске оквире традиционалне стилске орнаментике. Чак ни у својим најбољим песмама он не досеже уметнички ниво песничке реторике коју је у српску поезију унео Душан Радовић.

За разлику од старијих савременика – Стевана Бешевића, Бране Цветковића и Андре Франићевића – који су остали у сенци Змајевог ауторитета, Тартала је својим песничким опусом, трасирао самосталан стваралачки пут. Песничку опсервацију детињства најпотпуније је остварио у низу поетских циклуса посвећених природи и њеним појавама, птицама и животињама, деци и одраслима. У том погледу, нарочито су импресивне песничке слике о дечаку Миши, о деди и његовом шеширу, а пажњу заслужује и *Весела зоологија*, која представља песнички циклус о животињама.

Песме о дечаку Миши могу се дефинисати као тематски оквир у којем Тартала фиксира урођени нагон и жељу детета за опонашањем одраслих. У низу кратких поетских модела, Миша је приказан као обућар, часовничар, ковач, педагог, проналазач, астронаут и сл., дакле увек у улози одраслих који су одавно искорачили из света детињства. У овим песмама стављен је нагласак на креативност дечјег духа, на жељу за самосталношћу и урођену потреба детета за освајање апсолутне

слободе. Наду да ће постати „свој човек“ мали Миша све чешће испољава као жељу да једнога дана оде у биоскоп, „али сам – без родитеља“. У овом циклусу стално је присутна јасна линија хумора, која се кроз стихове провлачи као поетски флуид, испуњен чарима игре, маште и дечје слободе.

Најлепше стихове Тартала је испевао у тематском циклусу о дедином шеширу и ветру. Шешир је истовремено предмет игре и сукоба између деде и несташног ветра коме је песник дао непредвидиву нарав и нестални лик. На тој релацији надмудривање између ветра и деде, добија физиономију дечје нарави која се испољава у различитим несташлуцима – јогунству, инату и пркосу, али и смеху који се кристалише из неочекиваних обрта и гротескних ситуација, сведених на линију нонсенса и неконтролисаног каламбура. Ритам и мелодија стихова одговарају темпераменту дечје природе, која се разглађује и раствара у неухватљивој игри ветра и дедином пркосу. Дечја ћуд, притајена у карактеру одраслих, или у самој подсвести, оглашава се и оживљава – мимо њихове воље – каприциозни свет детињства.

Тартала је истрајно, са посебном пажњом и љубављу, радио на индивидуализацији дединог лика. *Дедин шешир и ветар* је стихована прича о деди и његовом шеширу, који има обичај да:

чим се ветар јави,
већ није на глави.

Понекад се чини да су се ветар и шешир тајно уротили против деде, који се узалуд лјути и домишља не би ли доскочио ветровом лукавству и разним несташлуцима. Дедини поступци су спонтани и непосредни, но ипак наивни и детињасти. У грађењу његовог портрета, песник је исказао необичан дар и песничку инвенцију која га приближава естетским домећима Змајеве поетике.

Тартала је и другим тематским циклусима остварио уметничке слике детињства, у којим је исказао приврженост реалном животу, пренесеном у сферу дечјих снов, необичних до-

живљаја и фантастике. Идиличне слике детињства срећу се у његовој међуратној поезији (*Чаробна фрула*) у којој се осећа ехо Змајеве поезије и шарм рустикалног колорита из Шапчанинових сеоских идила. Ведрина и надахнут говор природе, која се оглашава кроз жубор потока, цвркут птица и песму чобана, мириш цвећа и плаветнило неба изнад пространих поља и шарених ливада, нису само извор инспирације, него и препознатљива својства Тарталине поезије. У средишту песникове пажње је увек дете, које учи прве кораке, сриче азбуку живота, игра се и проводи безбрежне дане детињства у окриљу родитељске љубави, изван егзистенцијалних проблема, у чаробном кругу кућних љубимаца, птица и других животиња.

Највише песама о природи Тартала је испевао у збирци песама *Од облака до маслачка*. У овој збирци он је исказао свој лирски потенцијал и потврдио да је природа вечни инспиратор лепоте. У надахнутим лирским моделима осећа се топлина сунца, сјај месечине, треперава светлост далеких звезда, жубор немирног поточића, ромор кише, свежина бисерних капљица росе, у недоступном спектру дугиних боја.

Хумор је посебан, али свеприсутан елеменат у структури Тарталине поезије. Он је спонтан и једноставан, али животан и природан, као и већина његових песама. Извори смеха отварају се у реалним догађајима, који су снажно доживљени и уметнички моделовани у сугестивним поетским сликама. Нарочито је снажна комика која се кристалише у градативним или контрастним поређењима као у песмама *Гуске* и *Китова беба*. Обрасци анегдотског хумора добијају каткад форму дидактичко-ироничне поуке (*Јејж и јабука*), трепере као невидљиви шумови реке (*Шала о сому*), или се претварају у жагор птица као у песмама *Два папагаја*, *Моји вратци*, *Гуске* и др.

У већини песама Тартала се није ослободио снажног утицаја Змајеве дидактике, па се његови стихови често своде на оголјену поуку учитеља, лишену стилске лепоте, уметничке снаге и песничке инвенције. У песмама испеваним непосредно након Другог светског рата, са одушевљењем је сликао радни занос младих у обнови ратом порушене земље. Песме из збирке *Приче о радним бригадама* испеване су у форми декларативних лирских

трактата, сведених на једносмерну поруку која добија значење и форму пропагандне пароле:

И добро смо сви ми знали
пролазећи крај трибине,
да смо баш ми представљали
нову стварност отаџбине.

Песме овог типа имају више идеолошку него уметничку вредност. Испеване су осиромашеним стилом, засићеним елементима политичке терминологије. Са аспекта књижевноисторијског и естетског вредновања, оне су херметизоване временским интервалом и друштвеном климом у којој су настале. За разлику од њих, у Тартаљином стваралачком опусу има примера у којима се утилитаризам губи у ритму емотивних вибрација које се доживљавају као немушти говор природе, или музика срца, која узноси лепоту света и слави радост живљења. Песма *Светац* је мали лирски медаљон у којем је остварена врхунска синтеза поезије и музике:

У малога свиша
kad се спусти тама
једна сијалица
упали се сама.

Да ли он то скита
све до ноћи касне
ил под лампом чита
причице и басне?

Иако у стваралачком опусу има највише лирских песама, Тартаља се као песник најпотпуније исказао у поеми *Гусарска дружина*. Ово дело привлачи пажњу малих читалаца, како темом, тако и начином уметничког обликовања. У средишту песникове пажње је дружина несташних дечака који опонашају манире опасних гусара, увек спремних на авантуру и скандал. Опредељујући се за овако деликатну тему, у којој дечаци пародирају пустоловине и непредвидиве поступке гусара, Тартаља погађа у срж дечјег сензибилитета. Вођа опасне *Гусарске дру-*

жине

 је Бесна Штука, који се заједно са осталим члановима посаде коју чине Касна Ура, Масна Пита, Мудри Чова, Мокра Брада, Морска Врана и други, отискује гусарским једрењаком *Силна Бура* на морску пучину, у опасну авантуру, од Сплита до Сингапура, и још даље, чак до Јужног пола. У надимцима главних јунака дате су основне црте њихових карактера. Сликајући их као скуп малих лењиваца и дембела, који су халапљиви, прљави, немарни, преки и несналажљиви, песник се определио за поетску гротеску којом демаскира и демистификује измишљени ореол јунаштва, скидајући их са пиједестала недостижних победника. Они ће своје слабости показивати кроз неодговорност према обавезама и пословима које на броду обављају. Њихове индивидуалне мање – као што су лењост, поспаност, страх од воде и купања – песник је исмејао и карикирао у неколико комичних нивоа, од ироније до сарказма, упереног каткад и на друге људске пороке и слабости. Скидајући им ореол хероја, ставља их у раван несташних дерана, који се тешко одричу рђавих навика и урођених недостатака, али су увек спремни на игру, авантуру и забаву. Наивност разлога због којих избегавају своје задатке и обавезе, трансформише ове „страшне“ гусаре у обичне дембеле, каквих има доста у свакој градској улици или сеоском дворишту.

„Ја не могу,
ред ми није. Није право!“

„Ја не могу,
ноћас нисам ништа спаво!“
(To је, зна се, Касна Ура.)
„Ја не могу... Ја не могу...“
Сва се ори „Силна Бура“.

А капетан Бесна Штука,
наговара, куми, кука,
али кад је нешто хитно
хоће, богме, и да бије
мада добро зна да није
то – васпитно...

Примењујући технику опозитних детаља, Тартаља је у својој поеми скратио дистанцу између страха и комике, изазивајући, спонтано, урнебесан смех. Смех је предмет и стилско средство, које се у низу рафинираних слика исказује као естетски феномен и један вид песничке инвенције. Васпитна компонента *Гусарске дружине* је такође сугестивна и снажна, па ипак ненаметљива и скоро дискретна и, за разлику од већине његових песама, вешто укомпонована у широкoj скали тематских и естетских нивоа. Ако се овим квалитетима дода и лепота поетског говора, у којем се најпотпуније огледа снага стваралачке имагинације, биће јасније зашто је *Гусарска дружина* најбоље Тартаљино дело намењено деци.

ЗАБОРАВЉЕНИ ПЕСНИЦИ И КРИТИЧАРИ

Данашњи историчари и књижевни критичари, када говоре о српској књижевности за децу између два светска рата, своју пажњу највише фокусирају на делу Гвида Тартаље, Александра Вуча, Бранислава Нушића и Десанке Максимовић. Несумњиво је да ови ствараоци заслужују пажњу која им се покљања, те се овде о њима неће говорити. При том ваља истаћи чињеницу да су неки њихови савременици неоправдано скрајнути на маргину књижевне историје, иако својим делом заслужују важније место од оног које им се сада даје. Међу ствараоцима које прати усуд заборављених писца, већу пажњу заслужују Милета Јакшић, Андра Франићевић, Стеван Бешевић и Брана Цветковић. Књижевнокритичка мисао српске књижевности за децу, у време када су ови ствараоци живели, још увек је била у повоју, без формиране физиономије и великих представника. Ипак, два су имена веома значајна за развој књижевне критике, која већ данас има свој идентитет и значајне представнике. То су Марко Ристић и Сима Џуцић.

МИЛЕТА ЈАКШИЋ (1869–1937), синовац Ђуре Јакшића, родио се у Српској Црњи, у Банату, а школовао у Новом Саду и Карловцима. Прве песме је објавио у *Јавору*, а прву збирку

песама 1899. године. Почео је певати као „војиславист, али се све више ослобађао тога утицаја и налазио свој нарочити тон“ (Скерлић 1967: 414). Богатство песничких слика, инспирисаних мотивима из природе, обојено је тоновима који асоцирају на дескриптивну поезију Војислава Илића.

Јакшић је објавио неколико књига за децу: приче *Црно маче* (1921), *Дечја збирка песама и прозе* (1929) и *Легенде и приче за децу и одрасле* (1931). Песников сензибилитет се нарочито испољавао у додиру са природом, са екстремним појавама спољашњег света и духовним преокупација човека. Моћ запажања и фино осећање за песнички детаљ учинили су да његове песме за децу одишу бојом и тоновима особене песничке реторике, која се дистанцира и уздиже изнад шаблонизираних поетских модела засићених клишетираним обрасцима дидактике. Катkad се у Јакшићевим стиховима осети ехо буколичких мелодија (*Једног пролетњег дана*), у којим је сликовито дочарана паганска реинкарнација природе. Песме о годишњим добима такође одишу ведрином надахнуте песничке реторике, као у песмама *Зими* и *Птице говоре*.

Песме о јесени испеване су сетном мелодијом коју прожимао мисао о пролазности живота. Песниково расположење варира од ведрих тонова до суморних размишљања о животу, о човековој немоћи и његовој потчињености вољи неприкосновених сила. Појмовна диференцијација између реалног и доживљеног исказана је унутрашњом симболиком значења и порука и уметничком метаморфозом ствари, бића и библијских мотива. Јакшић није био имун на социјалне проблеме друштва и тежак живот незбринуте деце; отуда у његовим стиховима често одјекну тонови побожних ритуала

СТЕВАН БЕШЕВИЋ

Стеван Бешевић (1868–1942) припада реду запажених дечјих писаца између два светска рата, о којима данашњи критичари мало говоре и пишу. По професији новинар, уредник деч-

нака је предимензионирано идеalan, што је у складу са критеријумима ангажоване литературе која књижевно дело рангира према степену његове функционалности у профилисању младих нараштаја, а у контексту актуелне соцреалистичке идеологије.

Други Џуцићев роман *И Моца хоће у школу* више пажње привлачи техником приповедања него општим вредностима тематске и естетске структуре. Писац себе ставља у улогу приређивача који је саслушао приче двојице наратора. Први наратор је Моца а други Мима. Моца говори о догађајима из основне школе а Мима о гимназијском школовању. Иако у овом роману приповеда спонтано и уверљиво, Џуцић још увек не успева да се ослободи својих педагошких назора. Додуше, дидактичка компонента романа овде није тако јасно маркирана као у његовом претходном роману, али је довољно видљива да на известан начин разводњава и релативизује и његове сасвим уочљиве литерарне вредности.

Свој трећи роман, *Први кораџи*, Џуцић је написао у форми дневника ученика Јове Савића који бележи детаље из ђачког живота, од нижих разреда гимназије, до друге године учитељске школе. Главни јунак је учесник догађаја који говоре о образовању учитеља између два светска рата. Писац се ни овде није у потпуности ослободио све дидактичности, али је знатно умеренији и суптилнији у маркирању тенденциозне социјално-протестне идеологије. Слика школског живота остварена је низом, на први поглед неважних детаља и беззначајних догађаја, у којима главни јунак сазрева, стиче искуство и упознаје проблеме школе и образовања. Он убрзо постаје борац за другачији систем и другачије образовање због чега бива избачен из школе, с правом на упис у другом граду.

Главни јунаци Џуцићевих романова су ученици, који су у сукобу са школским властима, у намери да промене статус социјално обесправљених, али због тога редовно бивају кажњени. Са становишта уметничког обликовања стварности, Џуцић фабуларни ток својих романова развија приповедањем у првом или трећем лицу, вођењем дневника, дијалогом или нарацијом. На

тај начин је сачувао од заборава слику једног времена, у коју је уградио и детаље из свога детињства. У карактеру његових јунака снажно је исказана идеја о потреби хуманијег односа према детету и поштовању његове личности.

МОМЧИЛО ТЕШИЋ

Момчило Тешић (1911–1993) је песник села и сеоског живота. Проживео је тешко детињство и рано спознао горчину живота и цену тежачке егзистенције. То у њему никада није убило веру у человека, ни љубав према поезији у којој је нашао сатисфакцију и завештање своје судбине. У плодном и жанровски разноврсном стваралачком опусу, остварио је дела од трајне вредности. У књижевности за децу се јавио непосредно након Другог светског рата збирком песама *Сеје бака брашино* (1947). До краја живота је објавио више песничких збирки: *Тракториста пева* (1949), *Три пионира* (1951), *Где ко зимује* (1952), *Од куће до шуме* (1953), *Поштарска торба* (1964), *Пада кина ситница* (1974), *Цветник детињства* (1975), *Кладенац* (1977), *Жетеоци, добар дан* (1978), *Падобранци и њихови знанци* (1989), *Мирис завичаја* (1980) и друге, а окушао се и у жанру прозе: *Како су баба и деда постали ѡаци прваџи* (1965), *Мале приче* (1983). Сеоски живот, биљни и животињски свет и елементарне лепоте природе, представљају тежишни оквир у којем је оживео занимљиву идилу детињства.

Богатство тема и мотива и аутентичност рустикалног колорита, прелива се и кристалише у еуфонији Тешићевих песама, као мноштво незаборавних и необичних доживљаја, утканих у структуру лепршавих стихова и различитих песничких модела – од загонетки, разбрајалица, малих дескриптивних медаљона, стихованих анегдота и басни – до експлицитних дидактичких трактата и хуморно-ироничних слика, опомена и поема. На књижевноисторијском плану ова поезија се не уклада у „најмодернија струјања“ књижевне уметности за децу, „али им је дала импулс“ (Угрешић 1973: 63). Иако није нова,

Тешићева поезија је особена и сугестивна, надахнута елементарном снагом природе и сеоског живота. Његове песме нису настале у кабинету, већ у природи, на сеоском друму, у дворишту или на дрвљанику, на њиви или у пољу, у тренуцима предаха после напорног сељачког рада, или у смирај дана, крај то-плог огњишта родне куће, уз дрхави пламичак петролејке лампе.

Нераскидиву везу са селом, Тешић је прелио у особени квалитет поезије. Тај „Орфеј међу шљивама“ (Турјачанин 1988: 25) који је са завидним успехом завршио Змајеву песничку школу, градио је свој песнички пут на изворима сеоског живота, народног фолклора и усмене традиције.

Постоје неке невидљиве везе
између мене и мог завичаја:
Ја волим беле девојчице-брзе,
песму лишћа и хлад нашег гаја.
(Везе)

Свакодневни живот је извор и инспирација Тешићеве поетике. У структуру његових песама уgraђен је свет детињства чији су хоризонти омеђени оштром сенком прозаичне стварности и наднаравним представама из маште и снова. То не значи да се аутор *Жетелаца* није дотицар и других тема и мотива, покушавајући да се ослободи оквира традиционалне дечје поетике, како би испунио и захтеве модерних књижевних тенденција. То се ипак сводило само на повремене и не баш тако успеле покушаје, након којих се поново враћао селу, животу деце, пејзажу природе, годишњим добима, биљкама и животињама, игри и смеху, једном речју – радостима живота. О томе најбоље сведочи сам песник: „Никад нисам осећао оскудицу тема. И кад нисам за њима трагао, догађало се да ми се открију саме. Понекад само једна реч, весела игра деце, лепота цвета, чилост ждребета или срчаност јагњета, мирис младе кукурузне свиле, или песма птица у бистрини пролећног јутра, дарују ми

идеју за песму или причу.“⁴³ Овај исказ је добио песничку форму у садржини неких Тешићевих песама. Песма *Moje село* илустративно говори о томе:

У моме селу све је део мене:
ливаде што се, иза косе, жуте,
голети празне, шуме штоно ћуте
•и зеленило живо које вене.

Иако је стиховима наткрилио прозаичност сељачке свакодневице, Тешић не пориче да је *сељачки песник*, показујући и на тај начин да је поезија универзални израз духа и свести. Она не признаје временске, градске и сеоске међе.

Тешић се у поезији често идентификује са предметом поетске инспирације. То је уочљиво и у поменутим песмама, које садрже програмска начела његове поетике. Он увек пева о човеку, детету, природи и сунцу. О било којој теми да је реч, његови стихови су пуни животног оптимизма и ведрине. Поезија је, како и сам песник каже, суштина његовог живота. Нарочито су му песме за децу препуне ведрих боја, које зраче неисцрпну енергију живота. Природа је у њима „све – и игра и зрење туге, и правда и казна, и педагогија и психологија“ (Јекнић 1974: 425). Зато је свет детињства у свакој његовој песми хуман, често другачији и непоновљив, а уметнички исказ једнотаван и ненаметљив, дубоко емотиван и непосредан, бајковит и мелодичан, увек препознатљив и кристално јасан.

Први је стих исковао поток,
другом је небо дало боју,
на трећи бели небески оток
баци прозирну сенку своју.

Маслачак је дао златне очи
петоме стиху у овој песми

⁴³ Момчило Тешић: *Никад осећао оскудицу тема* (разговор водио Слободан Радовић), Међај, бр. 17–18, 1988, стр. 51.

шести освежи вода на чесми
а седми чворак на дуду срочи.

Осми се вина сунчевог напи,
деветом ружа поклони нектар,
а у десети, кроз кишне капи,
утка се дугиних боја спектар.

Најзад, у ведру песму улете
једно буцмасто, весело дете,
што се купаше испод моста...
Е, тако ова песма поста.

(Постанак песме)

У значењској структури ове песме наговештена је идејна, тематска и естетска вредност Тешићеве поетике. Добро одабрани детаљи и слике из природе, поред дескriптивног, имају и симболично значење. Субјективни доживљај света исказан је у низу асоцијативних слика, које се доживљавају као боја и звук свеопштег пантеизма, конкретизованог у складном споју музике и поезије. Дитирампски карактер стихова одражава неспутаност игре и ведрину дечјег духа, који се извија и трепери, окупан светлошћу сунца и јарким бојама природе. Иако једноставна у тону и изразу, песма је сугестивна и снажна уметничка слика, која открива шарене стазе и зачарану капију детињства. Њен језичкогласовни слој појачава компактност поетског исказа у коме се кристалише екститично језгро песниковог унутрашњег бића и неповратни сјај далеког детињства. По уметничкој снази и богатству значењских нивоа, ово је најлепша, а по сугестивном сликама сублимираних поетских израза, најизразитија Тешићева програмска песма.

По мишљењу Драгољуба Ђурића „најпрограмскија песма Момчила Тешића је *Извор*“ (Ђурић 1991: 116). *Извор* је, несумњиво, једна од најлепших Тешићевих песама за децу. У њој је детињство дочарано као најлепши сан и завештање песниковог живота. Жубор бистре воде разлистава се у песниковим осећа-

њима као шарена лепеза, на којој се указују незаборавни призори и слике из детињства. Интензитет емоција варира у овој песми од сетних излива нежности до екстатичног стања, у коме Тешић прокламује и дефинише кредо своје поезије.

За тај извор ја сам знаю,
појио на њему овце,
и не бих га ником дао
за целога света новце.
Он у мени сребром гори
и детињством још шумори.

Неке Тешићеве песме могле би се дефинисати као декларативни модели у којима су посебно наглашене идеолошке ознаке и радни елан послератне обнове. Оне су више поетски плакати него уметничке слике и зато су остале заточене временом у којем су настале. Једна од таквих је и некада веома популарна песма *Тракториста пева*, из истоимене збирке која се појавила 1949. године. Песма *Мали задругар* такође има идеолошки предзнак и публикована је више од четрдесет пута. Знатно су успелије песме које афирмишу рад као егзистенцијални принцип и мерило човекове вредности. *Држалица* је карактеристична песничка слика у којој се препознају скоро сви вредносни принципи Тешићеве поетике. У њој је сликовито дочаран један вид дечје спознаје света, дечја знатиљеља, урођени стваралачки нагон и стална потреба за радом, игром и забавом. Тешић у више песама уздиже култ рада као човекову потребу и услов егзистенције. Песме *Пошла Винка, Ужина, Извићач, Бостан* и друге најречитије говоре о томе.

Рад се у Тешићевим песмама не доживљава само као потреба, већ и као духовно задовољство, прочишћење од порока и спас од беде и немаштине. Рад је истовремено обавеза и ослобођење од досаде и доколице, која стално прети да се у животу детета и човека претвори у настраност и учмалост духа. Посебно су лепе песме инспирисане појединим занимањима. У њима песник афирмише различите делатности и њихов

значај у животу људи. Васпитна усмереност песама инспирисаних радом и појединим занимањима, проистиче из њихове естетске и идејне структуре, а доживљава се као насушна потреба живота. Уздижући култ рада, Тешић жели да истовремено децу поучи и забави. По његовом мишљењу, дечја литература „не сме да се претвори у учитеља или у судију за прекраје, али не треба да бежи ни од педагошких поука“.⁴⁴ Овај став песник је илустративно исказао у поенти песме *Ковач*, за коју се може рећи да представља својеврсну химну раду.

Тупа – лупа – тан!
 – Децо, добар дан!
 Помоћнике радо примам
 за њих посла увек имам
 Тупа – лупа – тан! ...
 – Децо, добар дан!

У садржини песме конкретизована је звучна и визуелна идеализација ковачевог послана. Полетни ритам и мелодија стихова одговарају живом и немирном темпераменту детета, које ће, омамљено звучном оркестрацијом стихова, са задовољством уронити у дубинске слојеве њене структуре. А то је, можда, најбољи метод и најкраћи пут да се упозна и заволи једно тешко, али часно човеково занимање.

За песму *Жетеоци, добар дан*, Драгиша Витошевић је рекао да је мала, бисерна минијатура, каквој нема равне „у свом роду, у целом нашем песништву“. У песми *Комишање* оживљен је амбијент сеоске вечери, а комишање кукуруза је дочарано као ритуални чин, у коме посредно или непосредно учествују све генерације сеоског становништва, од деце – до њихових очева, бака и дедова. Овде је песник са нарочитом пажњом бирао детаље који садрже елементе народног фолклора

⁴⁴ Дане Шијан: *Један разговор*, у: Момчило Тешић: *Мирис завичаја*, Развигор, Пожега, 1980, стр. 229. Овај разговор са Тешићем вођен је 1973, а штампан је први пут у књизи: Дане Шијан: *Савремени дјечји писци Југославије*, Стилос, Загреб, 1975.

и усмене традиције. Песма *Сеје бака брашино* садржи боју и драж старовремске лепоте, коју Тешић у низу градативних поређења, оснажених сугестивном антитетозом, претвара у аутентичну уметничку слику.

Тешић је у неким песмама покушао да, по угледу на Змаја, оствари портрете типичних јунака из света детињства. У томе није био успешан као Змај, али је изградио портрете деце и одраслих који су оличење доброте и за које бисмо могли рећи да представљају обрасце људских добричина. Песма *Медвед и деда* је мала лирска бајка, у којој се медвед као оличење лености, сукобљава са дедом, који је оличење доброте. Када је деда схватио да медвед не тражи мед за себе, већ за болесну медведицу, он је руковођен добротом свога срца исказао осећање солидарности са свима који су у невољи:

– Кад је тако, даћу мед,
 – рече најзад благо дед,
 и крушака кило-два
 ал' за паре не дам ја.

Но онако... на поклон,
 јер знам шта је бити бон;
 па старицу поздрави
 нека што пре оздрави!

Песма *Сусрети* је аутентичан лирски модел у којем песник тему солидарности и доброте афирмише као универзални принцип живљења. У центру његове пажње није само човек, већ и животиње и ствари. Антропоморфизацијом предмета и ствари, стављених у службу хуманости, песник дочарава свет из дечјих снована, у коме је живот организован у хармонији узајамних веза човека и природе и нераскидивих међуљудских односа. Моралноетичка вредност стихова дата је у форми и садржини која одговара интелектуалном и емотивном нивоу дечјег бића. Читајући ову песму, дете ћа пажљиво пратити секиру која је сама кренула у шуму да сече граб, старог јелена који

својевољно вуче дебело дрво до куће болесног деде и тестерицу што такође сама струже то дрво. Иако су у песми доброчинитељи животиње и предмети, дете ће – пратећи занимљиви ток њене фабуле – са осећањем задовољства прихватити и њен дидактички слој.

Доброта и невиност дечијих жеља, нарочито су сугестивно дочарани у песми *Кад бих ја ловац био*. Мали ловац не пријељкује пушку којом ће уловити зеца или неку шумску звер. Он жели да укроти муњу и громове, да улови ветар и окрене његову снагу на добробит деце:

Тад би ветар питом био,
јер ја бих му наредио
да не носи тучу, гром
и не прави штету, лом;

већ да стресе деци с грane
дудиње и крушке ране.

Идеални тип доброте Тешић остварује у песми *Добричина*:

Очи су му препуне смеха,
на језику лежи му утеха,
душа му је од небеса плавља,
дао би ти и од свога здравља.

Очигледно, аутор је склон крајностима и поједностављеним портретима различитих људских нарави, у чему је близак Змају, али не и тако инвентиван да би остварио јунаке попут Пура Моце, Гаше или Материне мазе, који би наставили живот са многим генерацијама девојчица и дечака, независно од песама из којих су изашли и времена у којем су настали. Тешићеви негативци, као и добричине, грађени су техником једносмерне индивидуализације, као антиподи који се крећу у сфере недодирљивих релација. У одређењу свога става према поступцима ових јунака, неће бити дилеме у осећањима малих

читалаца, али ни потпуне идентификације са њиховим портретима, у чијим би карактерима тражили узор свога понашања.

Најлепше Тешићеве песме инспирисане су игром, забавом и хумором. Тешић дете прати од рођења до првих самосталних корака, поласка у школу и првих додира са светом који га окружује. У његовим песмама игра је приказана као унутрашња потреба младог бића, која непрестано траје, али се у појединачним фазама његовог емотивног и психичког зрења скоро увек на други начин испољава. У песми *Ко љуља Мару* песник открива да дете од самог рођења исказује предиспозиције великих креативних могућности, које ће се доцније, зависно од његовог карактера и животних околности, исказивати као специфичне ознаке његових радних и интелектуалних способности. Песма *Крај колевке* одише мелосом народних умотворина и једне лепе Змајеве успаванке,⁴⁵ али садржи и аутентичан звук и пиктуралне детаље сеоског живота.

У животу детета и његовом развоју, са посебним се интересовањем и нестрпљењем прате и очекују његови први, самостални кораци. Тај тренутак фиксиран је у поезији Момчила Тешића као најсрћнији догађај, који са подједнаком радошћу доживљава дете и његова околина. У песми *Први кораци* симболично је доцаран тријумф детета које покушава да самостално ступи на велику позорницу живота:

Најпре пође два корака
да је види њена бака.
Па од стола до ормана
да јој крушке даде нана.
Затим дође чак до врата
да је увис дигне бата.

Тешић даље прати дете, у игри, у првим додирима и доживљајима спољашњег света, његов однос према ближњима, кућним обавезама, школи и животињама. Не пропуштајући ни је-

⁴⁵ Мислимо на Змајеву песму: *Како сестра пева кад малог брацу љуља*.

дан детаљ, он снима расположење детета и његове доживљаје од првог написаног слова, тешких лекција и безазлених несташлука, одличних и слабих оцена, или комичних ситуација, које су takoђе незаобилазни декор ђачког и чобанског живота. Песма *Прво слово* садржи драж очаравајуће среће коју је осетило дете заметнувши прво слово, а *Проналазак* представља анегдотску минијатуру хумора о заборавном ћаку који стално губи своју гумицу. Посебно је лепа песма *Чаробни млинови*, у којој дете машта о чаробном млину, како би у њему самлело јединице, па да од добијеног млива меси четворке и петице.

За разлику од нонсенсног хумора, карактеристичног за поезију савремених песника, који је каткад и извештачен јер је увек алогичан и каламбуран, Тешићев хумор је природан и здрав, настао на коренима извornог говора у коме је артикулисана реална, али поетична слика сеоског живота. Тешићев смех је ехо човекове душе, који се у стиховима његових песама манифестије као жубор бистрог планинског извора, чија вода увек освежава – било да је пијемо или се њоме умивамо. Хумор је не само тематски, већ и естетски слој већине његових песама, али и метод и начин којим песник саопштава своју визију света и дефинише важне животне поступале.

У књижевности за децу хумор је најкраћи пут којим песници стижу до срца малих читалаца и најприхватљивија форма у којој они усвајају педагошке назоре својих учитеља и родитеља. Тешић поседује урођени смисао да открива хумор тамо где се он увек налази. Од брзалица и загонетки, па до лирских модела у којима је насликан однос деце према раду, школи, игри и животињама, уочљива је јасна линија хумора, љупког и непосредног, громогласног или тихог, понекад и ироничног, али увек природног и непорочног, надојеног питким изврима сеоског живота.

Песма *На овну* је игра речима, саткана на непоетичним исказу: дечак јаше овна. У структури ове песме може се тражити извесна аналогија са Змајевим *Малим коњаником*. Змајев јунак је градско, а Тешићев сеоско дете, али се и један и други у страсној игри идентификују са јахачем, који је идеални јунак

из њихових сноva. То што Змајев коњаник *ђуха* на столици, а Тешићев јаше овна, само је чињеница која открива склоност деце према игри и њихову способност да се забављају у свакој ситуацији и на било ком mestу.

Усмена традиција је темељ и образац Тешићеве поетике. И у шаљивим песмама се често осети рефлекс неке народне изреке или пословице, која у осмишљеном поетском исказу добија нови облик, звук и боју. У том погледу нарочито је карактеристична песма *Шта ко жели то и сања* која – не само по наслову већ и садржином – подсећа на ону народну *Што је баби мило, то се у сну снило*.

Туговала мува мала
што јој живот није леп;
туговала, па заспала,
и у сну се насмејала:
сања да је ишчупала
грдан крављи реп...

Скоро све Тешићеве песме садрже карактеристичан детаљ сеоског амбијента, неки важан тренутак из живота детета или тренутак у којем оно стиче прва искуства на основу којих ствара сопствену слику спољашњег света. Песма *Ко кога води* садржи анегдотску поенту хумора која се развија и кристализе на подлози једне наивне дечје дилеме. Чика Васа, који је повео јарца „на пазар“, представља основни узрок те дилеме. Сеоско дете лако схвата узајамност човека и домаћих животиња, али никако не може да разуме ко је кога повео на пијац: „да ли старац јарца, или јарац старца?“ *Замена* је духовита прича о мечки која жели да мења бунду, а *Танасијев овнић* и *Кад је медвед крушке брао* упозорење деци да не претерују у игри и несташлуцима. Игра је у Тешићевим песмама неоткупљиво благо, а несташлуци многобројни и непредвидиви. Извори смеха су различити и непресушни, као у духовитој загонетки *Кукуруз*, или у *Игранки*, која представља аутентичну оргију персонифицираних ствари и кућног инвентара. У једној

од најлепших песама *Шта сунђер једе и пије*, Тешић је остварио специфичну варијанту хумора. Поента песме има ироничан тон и боју испод које се назире песников страх за здравље сунђера, који са лакоћом једе *једначине*, дивље животиње и планине у којима оне живе, па чак и египатске пирамиде, али се не зна шта ће бити кад прогута и ђачке грешке, јер и сунђер „тaj гладник стари, може стомак да поквари“.

Из Тешићевих песама за децу одјекује смех који је ослобођен идеолошких окова и друштвених обзира. Подсмех је редак и јавља се као блага варијанта ироније инспирисане различитим видовима људске таштине. У песми *Ловац Јова* песник се из прикрајка смеје ловцу који по сваку цену жели да улови зецу. За разлику од овог, родитељски смех је благ и топао, јер у њему нема ироније ни осуде (*Слава црта лава*). Родитељска љубав прихвата само елементе здраве комике:

Готово је! Мала Слава
раздрагано кличе.
Са цртанке гледа крава,
само што не риче...

У целини гледано, Тешићева поезија садржи „дебеле“ наслаге хумора, конкретизованог у широкој лепези разнобојних нијанси, различитих извора и многоструких значења. Хумор је увек израз радости или одушак унутрашњег набоја који се манифестије као емотивна реакција на продукте спољашњег света. За разлику од смеха одраслих који је често маска или поза, иза које скривају своје мане и слабости, у смеху деце се кристалише њихова непатвorenа душа, разлистана у мирисни свет детињства. У песми *Кујавица на Златибору* Тешић је показао сликарски дар и ономатопеичну вредност хумора. *Животињски крајпуташ* такође представљају вредне обрасце хумора. У циклусу од четрнаест епитафа песник демистификује тему смрти, приступајући јој као једном од текућих питања свакодневног живота. Иако је у овим песмама реч о животињама, феномен смрти је у различитим хумористично-ироничним ва-

ријацијама добио шире, општије значење, а живот премашује релације хумора, преливајући се у сферу еклатантних апсурда, као у *Крајпуташу мишиу*:

Он никад није имао среће:
стално је бушио празне вреће,
уз чабар сира залуд се пео
и неке старе новине млео...
Утопио се једне зоре
у зделу млека – бело море.

Ништа мање није леп ни *Крајпуташ јастребу*, у коме је потврђено старо правило да на овом свету ништа није вечно ни апсолутно. Све је неизвесно, осим извесности смрти:

Каменорешче, забележи:
на овом тужном месту лежи
храбри јастреб, мудра глава,
стреловит ловац са неба плава,
који полако постаје трава.

Иако Тешићева поезија садржи широк распон тематских нивоа, у средишту песникове пажње су најчешће село, природа и дете. Живот је у већини Тешићевих песама сагледан из перспективе детета, у чијој се души још увек одвијају психички процеси који често нису јасни ни деци ни одраслима. То је животни период у коме се формира и кристалише дечји карактер, који одређује однос детета према непосредном окружењу и природним појавама. У своме стваралачком раду Тешић је остварио плодно и разноврсно дело које, са естетског и књижевноисторијског аспекта, ипак остаје у оквирима традиционалне поетике. Упркос томе, он припада групи значајних српских песника који су свој стваралачки пут градили на темељима народног фолклора и Змајеве песничке школе.

његов син научио да тресе крушке, у песми *Караван* мрави ноћу помоћу компаса проналазе свој дом и сл. Понекад Лазаревић приказује и ону другу, тежу страну живота: када главни јунаци доживљавају и непријатности као у песмама *Селидба*, *Журба* и др.

Рефлекси Змајеве песничке школе су чести и лако препознатљиви у поезији Бранислава Лазаревића, нарочито у песмама о птицама и животињама. Песма *Школа*, у којој ласта учи детлиће, препелице и врапце, неодољиво подсећа на садржину Змајеве *Пачије школе*. Очигледно је да Лазаревић – попут Змаја, Десанке Максимовић, Момчила Тешића и Григора Витеза – позива дете у природу, у свет живих играчака, да осети изворну лепоту флоре и фауне и драж неспутане игре у чаробном свету непоновљивог детињства.

ГРИГОР ВИТЕЗ

Иако се у књижевност за децу јавио релативно касно, Григор Витез (1911–1966) је остварио оригинално песничко дело, које својом структуром и формом представља снажну спону између традиционалног и модерног поетског говора. Мотивска разноврсност одабраних садржаја исказаних у вишеслојној равни тематских, значењских и естетских нивоа, у којима су нарочито добро осмишљени и поетски уобличени етички принципи, лепота природе и рустикалног говора, једноставан, ведар и сугестиван поетски израз – чине темељну основу и кредо његове поетике.

У историји српске књижевности, мало је песника који су са толико уметничке снаге и стваралачког сензибилитета пре-такали спољашње ознаке живота у непоновљиву мелодију лакокрилих стихова. Витезова поезија није пук копија реалног, већ уметничка визија живота у којој се природа и свет пресликавају у еуфонији звука и спектру најтоплијих боја.

Борислав Павић је запазио да је поезија Григора Витеза „сва од звучних ефеката“ (Павић 1960: 33). Без обзира о чему

да пева – природи и њеним бојама, игри, хумору или птицама – Вitez најчешће опонаша гласове природе који се у ономатопејичном звучању стихова доживљавају као складна мелодија, надахнута немуштим језиком биља, животиња и птица. Једноставан и непосредан говор разлива се у еуфоничне лирске слике, пуне топлих, завичајних боја, које изнова отварају хоризонт детињства, као насушну потребу живота.

Игра је тежишни мотив и најбитнија ознака Витезове поезије. Своју поетику игре и поетски миље песник је илустративно дефинисао у предговору збирке *Сто вукова* (1957): „Ова књига могла би се звати и књига игара. Могла би се звати и књига смијеха. Или – књига пролећа. Или – књига шума, поља и ливада“. Даље говори како је већина песама увек *спремна* на игру и шалу, па чак и *подвалу*, те се већ поменута збирка може сматрати књигом игара. Деца носе у себи урођени нагон за опонашањем одраслих. При том се без остатка предају игри која се у њиховој свести трансформише у слике реалности. Игра је сатисфакција за све оно што дете не може да досегне у стварности; један вид духовне катарзе која смирује његове емотивне фрустрације и нездовољство, изазвано строгим нормама одраслих.

У песми *Сто вукова* наглашена је уобичајена склоност детета да свој однос према стварима и појавама искаже у нереалним димензијама, да открије нове аспекте игре, која га уводи му открива социјалне и друштвене законитости средине која му профилише детињство и начин зрења и одрастања. Цела збирка се може дефинисати као књига игара. Витез је поред игара у којим доминира физичка активност детета, успоставио и посебан вид лексичке игре, у којој подстиче дете на духовну и психолошку активност. Игра је неопходни чинилац у емотивном и интелектуалном зрењу и укупном развоју личности детета. „Григор Витез је у грађењу песме *Сто вукова* прихватио и стваралачки поступак народног певача – обрнуту градацију до апсурда“ (Обрадовић 2004: 319). У већ поменутом предговору збирци *Сто вукова*, позива децу да се препусте игри, без остатка, својом вољом „јер ова књига није ни наука о

природи, ни географија, ни наука о звијездама. Има таквих пјесама које управо уживају да им не вјерујете... Али ви одмах прозрете танку паучину којом хоће да вас саплету и смијете се, јер се не дате лако насамарити. А то значи да можете да се упустите у игру без опасности да ће вас изиграти“.

Игра је један од тежишних мотива Вitezове поетике. Песник све облике игре види као један од начина на који дете схвата и упознаје свет око себе. Први сусрет са стварима и бићима, оно најчешће доживљава као један вид игре. Игра је све оно што дете воли: купање, излет у природу, дружење са вршњацима, са кућним љубимцима и играчкама, сусрет са родбином, нова познанства, отискивање у непознато, жеља за недостижним. Вitez не инсистира само на физичким својствима игре, већ на игри која је „свестрани начин дејце активности ... озбиљан начин дејцјег рада и у физичком и у психичком смислу“ (Вitez 1969: 8). Игра у свести детета ствара илузiju могућег и реалног. Оно је доживљава као један вид катарзе која прочишћава душу, ослобађа је од емотивног набоја и вишке енергије.

Песме о природи, птицама и животињама саткане су често на необичном спречу речи које млади прихватају као један вид игре и забаве. Неке од тих песама испеване су по угледу на народне разбрајалице и брзалице. Песма *Ко ће с нама у шумицу*, може се узети као модел вербалне игре, преузет из фолклорне лексике. Варирањем дугих и кратких стихова, остварен је жив и полетан ритам, који маркира и појачава гротескне детаље, складно уткане у садржај сликовитог поетског исказа. У облику народне ређалице испевана је песма *Дознало се*, која има развијену дијалошку драмску форму. Крај песме је у неочекиваној и необичној поенти, која асоцира немогуће обрте и завршетак играња.

У Вitezовим стиховима осећа се благотворни утицај и других краћих форми из усмене традиције, нарочито оних у којим је исказана оштроумност и богатство народног духа. Пре свих, то су питалице, изреке, загонетке и неки видови народних посコчица. Према овим моделима Вitez је неговоа форму и изграђивао стилски комплекс своје поетике. „Вitez се

посебно ослањао на народне умотворине које садрже елементе фантастике, хумора, апсурда и нонсенса. Са његовом појавом нонсенсни хумор је постао значајни чинилац у тематској и естетској структури савремене поезије за децу. Он своје песме гради као лексичке игре, игре ономатопеичне конструкције, игре маште, игре каламбура и нонсенса, игре боја, игре речи, чији су праузор разбрајалице, брзалице и загонетке“.

Моћ речи исказана је у знатном броју Вitezових песама. Ритам и мелодија народних бројалица и ређалица снажно је одјекнуо у песмама *Прсти*, *Зечја бројалица*, *Набрајалица шишимишу*, *Један*, *два три* и др. Игра речима добила је примат над збиљом, ирационално над рационалним, забавно над поучним, необично и смешно над појавним облицима прозаичне свакодневице. Посредством боја, музике, ритма и звучне експресије стихова, живот флоре и фауне настањује се у асоцијативни свет његове поезије. Раскошном снагом боја дочарао је шаренило цветних поља у песми *Ливада*, а садејство звука и боја у ономатопеичним стиховима песме *Бумбар*: „Зум – брум! Зар немам глас / Као медвјед кад је љут?// Зум – брум! Мој капут – / Од сјајна крзна, црн и жут“.¹ Препелица је једна од најлепших Вitezових песама која у персонифицираним сликама природе, посредством звука, нуди уметничку транспозицију живота. Гомилањем звучних и беззвучних гласова, који су тешки за изговор када се нађу у спречнутом изразу као што је *пућтурүћ*, песник снагом звука дочараја атмосферу неподношљиве летње врелине, а речју *бућ*, која се римује са претходном, нуди могућност релаксације и коначни спас: „Дан би мого бити врућ, / Пућтурүћ! / У жито Ко у вир – бућ!“

Поводи за *хумор* су у поезији Григора Вitezа различити. Често носе примесу нечег бесмисленог, а катkad и неку скривену поруку, те хумор представља и један вид самопотврђивања и надмоћи оног који се смеје. Духовитост његове поетске реторике испољава се као супериорност оног који се некоме или нечemu смеје. За разлику од одраслих који пазе када се, коме и како смеју, смех детета је неконтролисан, лепршав, не-

посредан, лакокрил и искрен. Да би потекао, нису му потребни велики узроци ни поводи. Дете се више и чешће смеје од одраслих. Његов смех је непатворан и чист, отворен и емотиван, блистав и разигран као скакутави планински поточић, провидан као бистра река. По томе је својеврстан феномен, најпотпунији израз дечје душе, огледало детињства и катализатор дечје природе. Смех је конститутивни елеменат Вitezове поезије, начин на који песник стиже до срца малог читаоца, естетски феномен и извор инспирације у којем се огледа чаробни свет детињства. Тада смех је увек здрав и неконвенционалан, разлистан и неспутан позом и друштвеним обзирима, спонтан и природан, прочишћен од прикривених жаока и намештене снисходљивости. Срдачан и доброћудан, каткад и безразлоган, али искрен и чист, лакокрил и пријатељски интониран, има снажну терапеутску моћ.

У неким Вitezовим песмама смех се кристалише као релаксација и посебан вид прочишћења које благотворно делује на читаоца који стиче прва искуства и учи тешку лекцију живота. Изворе смеха песник налази у необичним догађајима и поступцима детета, његовом схваташњу живота и односа према старијима, природи, птицама и животињама. Начин на који смех у његовим песмама добија песнички легитимитет, носи у себи, можда и сасвим случајно, извесно обележје Бергсоновог схваташња хумора, али више од тога, песников став. Из таквог схваташња настале су многе Вitezове песме у којима деца препознају себе и налазе инспирацију за креативну игру која је огледало њихових индивидуалних склоности.

У Вitezовом певању преовлађује хумор дечје наивности и духовитих анегдотских досетки, или комика извornog шеретлука и простодушне срдачности. У песми *Донео нам деда* шала се за децу допрема у бурадима, док се у песми *За тројицу* хумор расипа и жубори из безазлености дечјег бића и наивног шеретлука. Вitez је остварио занимљиве дечје портрете који су постали занимљиви и за читаоце доцнијих генерација. Један од тих портрета је Антунтун. Он по својим поступцима подсећа на Змајевог *Материну мазу*. Антунтун све ради наопа-

ко – сади јаја у врту, граби мрак лонцем, зашива разбијено јаје, гуске храни сеном, снегом соли овце, а квочку насади да му леже новце. У његовим песмама могуће су и друге алогичності – да седло лаје, а рибе пливају по ливади и сл. Ново Вуковић је с правом запазио да Вitez спада у оне песнике „који су нонсенсу дали пуни легитимитет и учинили га привлачним и за читаоце и за пјеснике“ (Вуковић 1996: 141).

Вitezов хумор нема ироничних садржаја нити сатиричних жаока. У њему деца уживају, играју се и релаксирају. Нарочито су импресивни урнебесни слапови смеха у његовим нонсенсним песмама. Смех се у њима разлистава до интимног и подсвесног предела дечјег бића и постаје еликсир духовне релаксације. Елементи апсурданог и необичног, исказаног у форми усмених доскочица или бројалица, добијају израз и боју нонсенсних обрта и каламбура, који се концептишу и таложе у структури гротескних стихова. Песме *Шта је било, Крава чита новине, Из астаје, Репата прича* и др., представљају узорне обрасце спонтаног, нонсенсног говора. У њима је песник исказао особеност поетске инвенције и необичан дар да посредством неусиљеног говора успостави приснији однос са децом и неповратним светом детињства.

У описним песмама Вitez не доћарава само визуелну, већ и сензуалну слику природе. Песма *Какве је боје поток*, није само лирски доживљај, већ и песникова дефиниција лепоте. Овде се испољио као песник – сликар у чијим је стиховима природа проговорила најлепшим бојама. У неколико сугестивних дијалошких варијација, планински поточић се доживљава као субјективна импресија сагледана из различитих поетских перспектива. За плашљивог зеца поток је „од сребра“, док је за ласту „као небо плав“. За лептира је „бијеле боје“, а за срну „сав озвјездан“. Неухватљива боја потока представља својеврсну дефиницију лепоте, која је вечна и непроменљива, на први поглед сасвим доступна, па ипак неухватљива, јер је вишемензионална и вишесмислена.

Песма је компонована у пет поетских слика. Свака слика је једна строфа и једна композициона целина. На крају сваке

строфе анимални јунаци, у једном стиху исказују своје импресије о потоку. Ако се ти стихови издвоје и сложе у целину, добија се песничка слика у анафори, која посредством боја синтетизује тематску и естетску структуру целе песме.

Поток је као шума зелен
Поток је овај сав од сребра.
Поток је као небо плав.
Поток је овај бијеле боје.
Гле, сав је поток озвјездан.

Само последњи стих искаче из анафоре, јер је има ексклативну конотацију, која је песнику била неопходна да би маркирао највишу тачку емотивне кулминације. Боја воде, виђена очима различитих посматрача, мења се у складу са околином кроз коју поточић противче, у фиксираном тренутку личног доживљаја. Та се чињеница лако уочава, али читаоца то може одвести у погрешном смеру, нарочито ако се задовољи површинским слојем њених значења и првим нивоом остварене перцепције. Суштинско проницање у слојевито ткиво емотивних и мисаоних вибрација, оствариће се тек када читалац схвати да променљивост боје планинског поточића није последица искључиво објективних чињеница, већ и субјективног доживљаја појединих опсерватора – јелена, зеке, ластавице, лептира и срне. Даљим продубљивањем анализе може се доћи до објашњења зашто се неки појмови, појаве и збивања у поезији доживљавају на различите начине. Поента песме могла би се дефинисати исказом: *Свет је исти за све који у њему живе, али га сви не виде и не доживљавају на исти начин.*

Песме инспирисане природом Вitez је саткао на звучној корелацији асонанци, алтерација и ономатопеја. У њима се природа доживљава и спознаје из еуфоничних слика, које одишу топлим бојама завичаја и усмене традиције. Променљиви ритам и дужина стихова варирају у овим песмама као емотивни рефлекс екстатичних, чулних сензација. *Шевина јутарња песма* је анакреонски крик срећне мајке која се радује потомству и слави исконску моћ љубави, рађања и обнављања. У складном

низу анафоричних дитирампских стихова остварена је симболична пројекција живота као темељни слој у амфиболичној резонанци вечности:

Увис!
Увис ћу се дићи!
До сунца ћу
Да га будим
Ићи
Ићи
Ићи...

Небо је је горња граница знатижеље, циљ којем се одувек тежи и тајна коју тек ваља одгонетати. Сунце је симбол живота и постојања, еликсир радости, слободе и љубави. Шевин пут до сунца инспирисан је невидљивом и немерљивом енергијом радости, емпатичног материнског заноса, који релативизује даљину и разара мистику космоса. Звучна боја вокала *и* и консонанта *h*, материјализује тај невидљиви флуид, приближава га осећањима читаоца, чинећи га могућим. Идејна структура песме остварена је футуристичком појентом, а мелодија стихова складном римом глагола *дићи-ићи-сићи*, који овде замењују облике глагола летети и сугеришу мисао да је песник „имао у виду људску, а не анималну мајку“ (Огњановић 1997: 201). Тамбурица је симбол лепоте коју шева просипа васионом, као један вид озвучене радости која исијава енергију вере и оптимизма у живот који у непрестаном обнављању, добија квалификатив вечности.

Немушти говор птица и дескрипција природе чине кохезионо јединство и темељну потку естетске организације Вitezових стихова. *Залазак сунца* је комплексна, чулновизуелна и акустичка слика природе, њених законитости и појава. Ова песма поред експресивне, садржи и дијалошку линију на којој се отвара психолошка димензија као начин уметничког стварања.

У књижевности уопште, а нарочито у делима за децу, има доста дидактичких текстова у којима су поуке заоденуте

формом различитих стилских средстава. Књижевни критичари су склони да овим моделима поричу било какву уметничку вредност. Па ипак, међу њима има мишљења да идеолошка садржина књижевног дела „поткрепљује значајне уметничке вредности – сложеност и кохерентност“ (Велек – Ворен 1985: 145).

У песми *Што хукће локомотива* остварен је изванредан контрапункт садржине, форме и звука, који опонаша локомотиву, њено кретање и заустављање. Нарочито су снажне и сугестивне песме чија се садржина манифестише као стилска полифонија (*Птичија пјеванка*) у којој дете чулно и визуелно доживљава њихову садржину и открива смисао поетске имагинације.

Функционалном употребом асоцијативне и звуковне моћи поједињих гласова, песник ознаке спољашњег света успешно преноси у свест и подсвест малог читаоца. Игра речима и гласовима који доносију звукове природе је опробани модел којим се успешно остварује естетика рецепције. Сваки глас има особен тон и боју, која у звучном садејству осталих гласова нуди необични колаж звучних и чулних сензација.

Фигуре дикције Вitez гради на звучним могућностима гласова. Еуфонију говора постиже учсталом употребом поједињих гласова и гласовних група, или гомилањем речи састављених од фреквентних гласова. На тај начин лако остварује пуни смисао говора. У реторици његових стихова снага звука се каткад уздиже изнад уметничког текста. Музiku говора остварује на звучној фреквенцији асонанце, алтерације, анафоре, епифоре и ономатопеје. Садејством ових фигура досегаје највише домете звучања. О томе илустративно говори *Птичија пјеванка*. Еуфонија поетског говора избија из асонанција, алтерација и ономатопеја, оснажених функционалним стилским ефектима персонификације која интензивира и употребљује звучну оркестрацију песме.

Дете воли да понавља речи које разуме или су му блиске по мелодији, боји и звучном склопу. На тај начин се игра и ужива у ритму речи које понавља. Песници за децу своје мисли и осећања често исказују анафором (ређе епифором) која је увек оснажена асонанцом и алтерацијом. „Крећући се у

том кругу, потпуно ослобођене некадашњих значења, речи добијају комичну димензију, јер се у реченичном низу вежу по законима звуковног склада“ (Прелевић 1979: 76).

Поезија је комплексна уметничка форма у којој су супституисани хетерогени елементи човекове интелектуалне и духовне снаге; праисконско човеково откровење које сопственом лепотом оправдава целиснодност свога постојања. Највеће уметничке домете Вitez је остварио у песмама насталим из емотивних реакција његове свести и подсвети на појаве из реалног живота. Ангедотска форма коју је Змај преузео из усменог наслеђа, такође је чест модел Вitezовог поетизирања.

Лепота, као константна категорија, исказује се, на различите начине у структури и језику Вitezове поезије. Његови стихови поред естетске, имају и етичку вредност, која се исказује у функционалној димензији комплексних значењских нивоа. Вitez је продуховљени стилиста који пева једноставним и природним језиком, обогаћеним емотивним набојем уметничког сензibiliteta. Његов је израз жив и колористичан, пун маште, у поплетном ритму лакокрилих, мелодичних стихова. У сваку нову песму он уноси посебан ритам и боју стилског исказа, који је адекватан предмету поетске инспирације. У складу са модерним књижевним тенденцијама „Вitez је у своју поезију за децу унио нонсенс, игру и хумор. На тај начин он је започео епоху модерног пјевања за децу, иако је у својим основним опредељењима био везан за традицију“ (Ристановић 1997: 50). Богатством мотива, разноврсношћу поетских форми, мелодијом стиха и сликовитошћу језика, стао је у ред најбољих песника који су на јужнословенским просторима певали након Другог светског рата.

БРАНКО ЂОПИЋ

У историји српске књижевности за децу Бранко Ђопић (1915–1984) је први велики песник који је остварио аутентично дело и стил, изван широке сенке Змајевог песничког ауторитета. Чак би се могло рећи да је у неким елементима ствара-

ња, поготово у жанровском богатству поетских садржаја, надмашио и самог Змаја, чија је поезија више од пола века била извор и инспирација развојних токова у српској књижевности за децу. Сама природа и структура Ђопићевог дела, а нарочито његова уметничка вредност, представљају ону невидљиву, али неопходну спону између традиционалног и модерног и снажан импулс на линији континуитета која спаја Змајево песничко дело и поезију савремених песника.

Спектар тема и мотива о којима Ђопић најчешће пева, исказан је у његовом богатом стваралачком опусу: од пригодних и тенденциозних поетских садржаја, какви се срећу у песми *Патролије* и другим песмама са ратном и пригодном тематиком (*Армија одбрана твоја*) или мотивима послератне обнове, преко наративних песничких проседеа у стиху (*Лежева кућа*, *Жућин одлазак*), до аутентичних анегдотских модела (*Болесник на три спрата*, *Огласи купусног листа*) и алегоричних медаљона као што су *Огласи шумских новина* који су заоденути у књижевно рухо басне. Било о којој врсти песама да је реч, валья нагласити да је хумор супстанцијално ткиво њихове тематске и естетске структуре, која има свој алегорично-иронични слој. Хумор је основно обележје и квалитет Ђопићевог уметничког дела.

Ђопић је писац за све узрасте и све и интелектуалне нивое. Такав квалитет свога дела остварио је жанровском разноврсношћу, ширином обухваћених тема и мотива и духовитим, извornim говором, који одговара афинитету хетерогеног читалачког аудиторијума. У књижевности за децу се јавио пред Други светски рат, али је сва значајнија дела написао у послератном периоду. Аутор је више збирки приповедака: *У свијету медвеђеда и лептирова* (1940), *Приче партизанке* (1944), *Приче испод змајевих крила* (1950), *Приче за дјецу* (1953), *Доживљаји мачка Тоше* (1954), *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (1956), *Босоного дјетињство* (1957), *Башта сљезове боје* (1970); песничких збирки: *Огњено рађање домовине* (1944), *Армија одбрана твоја* (1948), *Лежева кућа* (1949), *Деда Тришин млин* (1960), *Мала моја из Босанске Крупе* (1970) и романа: *Орлови рано лете* (1957), *Магареће године* (1960), *Славно*

војевање (1961), *Битка у златној долини* (1963), *Глава у кланицу, ноге на вранцу* (1971).

Као учесник рата, Ђопић је у песмама за децу желео да оживи и дочара ратна искушења своје генерације, која су се и у најтежим данима окупације несебично жртвовала за идеале слободе. Песме са ратном тематиком, заједно са кругом песама у којима је оживотворен дух послератне изградње, представљају специфичан модел патриотске лирике у којој се нарочито осећа еуфонија дидактичке реторике. Таквим песмама Ђопић је платио идеолошки дуг времену у којем је стварао, али, и поред тога, многе од њих се и данас читају и доживљавају као надахнуте поетске слике о херојима рата, победницима и грађитељима домовине.

Борисав Павић је с правом истицао да је Ђопић „најнародскији дечји песник“. У његовим стиховима дефилују вредни рудари, ложачи, сеоски ковачи, машиновође и вечито будни граничари који бдију над отаџбином; али ту су и јунаци из животињског царства: од домаћих миљеника – пса Жуће и мачка Тоше – до јежа, лисице, вука, медведа и других шумских звери. Тада шумски свет, оживљен у сугестивним сликама емотивне песничке реторике, неодълivo подсећа на давно изгубљени свет песниковог детињства. Песме о елементарним лепотама природе, о годишњим добима, о мистици месеца, горштачком духу малих јунака и топлим бојама завичаја – улазе у ред најлепших остварења српске поезије за децу. У лирском ткиву стихова преовлађују тонови извornog народног говора, старовремска чедност и шаренило фолклора у којем се распознају и јарке боје епске традиције. У експресивним слаповима лаке поетске нарације, коју карактерише полетан ритам, несвакидашњи хумористички дар, исказан је егзалитирани занос песнико-ве душе и истанчани смисао за уметнички склад.

У таквим моделима Ђопић је остварио типичне јунаке који су постали омиљени свим генерацијама девојчица и дечака.. Пре свих, то су мачак Тоша, пас Жућа и воденичар Триша. Деца Тришин млин је смештен далеко од села, у живописној долини између високих планина, на обали бистре речице Јапре. То је било драго прибежиште и склониште јунака које песник оживљава у низу бајковитих догађаја. У њихове портрете

уткана је сасвим танка, али ипак видљива линија носталгије, у којој се детињство указује као далеки свет среће и недостижне доброте:

Чим очи склопим, ја одмах видим
и поток Јапру, и врба ред,
ево и млина препуног лупе
и пред њим Триша, старина сед.
Око тог млина проскитах давно
детињство своје незаборавно...

Слободан Ж. Марковић је запазио да су „индиције легенде или бајке“ јаче у „Ћопићевим делима намењеним деци млађег узраста“ (Марковић 1980: 394). То се нарочито осећа у стихованим бајкама (*Шумске бајке, Чаробна шума*) у којима Нови Вуковић налази сличност са садржином Пушкинових бајки. Ова паралела је сасвим могућа, али ваља истаћи да су Ђопићеви анималистички модели, не само по тематској структури и концептирању радње, већ и по стилском исказу, веома близки бајковитим формама из усмене традиције. То се посебно огледа у честој употреби језичких конструкција, а каткад и у присуству карактеристичних бројева из народних бајки или епских песама. То својство Ђопићевог говора представља естетски феномен његове поезије који се развио као архетип језичких корена који су му непосредно претходили. Сам Ђопић је говорио да песме из *Чаробне шуме* представљају успомене детињства које је преточио у стихове, по сећању на бајке, предања и народне гатке. У том погледу, он је после Симе Матачуља први велики писац у историји српске књижевности који је осетио и снажно доживео изворну лепоту и вишезначну вредност народног говора.

На темељима извornог језика Ђопић развија слојевитост и богатство свога хумора. Народне пошалице, досетке и анегдоте вешто уgraђује уметничко ткиво својих песама и различитих прозних облика. Еклатантан образац анегдотског хумора је његова песма *Болесник на три спрата*, за коју се може рећи да је и једна од најлепших хумористичких песама у српској књижевности за децу:

Нашега старог доктора Јана
телефон зове с Калемегдана:

„Докторе драги, хитно је врло,
имамо госта, боли га грло!“
„Имате госта?
Да није странац?“

„Право сте рекли. Јест, Африканец!“
„Доћи ћу брзо, за један сат.
Кажите само: на који спрат?“

„На коме спрату? Тешко је рећи,
боли га читав – други и трећи.“

Вредност Ђопићеве поезије заснива се на лакоћи певања, на непосредном говору и функционалној употреби фиксира-них детаља. Због тога су његове песме уверљиве слике живота које се памте по необичним јунацима, занимљивим догађајима и течној мелодији поетског исказа. Песма *Болесник на три спрата* је поетски медаљон у коме су на најбољи начин обје-дињени релевантни квалитети Ђопићеве поетике: лиризам, иронично-хумористични слој тематске и естетске структуре стихова, различити модели инвентивне маште и наративно-емотивна боја извornог говора. У целини гледано, Ђопићево песничко дело је жанровски и структурално богато и разновр-сно, надахнуто елементарном снагом живота, завичајног фол-клора и усмене традиције. Густав Крkleц је с правом говорио да је Бранко *крајишки рапсод*⁴⁶ који је у својој поезији на нај-бољи начин афирмисао поетска начела свога имењака и вели-ког, непоновљивог претходника Бранка Радичевића.

Ђопић је са више успеха писао прозу него поезију за децу. У причама за децу и омладину преовлађују доживљаји и неза-боравни ликови из детињства и завичаја, а доста је писао и о до-гађајима и јунацима из рата. Но о било коме жанру да је реч, за

⁴⁶ Густав Крkleц: „Крајишки рапсод“, *Венац*, бр. 124, посвећен Бранку Ђопићу, септембар 1984, стр. 8.

Ћопића се може рећи да је хумориста по опредељењу и вокацији и најизразитији хумористички писац у српској књижевности за децу. Хумор је темељна компонента његовог стваралачког опуса. Борислав Михајловић с правом тврди да је хумор „био и остао један од главних стубова свега што је створио Бранко Ђопић“ (Михајловић 1980: 344). Сам песник је дефинисао хумор као „штит према свим невољама које човјека у животу сналазе. Као дијете био сам врло плашљив и стидљив, а моје хумористичка жица ме је извукла из те атмосфере“.

Као писац за децу Ђопић се јавио пред Други светски рат збирком анималистичких бајки *У царству лептира и медведа*. Већ овде је наговештено његово опредељење за свет детињства, у коме ће поред завичајних тема запажено место добити и анимални свет, који у сferи хумора и фантастике егзистира на постулатима реалног живота, кроз различите видове борбе између добрих и злих сила. Ђопић је хуманизовао свет детињства, сводећи га често у оквире сопствених животних опредељења. То се може схватити и као бекство од монотоније или сопствено скривање од прозаичне, а катkad и неподношљиве стварности. Његово дело није само израз живота, већ критика различитих екстрема, оличених у манама појединача или људских колективова. Зато је и његов хумор специфичан, а катkad и превише сетан и емотиван. У већини дела он прибегава моделу афирмативног, шеретског хумора, чији су протагонисти необични јунаки, а катkad и животиње, које у појединим ситуацијама имају улогу разумних бића.

У послератном књижевном раду Ђопић потврђује приврженост приповедању у коме је детињство приказано као специфична варијанта живота, на самој граници реалног и фантастичног. *Приче испод змајевих крила* садрже читав низ бајковитих модела о свету који егзистира у сфери фантастике и дечјих снови. Фантастика ових прича није у служби анималних нагона, већ у функцији хуманијих облика живљења, који су могући само у зони оностраног и наднаравног.

Фантастика у Ђопићевим делима није последица патолошког стања главних јунака, већ метафорична визија њихових снови или фасцинантна слика илузивних представа и измашта-

них светова. Хумор је увек тежишни мотив, естетски феномен или специфична варијанта живота у тематској структури скоро свих његових дела. Врхунске домаће хумора Ђопић је остварио у приповеци *Доживљаји мачка Тоше* и романима из познате *Пионирске трилогије*.

Доживљаји мачка Тоше су бајковита, мозаичка проза романског типа, у којој је Ђопић остварио занимљиве типове људи и животиња и дао кристалне обрасце врхунског, анегдотског смеха. Дело је компоновано у петнаест хумористичких слика, које чине сијејни ток његове мисаоне и емотивне структуре. У средишту сваке тематске целине укомпоновано је анегдотско језгро, из којег се осећа опојни дах ведрог, лаког и лепршавог хумора, који се шири и одзывања као жубор једрог, изворног народног говора. Смехотрес овога дела остварен је на сазвучју свих значењских нивоа и елементима вишеслојног хумора, из којих се кристалише катарзично језгро, као последица свакодневних животних садржаја, фиксираних из дечје перспективе живота, као у четвртом поглављу, када се пијани крчмар и чича Триша пењу на дрво не би ли дохватили месец, или комичних ефеката насталих из саме природе и карактера главних јунака. У том погледу, Ђопић је показао несвакидашњи дар и инвенцију за откривање комичног слоја у психологији својих јунака. У средишту главних збивања – поред чича Трише, крчмара и Брке – налазе се и мачак Тоша, пси Жућа и Шаров, медвед Крушкотрес Кукурузовић, миш пророк и друге шумске животиње и звери, које се међусобно споразумевају и говоре као људи. Изворе смеха Ђопић остварује у бајковитој садржини приче, препуној необичних догађаја, неочекиваних обрта и апсурдних веза (пријатељство мачка Тоше и миша пророка), и других нонсенсних ситуација и каламбура који се срећу у говору и поступцима главних актера. Неки од ових јунака – као деда Триша и мачак Тоша – одавно су изашли из приче у којој су настали, настављајући живот као култни јунаци српске књижевности за децу.

Ослободилачки рат српског народа (1941–1945) био је честа тема и инспирација писаца за децу. У тек ослобођеној земљи осетио се ентузијазам обнове и изградње, али су још увек

били видљиви и трагови рата, који је у души деце и одраслих оставио трајне ожилке и незацелене ране. Такво стање духа осетило се и у сфери уметности, па и у књижевности за децу. Поред лирских врста појавиле су се и шире епске форме у којима су оживљавани догађаји и јунаци из рата. Романи Арсена Диклића (*Салаш у Малом риту, Не окрећи се, сине*), Алексе Микића (*Девојчица са плаката*), Душана Костића (*Сутјеска*), Бранка Ђопића (*Орлови рано лете, Славно војевање*) и др. стекли су велику популарност код најмлађих читалаца и ушли у традицију српске књижевности за децу. Већ у другој и трећој деценији након ослобођења, када су ратни утисици почели да нестају и бледе, експанзија романа са ратном тематиком претварала се полако у књижевни манир и помодну глад писаца у трагању за необичним јунацима и догађајима. То је имплицирало извесну стагнацију у естетској надградњи овог књижевног жанра, коме је претила опасност да се претвори у једнообразне, монотоне садржаје клишиетираних модела патриотске и дидактичке реторике. То се ипак није дододило захваљујући пре свега писцима који су остварили аутентична дела са ратном тематиком, која у развојним токовима српске књижевности за децу имају шири, књижевноисторијски значај.

Српски роман за децу добио је свога великог писца тек са појавом Бранка Ђопића, који је био и непосредни учесник рата. Још док су трајале борбе, он је писао лирске песме, а у ратном периоду настала је и његова збирка приповедака *Приче партизанке*. Међутим, књижевну славу и популарност код најмлађих читалаца донеће му тек романи из пионирске трилогије *Орлови рано лете, Славно војевање* и *Битка у златној долини* (1963).

Опредељујући се за континуитет радње, а нарочито ликова који се појављују као актери свих важнијих догађаја у наведеним романима, Ђопић је остварио аутентично композиционо и тематско јединство своје *Пионирске трилогије*, која улази у ред најбољих остварења српске белетристике за децу са тематиком из рата. Ђопић је у позним годинама написао и четврти роман *Лијан води караване* (1981), који се тематски насллања на *Пионирску трилогију*, дајући читавом циклусу обележје „романа серије“ (Вуковић 1996: 261). Такође су вредни пажње

и Ђопићеви романи аутобиографског карактера: *Магареће године, Глава у кланцу ноге на вранцу* и збирка приповедака *Босоного детињство*, која му је, у време појављивања, такође донела неподељена признања књижевне критике и популарност међу читаоцима.

Романом *Орлови рано лете*, Ђопић наставља циклус дела о дејчјим дружинама, започет Вучовом поемом *Подвизи дружине Пет петлића* и Нушићевим романом *Хајдуци*. Између Ђопићевог и Нушићевог романа могла би се успоставити извесна аналогија, посебно на њиховом опредељењу да опишу живот ѡачких дружина, инсистирајући нарочито на хумору и авантуртистичкој склоности својих јунака. Но, разлози одметништва, композиционо устројство и уметничка транспозиција животних садржаја, представљају елементе на којима се заснивају основне разлике између ових дела. На тим разликама остварују се квалитативне предности Ђопићевог романа, које га сврставају у ред вреднијих уметничких остварења.

Ђопићев роман је наставак Нушићеве приче о одметништву деце, која оснивају хајдучку дружину према мотивима из усмене традиције. Оба дела су својеврсна пародија хајдучије која се на различите начине схвата и опонаша у поступцима Нушићевих и Ђопићевих хајдука. Иако на хајдучију гледа са становишта које не одговара историјској истини, Нушић се не руга историјској прошлости нити хајдуцима, већ дејчој наиви и несташлуку које премашује, по његовом мишљењу, границу дозвољене пристојности. За разлику од њега, Ђопић, иако хумориста, има озбиљнији и обазривији приступ у портретисању ликова, у њиховом схватању хајдучије и односу према традицији и прошлости. Разлози одметништва су такође повод за компаративну анализу њихових романова: док Нушићеви дечаци беже од школских и кућних обавеза, Ђопићеви се одмећу у хајдуке због терора учитеља Паприке. Њихова заклетва на гробу славног хајдука, а и доцнији поступци у Прокином гају, а нарочито у рату, говоре о озбиљности њиховог удруживања. Без обзира на истакнуте разлике, Ђопићеви хајдуци нису старали јунаци који би у лицу детета личили на свет одраслих. Они су по физичком и менталном склопу само деца која се

играју и забављају и која се удружују да би лакше одолела тенору окрутног учитеља, који је дошао у школу уместо добре учитељице Лане.

Посебан квалитет Ђопићеве дружине је њен хетероген састав, како по узрасту, тако и по националној припадности поједињих чланова. Поред Јованчета, Лазара Мачка, Стрица и Николице, ту су због историјске равнотеже и један Рус – Вањка Широки и један Американац – Ник Ђулибрк. Због равноправности половца Ђопић је у дружину увео девојчицу Луњу, која је то заслужила понашањем и храброшћу, али несвакидашњом снагом своје интуиције. Анимални свет представља куја Жуја, миљеница Николице, која се никада не одваја од њега и која га је пратила свуда, па чак и у школу из које је сада побегао. Боравак у Прокином гају није било само време игре, већ и креативног рада, у којем су дошли до израза индивидуалне склоности и способности поједињих чланова. Када избије рат и прекине дане безбрижност детињства и игре, зрелији дечаци ће постати мали ратници и курири, који се уз Николетину Бурсаћу храбро боре за слободу завичаја и домовине.

Радња романа смештена је у једно крајишко село, а догађаје се непосредно пред рат, тако да писац прати своје јунаке у различитим животним ситуацијама: од игре и забаве до тешких искушења, када бивају принуђени да се оправсте са детињством и суоче са страшним лицем рата. Но, и у предратном времену, када је њихово одметништво било само једна дечја авантура, они хајдучију нису схватали само као игру или несташлук, већ као узвишен морални чин. Сам начин ступања у дружину и заклетва на гробу славног хајдука садрже церемонијалне елементе мита и епске традиције, који се у поступцима главних јунака исказују као вредносни принцип и поштовање високих етичких норми. У понашању старијих, они исказују индивидуалне склоности, показујући истовремено креативност духа и снагу колектива који егзистира у опасној шуми, коју њихови родитељи сматрају стаништем надирањавних сила и самих ђавола.

У другом делу романа Ђопић је своје јунаке суочио са ратном збиљом, у којој су они – од малих, југунастих шерета, у условима егзистенцијалне опасности – стасали у неустрашиве

борце за правду и слободу. Авантуре у Прокином Гају, дани безбрежног дружења и колективног живота, као да су били само припрема за тешка ратна искушења која су их чекала у борби за слободу народа и домовине. Различите индивидуалите малих јунака Ђопић је вешто уградио у физиономију хајдучке дружине којој припадају. Иако своју креативност најпотпуније испољавају као колектив, јунаци Јованчетове дружине у своме понашању показују и сасвим видљиве црте карактера које одређују њихово понашање, регулишу међусобне односе и индивидуалне ставове у различитим животним околностима. Снагу дечјег колектива романописац је остварио на храбrosti његовог вође Јованчета, истрајности и безазлености Николице с приколицом, шеретлуцима и доброти дугоногог Стрица, поетском дару Ђоке Потрка, марљивости и умећу Лазара Мачка, интуитивном дару и оданости ћутљиве девојчице Луње и индивидуалним склоностима других ликова. У психологију и понашање малих јунака, Ђопић је вешто уткао различите сегменте хумора, који дефинише ритам и начин њиховог живота, или се исказује на неки други начин као специфична варијанта њиховог понашања, филозофије и свести. Хумор је средство којим се деца успешно боре против окрутне стварности, поуздан метод који разбија сировост учитеља Паприке и неутралише страх од ратних опасности.

Поред деце, у радњи Ђопићевог романа значајно место припада и ликовима одраслих. Осим већ помињаног учитеља Паприке, рељефно су дочарани и ликови кнеза Ваљушка, Николетине Бурсаће и пољара Лијана. У вајању њихових портрета Ђопић је такође показао смисао за хумор и необичну снагу стваралачке инвенције. Са посебном пажњом и љубављу обликовао је портрет пољара Лијана, који ће наставити живот и у другим његовим романима. У роману *Орлови рано лете* Лијанов портрет је добио контуре комплексне људске физиономије у којој су нарочито маркиране две карактерне црте: простодушна наивност старог добричине и препредењаштво искусног чувара, увек спремног да реши дечје тајне и шеретлуке. У понашању овог јунака такође је изражена јасна црта шеретског хумора, који се наизменично смењује или преплиће са тугом старог испичтуре

и бескућника, без топлог дома и сталног боравишта. Његови наизглед безбрежни поступци одају и стално присутни страх од сувишности, која га на самом почетку романа спутава и доводи у сукоб са дечацима, сврставајући га на страну кнеза Ваљушка и сувог учитеља Паприке. Иако је често жртва дечјег шеретлука, Лијан је у души увек на страни деце, што ће се у роману показати на више места, а нарочито у рату, када је коначно пронашао себе и схватио да је доброта, као основна људска вредност, постала суштина и смисао његовог живота.

Дечје дружине су универзална књижевна тема, неоспорна чињеница и још увек велики изазов у стваралаштву српских и европских писаца за децу и младе. Разлози дечјег колективизма су такође универзални и неспутани простором и временом, језиком, националном припадношћу или било каквом неприродном стегом. Разлози удруживања су, пре свега, игра и урођена потреба за дружењем, јер дете је – као и човек – друштвено биће. Удруживање је често мотивисано потребом детета за доказивање сопственог идентитета или борбом за равноправнији однос у свету одраслих који прописују правила његовог понашања. Каткад је то борба за освајање ускраћене слободе или остварење великог дела, које се може досегнути само слогом и снагом колективна. Дечје дружине су најчешће тема и мотив реалистичких књижевних модела, јер су и разлози дечјег удруживања објективни и природни, као и свет детињства и један вид дечје егзистенције. И најзад, дечје дружине су повод и инспирација за континуирани живот једног веома популарног књижевног жанра – реалистичког романа о детињству, дечјој слободи и колективизму.

Ћопићев однос према животу и уметности испољава се често у нарави и понашању његових јунака. То је уочљиво у карактерним цртама дечака, па и пољара Лијана, који у смеху налази сатисфакцију и спас од свих животних невоља; баш као и сам писац, који је у хумору нашао један „честит посао“, да за смејава и разведрава људе „у њиховој вечној самоћи“. Опредељење за хумор и хумористичку књижевност, Ђопић је образла-гао чињеницом да је хумор нешто што је јаче од њега: „Уопште, као по правилу, добри хумористи су увек и тисци за децу. За-

што? Можда и зато што се осећају потпуно слободни, без граница пред собом, нису уковани у норме, немају оне обзире који их спутавају, јер знају да је уобразила дечја неизмерљива“ (Адамовић 1980: 449). Ђопићев хумор није прозаичан и бана-лан. То што извире из наоко једноставних појава, безазлених ситуација, рустикалног говора и неочекиваних поступака обичних људи, само потврђује његову изворност и снагу животне уверљивости, баш као и његово дело, које оплемењује читаоце свих профила и узрасла, чинећи им живот лепшим и подношљивим. Свој хумористички дар, стваралачку инвенцију и богато животно искуство Ђопић је транспоновао у аутентично уметничко дело, у којем живот добија размере непоновљиве епске ширине, недостижне лирске снаге, у богатом спектру неухватљивих боја ироније, сатире и хумора.

ЧЕДО ВУКОВИЋ

Чедо Вуковић (1920–20**) се у књижевности за децу огласио поемом *Виторог* (1948), испеваном стиховима тенденциозне садржине. У средишту радње је судбина једног јагњета, кога је пионир Мићун, иако је било његов љубимац, поклонио борцима за слободу. Како је јагње било умиљато и враголасто, стекло је симпатије бораца и рањеника и на тај начин избегло скончање живота у војничком казану. После низа необичних доживљаја, јагње поново бива враћено Мићуну на дар, као најбољем пиониру у целом крају.

Тенденција поеме је исказана очигледним настојањем песника да истакне хуманост партизана који гладују, само да би сачували умиљато јагње, насупрот саможивости четника који би га радо испекли и појели. Догађаји и јунаци дочарани су методом црно-беле технике, у једносмерној индивидуализацији ликова и њихових карактера. Због тога је поема доживела судбину пригодних поетских модела, заточених идеолошким оквиром времена у коме је настала.

Песма *Мегаломанија* је инспирисана тренутком када човек, у исконској жељи за болјим и вишим, постаје мегаломан чијим прохтевима нема ни мере ни краја. У својим песмама Трифуновић не придикује и не поучава, већ само запажа и сликовито маркира људске пориве и мане, стављајући читаоцу у ситуацију да се наслеђује, да суди или извуче неку поуку. О томе илустративно говоре песме *Купање*, *Храброст*, *Свијећа*, *Планина и град*, *Опасна звијер* и друге.

Свет детињства није увек по мери и укусу детета. Реалност је често сурова и неумољива; она упућује дете да сања и машта свет према критеријуму сопствених порива и жеља. То песник зна и зато у песми *Сан* позива децу на снове у којима је живот лагодан, а свет чаробан и забаван. Снови отварају детету непрегледни хоризонт у коме оно препознаје свој измаштани свет; зато реалност у поезији за децу има секундарајан значај. Мистика далеких простора и неизмерно пространство космоса постају деци ближи и приснији посредством песама *Становници космоса*, *Контрола лета*, *Погођени пали на жуту планету*, *Нова бајка*, *Циљ и разлог путовања* и др.

Игра речима и игра појмовима је често песников метод и начин уметничког обликовања. Трифуновић феномен игре посматра као забаву и могућност креативног испољавања дечје личности. Шилер је говорио да „човек никде није комплетан као у игри“; а Трифуновић садржином својих стихова поручује да дете поседује највише слободе када се игра. Игра одраслих је оптерећена професионалним или материјалним разлозима; игра деце је превасходно инспирисана унутрашњом енергијом која се испољава спонтано, ван конвенционалних норми и правила. Игра детета је неуниформна и неизвесна, дефинисана превасходно по мери и укусу детета, према тренутном расположењу или непосредном животном окружењу. У песмама Душка Трифуновића дете се игра словима и речима, предметима и личним стварима; са кућним љубимцима, у породици и школи, у природи и на снегу; свуда где му је лепо и где осети могућност и жељу да задовољи потребе своје немирне природе. У песми *Ана* која се састоји из четири стиха исказан је аутентичан модел игре речима и словима.

Ана каже – шта бих ја
Да ми није слова А
Само **Н** би остало
А то ми је премало

Из ових стихова се види да игра детета није нешто што је унапред дефинисано, већ нешто што је од самог почетка неизвесно и донекле имагинарно. За дете нису битне никакве координате; оно ужица у игри коју је одабрало, без остатка и својом вољом, независно од тренутка и места на коме се игра одвија. Дете у сваком тренутку може заметнути игру: у школи, на тротоару, на ливади, у кади, па чак и за кухињским столом, док чека да му се постави јело.

Музикалност је константна особеност поетског говора Душка Трифуновића. То је његову поезију приближило афинитету малог читаоца, који воли ведар и полетан ритам, јасан говор и пријемчив звук. Оно што би се могло дефинисати као мана његове поезије, јесте нескривена жеља да се по сваку цену буде нов и другачији од осталих. Такво настојање је истицало утилитарно над естетским, што ни у ком случају није био песников циљ. Међутим, по општем схваташњу поезије и поетике игре и хумора, његова поезија има додирних гачака са песмама Бранка Ђорђића и Љубивоја Ршумовића. По мишљењу Џвијетина Ристановића, Душко Трифуновић је по вокацији хумориста који живот слика са ведрије стране.

ДУШАН РАДОВИЋ

Поводи који су пратили настајање и појаву песничког дела Душка Радовића (1922–1984) – конкретна потреба дечјих листова, радио и телевизијских програма и разних свечаности на којима је био и непосредни актер, па чак и неких дневних потреба – обећавали су ефемерну литературну продукцију, дакле, песме кратког даха и ограничених стилских и естетских домета. У случају овог песника то се није дододило, јер су његове

песме, мимо свих очекивања у домену конвенционалних мерила естетског вредновања, својим садржајем, а нарочито начином поетског исказа и уметничке транспозиције живота, означиле потпун заокрет и узлет новог поетског говора у развоју српске књижевности за децу. Таквом типу поезије одговарала је и текућа критичка мисао, која је искаcala из оквира традиционалног вредновања литературе, непрестаним инсистирањем на новим књижевним моделима и модерној, европској концепцији поетике. У том погледу, сасвим је карактеристично и мишљење Милоша Бандића, који је заузео експлицитан став да би у оквиру модерних књижевних струјања и „старомодну преживелу дечју литературу требало подврћи оштрој и систематској критици“ (Бандић 1958: 230). У таквој књижевној клими поезија Душка Радовића појавила се као карика и антипод тривијалне дечје литературе и њених епигонских насртја, у намери да попуни празнице у српској књижевности за младе, које су се с времена на време јављале у аритмичним књижевним токовима: од Змаја па све до појаве новог поетског таласа на којем су стајала имена Бранка Ђопића, Милована Данојлића, Драгана Лукића Љубивоја Ршумовића, Добрице Ерића и других. Милован Данојлић је тачно запазио да је Радовић извршио песничку *диверзију* на плану књижевних укуса (Данојлић 1973: 378) и формирао посве нов и оригиналан приступ животу и уметности. Тиме он није прекинуо везу са песничком традицијом, нити је поништио дидактичку компоненту као трајни и конститутивни принцип дечје поезије, али је и у том погледу направио уочљив заокрет који афирмише став да књижевно дело и само има шта да каже, и мисао Андре Жида да уметничко дело учи својом лепотом. Песничко дело Душана Радовића заиста и само доста говори. Оно је симболички израз и поетска дефиниција живота, која у потпуности одговара перцепцији различитих нивоа дечјег узраста. Но и поред тога, песник на више места, у пригодним ситуацијама, и теоријски формулише своја поетска начела и профетски карактер свога певања: „Ако смо научили децу да мисле, онда смо их оспособили да се сналазе у различитим животним ситуацијама, не литеарним, него животним“ (Радовић 1969: 121).

У своје стихове Душан Радовић истовремено уноси прекретничке тонове саобразне критеријуму савременог уметничког вредновања и дух поетске обнове, утемељене на плодотворним изданцима Змајеве поетике. Његов је однос према детету, животу и поезији спонтан и једноставан, скоро лежеран, но ипак доволно озбиљан и одговоран. Већ у првој песничкој збирци *Поштована децо*, објављеној 1954. године, показаће да доволно познаје широки дечји аудиториј, да га цени и уважава као равноправног саговорника. На тим претпоставкама неговаће нов и необичан однос према деци и њиховим родитељима, показујући више разумевања за дечје пороке и несталашку него за придике родитеља и моралне лекције педагога. Непослушност и рђаве навике често квалификује као врлине, остављајући у извесној дилеми читаоце, родитеље и критичаре. Дидактичка компонента његових песама скрива се испод површинског слоја, у самом језгру њихове поетске структуре. Можда је исправно гледиште Боре Ђосића да је Душан Радовић „најизразитији, али најдидактичнији дечји песник овога тренутка, који проналази доволно веселе и доволно ироничне путеве да оправда обавезне школске лекције свом бесловесном дечјем аудиторијуму“ (Ђосић 1965: 11). Поруке малом читаоцу песник преноси дискретно, неконвенционално и суждржано, без крупних речи и великих емоција, а ипак са пажњом и љубављу, уз благу дозу ироније и обиље игре и хумора, који су – вешто, каткад и nonсенсно – уткани у пародичну форму сугестивних поетских слика.

Поезија Душана Радовића није толико нова по избору тема и мотива, колико по начину и перспективи из које су одабрани детаљи поетски сагледани. Лакоћа певања, безазлена подругљивост, ноншалантност у моделовању поетских слика карактеришу скоро сваку његову песму. Тако он, веома лако, забавно и лепо, и једнако импресивно, пева о људима, деци и животињама, играчкама и стварима. У „магичној поезији обичних ствари“ (Црнковић 1986: 106), ауторова пажња није усмерена само на децу, већ и на игру у којој и он учествује, па свака његова песма представља симбиозу забавног, лепог и поучног.

Пародија и иронија, два битна својства поетског говора, добијају ново и мало померено значење. Посредством моћних асоцијација он чини излишним и бледим све оне страшне приче о лаву, као неустрашивом и неукротивом цару свих животиња. У песми *Страшан лав* дечак је озбиљни актер који гумицом врши демистификацију егзистенцијалне опасности, показујући да је закорачио у нову фазу детињства, која отвара шире хоризонте и нуди другачије животне садржаје. Ова песма садржи и димензију вишеструке симболике, која се указује на линији сталних додира између сна и јаве. То није само пука игра и забава, нити громогласни смех. Њен дубински слој сугерише на освајање мистичног и опасног, а њена физиономија скрива магичну формулу живота из које се види да на сваком крају, или на крају свега, увек стоји неки нови почетак. Зато ово и није само песма о лаву, већ и о дечаку Брани у чијем су поступку супституисани многи крајеви и почети и најразличитије дечје дилеме.

И ма колико поезија Душана Радовића деловала модерно, њена поетска структура често је грађена на темељима усмених и бајковитих књижевних модела. Компонента фантастике нарочито је успешно конституисана у песми *Плави зец*. У овом алегорично-поетском моделу многоструких значења и порука, осећа се и благотворни ехо Змајевог шалозбиљног вишегласја, који се манифестије у еуфоничним стилским вибрацијама, обиљу хумора, маште и неизбежне пародичности којом је исмејана човекова лакомисленост и, најзад, у морално-поучној димензији, наталоженој у сегменту укупне значењске и естетске структуре. Чудотворност плавог зеца дочарана је необичним контрастирањем, успешним анафорама и таутологијом, у којој је вешто избегнута замка стилског плеоназма. Па ипак, тек пробуђена дечја знатижеља, као у оној народној причи о девојци која је „брка од коња“, остаје незадовољена самим епилогом песме, у којој је дискретно ускраћена могућност било какве провере њених квалитетива:

Пустих зеца из торбака
Ал' се зец не очешља,
ал' се зец не уми,

нит исече нокте,
нит исправи стас,
нит дотера глас.
Већ побеже, ој несрећо,
на крај света, ој невољо!
Плави зец,
чудни зец,
једини на свету!

У *Плавом зецу* Душан Радовић је показао да „у делу може бити мудрости без мудровања, праве учености без разметања“ (Петровић 1991: 69) и власнитног уплива без дидактичке ситничавости. Књижевно дело, дакле, може бити у исто време поучно и лепо, а да при том не изневери основне принципе уметности. Оно је увек дилема и пројекција човековог унутрашњег бића.

Поезија Душана Радовића испуњена је, стилски и структурално, духом новог времена, техником неочекиваних обрта, обиљем асоцијација и дисонантних тонова. Оштрооки, али доброћудни опсерватор, показао је проницљив песнички дух који понире у широки спектар дечјих нарави, до флуидних тачки њиховог сензибилитета. Песма *Да ли ми верујете* представља изокренуту, али суптилну причу о дечаку који не воли умивање. Змај Јова је саветовао да „пре и после јела треба руке прати“, егзалтирано узвикујући како је „дивота кад се ко окупа“, док Душан Радовић то експлицитно негира и окреће „наопачке“:

Умивао се један дечко
сваког дана без престанка,
па су му уши расле, порасле,
па му је кожа постала танка.
– Да ли ми верујете?

Апострофирајући последице тобожње дечакове љубави према умивању, песник је, у ствари, на линији Змајеве дидак-

тике, али на посве нов и необичан начин, без педагогизма и навроученија. Јер, оно што је у животу обично реалност (деца често не воле да се умивају, па их због тога критикују родитељи и лекари), у песми је дато као бесмислица и апсурд. Очигледно је да песник овде рачуна на инат детета да увек поступи другачије, или на његову промуђурност. У сваком случају, он жели да дете прихвати његову поруку.

Још у доба просветитељства, када је књижевност за децу тек стицала право грађанства, основна претпоставка њеног легалитета била је заснована на снажној дидактичкој усмерености. Из таквог става развиће се традиционална, једносмерна индивидуализација ликова деце и одраслих, на линији опозитних односа: црно-бело, добро-лоше, послушно-непослушно. Техника типичних јунака, додуше у модификованим облику, постаће карактеристична ознака и новијих књижевних правца и епоха. Прихватајући методу крајњих консеквенцији, писци су често стварали извештачене портрете деце, у чијем су понашању били пресудни педагошки назори одраслих. Наравно, такви јунаци су били страни дечјем поимању живота, па је и само дело губило основни смисао и значај. Душан Радовић је и у том погледу извршио револуционарни преобрежај. У његовим песмама није повучена оштра линија између добре, несташне и рђаве деце, јер су те три ознаке само природна својства комплексног дечјег бића. Међутим, оно што је снажно наглашено у свим елементима његове поезије, јесте константна тежња песника да уз помоћ различитих метода уметничке интерпретације, које подразумевају и ефекте парадоксалних ситуација, што више експонира и развије оне најфиније флуиде дечје душе. На том принципу испевана је и песма *Замислите*, у којој је све окренуто наглавачке – немогуће се претвара у могуће, а парадокс у збиљу и стварност. Разбојник Кађа на запрепашћење свих скаче у море да од разбеснелих таласа отргне принцезу Нађу, и то у присуству принцезиног оца и бројних принчева и адмирала:

Замислите, децо, пуна лађа,
све официри, принчеви, адмирали...

И сви ћуте, сви дрхте, само Кађа скочи – и море га зали.

У поенти песме уткан је још један парадокс, који представља крај и горњу тачку драмске напетости. Естетским и значењским квалитетима песник подстиче пажњу и ангажује свест детета до нивоа на коме оно мирно, па чак и са уживањем, прима ону неопходну дозу педагогије и неизбежних навроученија. То се све дешава у тренутку идентификације, када свима бива јасно да главни јунак није ни принц ни адмирал, већ разбојник Кађа:

Пуни страха, пуни стида, препуни језе –
сви гледаху у правцу принцезе:
– Храбри Кађа, рече бледа принцеза,
ја сам ваша Нађа...
Извините, тата, на овом свету свашта се догађа!

Песник инсистира да у души сваког дечака живи хумано осећање, које у погодном тренутку вальа на прави начин подстаћи и ослободити. Деца не воле једноличне стилске и поетске слике, јер оне замарају и спутавају њихову радозналост и ведар, устрептао дух. Песма *Замислите*, међутим, има све елементе који одговарају темпераменту њихове природе: садржину ослобођену дидактичке сувопарности, динамичну радњу, емотивну структуру и катарзичан крај. Деца са уживањем читају овакве песме, јер оне прочишћавају њихову душу, као ведра, полетна и забавна игра.

У поезији за децу ретки су баладични садржаји. Међу песмама Душана Радовића такође су ретке баладе. Има, међутим, у његовом певању специфичан вид патоса, који модификује и оплемењује класичне обрасце баладе. То је нарочито уочљиво у његовој *Тужној песми*, за коју Милован Данојлић каже да је „дискретна пародија сентименталних, срцепарајућих тугованки“. У основи њене тематске структуре уграђена је тужна повест о госпођи Клари и њених шест мачака, које нису умелe да

лове мишеве, а то им није ни требало, пошто их је стара госпођа са љубављу неговала и хранила.

А кад је умрла госпођа Клара,
чудна и стара, врло стара,
— јастук од жуте свиле нико није прао,
ни доручак нико није звао,
а ловити мишеве нико није знаю!

Тужне су, тужне и гладне биле,
заспале су на јастуцима од беле свиле
и никада се,
ах, никада се више нису пробудиле –
белих мачака шест.

Недореченост песме подстиче децу на машту и размишљање и отвара могућност различитих интерпретација њене идеје и тематске структуре. Дидактичка компонента могла би се дефинисати као песникова побуна против свих врста конформизма и лакомисленог схватања живота и апологија егзистенцијалних принципа, који су често, мимо човекове воље, утврђени праисконским законима природе. Иако је овде реч о суштинским питањима живота, о којима чешће размишљају одрасли него деца, и која песми дају озбиљност и мисаону дубину, песник ипак није изашао из сфере интелектуалних и емотивних домета дечјег света, нити је погазио сопствена начела поетике, према којима се читава његова литература заснива на доживљају света, близком деци.

Са појавом Јована Ј. Змаја, хумор је постао култни појам у књижевности за децу. Он је супстанцијално ткиво свих дечјих жанрова, а највише простора добио је у књижевном делу Бранислава Нушића, Бранка Ђорђића, Драгана Лукића, Љубивоја Рицумовића и других. У поезији Душана Радовића континуитет хумора остварује се у спрези са игром, као њеном узрочно-последичном везом. Нема правог смеха без игре, нити игре без смеха; то је „игра речима и игра ритмовима“ (Виготски 1975: 326). За разлику од смеха одраслих, који је често суздржан

конвенционалним обзирима, или контаминиран иронијом и сарказмом, дечји смех је непатворан и чист, непосредан, природан и неспутан. Душан Радовић искажује необичан дар за све варијанте смеха које одговарају полетном духу отворене дечје природе – од доброћудног, простодушног и ироничног, до наивног, умиљатог и безразложног. Он смех најчешће изазива безразложним ситуационим експресисма, необичним спрегом речи или еуфоничним сликама нонсенсних асонанци и алитенација, јер зна да:

Деца воле смешне речи
као што су пападаћи,
као што су сумарени,
као што су, као што су...
(Деца воле)

У песми *Смешне речи* игра речима није само пуха бесмислица и забава. Играјући се речима, дете учи и њихова значења:

ЗОНОЗЕ,
КАЛЕВАЛА,
КАЛАКОЛА
КРАКАТАУ!

Шта је то?
ЗОНОЗЕ су болести домаћих животиња.
КАЛЕВАЛА је финска народна песма.
КАЛАКОЛА је име за стијарне степенице.
КРАКАТАУ је име једног вулкана.

Тешко је доказивати да је ово чиста поезија; пре је то игра речима која је настала по аналогији на усмене моделе ређалица и народних разбрајалица. Нарочито бисмо то могли тврдити када је реч о моделима као што је песма *Тарам*. У њој, иако је веома кратка, налазимо успелу разбрајалицу и дечју варалицу. Но, песник не запаљује само игром речима. Он се још чешће и још успешније игра гласовима, опонашајући вреву живота, као у песми *СОСА И САТ*, у којој је остварио својеврсну пародију

и алузију ћифтинског менталитета, променљивих нарави и дволичних карактера. То је ономатопејична прича о Соси, која је сакрила сат на граници и донела га у своју паланку, као потврду малограђанске првејаности и вашарског менталитета.

*СОСА СА САТОМ
САМО СОСА СА САТОМ
СОСИНА СЕСТРА
СЕТИЛА СЕ СОСЕ У ТРСТУ
САКРИЛА САТ У СЕЖАНИ
САД СЕ СОСА ПОНОСИ САТОМ
САТ СЕКУНДИРА КАО СОСИНО СРЦЕ
СОКО СОКО
НОСИ САТ СА СОБОМ
СПАВАЈ СА САТОМ
САД СИ СОСО СТО ОДСТО СИГУРНА*

Деца можда неће разумети идејну поруку и ироничну жаоку ове песме, али ће сигурно уживати у фреквентној тиради сугласника „С“ у бучном вртлогу звукова, који жуборе и умивају им душу, као пенушави слапови бистрог планинског потока.

Луцидна игра звукова усмерава склад и ритам речи, подиже интензитет емоција, регулише дозу хумора и одређује боју мелодије. Звук је свемоћна спона на линији консеквентних животних назора, као у песми *Мамут и мии*, а реч је магични чвор естетске пирамиде у песми *Породично стабло*. Песник са пажњом одабира гласове и речи, јер су они у његовој поезији основни израз и тон свеукупне дефиниције живота. Играјући се речима и звуковима, као у песмама *Кракато слово*, *R се котрља*, *Цуцла је циција* и другим, он покреће и оживљава ројеве асоцијација, из којих се кристалишу и јасно препознају емотивне везе међу световима деце и одраслих. На тим кратким спојевима и додирима, исказује се вечита потреба и тежња детета да буде човек, и стална карактеристика одраслих, која говори да је човек ипак само велико дете. Тај невидљиви флуид најбоље објашњава зашто неке Радовићеве песме, као *Пла-*

ви жакет, својом садржином подједнако привлаче пажњу деце и одраслих. У садржини ове песме остварена је игра вишег квалитета, апоетско ткиво оплемењено луцидним досеткама које проширују и појачавају звучну резонанцу мелодичних тонова. Њену лепоту одређује способност песника да и о озбиљним темама, као што је љубав, проговори на начин који зближава генерације и смањује дистанцу њихових опречних ставова. И ма о којој теми да је реч, игри песми или хумору, или, чак, егзистенцијалним питањима живота, све песникове поруке и опомене извире из његове чувене *Здравице*, у којој све кипи од егзалтираног заноса живота:

Певати, певати, лепо је певати!
Живети, живети, лепо је живети!

Здравица је још једна потврда да се песничко дело Душана Радовића мора изучавати изван строгог утврђених схема и капула поетског стварања. Јер, начин на који су овде осмишљена и саопштена суштинска питања живота и међуљудских односа, једнако доступна деци и одраслима, може бити квалитет само велике поезије. Дидактика и идеологија ове песме не премашује само генерацијске, већ и временске и просторне дистанце. Једноставно, она нас наводи на закључак да је поезија Душана Радовића забава, поука и игра, и не само то. Она је и много више од тога.

Свој песнички кредо, по коме писац за децу треба „прво да буде кратак; друго, да измишља немогуће ствари; треће, да прича смешно“, Радовић је доследно остварио и у кратким прозним облицима (*Крокодокодил*, *Прича о малом прсту*, *Прича за Гордану*) и дијалошким формама од којих посебну пажњу заслужује мала сценска игра *Капетан Чон Пилфокс*. Радња овог дела има бајковиту садржину, дијалошку форму, драмски набој, са обиљем нонсенсних слика, које се завршавају неочекивано наивном перипетијом, у духу лаке дечје игре. Уводне сцене са музичком предигром, коју изводе „најславнији гусари на свету“, и вест о непобедивом седмоглавом чудо-

вишту које се појавило у Кинеском мору, наговестиле су драматику наредних збивања у којима ће пензионисани и већ отписани капетан Џон Пиплфокс, звани Звено, својим подвизима одбранити гусарску част и остварити личну сatisфакцију. Тежишни ток радње испуњен је авантурама капетана и његових гусара, који пловећи према Кинеском мору траже најбољи начин да савладају седмоглаво чудовиште. Њихово незнაње и примитивизам дочарани су у низу пародичних слика, са прizвуком нонсенса, апсурда и ироније, која се каткад уздиже до нивоа цинизма. У свим етапама композиције, видна је песничка тежња да прозаично трансформише у импресивне књижевне слике, које имају уметнички сјај и виши, етички смисао. У том погледу нарочито је сугестивна сцена у којој Џон Пиплфокс открива своју посади да им је у борби против чудовишта, поред снаге којом су итекако обдарени, неопходно и знање, које им свакако недостаје. На тој релацији песник је остварио импресивне ефекте хумора, који се кристалише из пиратског менталитета необичне посаде, која на предлог свога капетана ревносно решава укрштене речи да би се духовно уздигла и поправила свој интелектуални ниво. На тој равни огледа се вишеструка функционалност хумора, примереног укусу и афинитету малих читалаца. Безазлена наивност гусара у сталном је раскораку са непредвидивим репертоаром њиховог понашања, што на известан начин одговара знатижељи деце и њиховој склоности да неочекиване обрте и необичне догађаје доживљавају само као један вид забаве и игре.

Интензитет драмске радње и неизвесност њеног исхода песник је остварио у неколико наративних нивоа, који подстичу малог читаоца на максимално ангажовање свести. Када је један члан посаде извикао из мора затворену флашу са опрштајним писмом неког гусара који проклиње час када је напустио свој „мирни гусарски позив и пошао против седмоглавог чудовишта“, које је већ прогутало „две стотине морнара“, игра добија неочекиван заокрет и занимљив драмски ток. Нарочито је сугестиван његов растанак са животом: „Сви моји другови су већ на оном свету... Сада сам ја на реду... Збогом мила моја

мајчице... Ево, оно већ долази по мене“... У том тренутку самопуздање и храброст гусара замењује страх, који кулминира до безнађа и опште пометње. Својим храбрим скоком у разбеснеле таласе, Џон Пиплфокс још више подиже емотивни набој радње и неизвесност будућих догађаја. Али када се након дугог роњења поново појавио на површини воде „носећи у зубима женку ајкуле тешку 40 фунти, и у свакој руци још по седам малих ајкула“, самопуздање посаде добило је свој природан и очекиван ток. Интензитет радње појачава се са појавом брзоговорећих људи, од којих посада сазнаје да је чудовиште потопило шеснаест бродова. Од њих гусари добијају савет да се обрате Пећини чаробног еха, која ће их научити како да надмудре и победе морску неман. Реакције јунака, њихови поступци и одлуке, условљени су у свим фазама фабуларног тока, више спољашњим догађајима и околностима него емотивним стањем и унутрашњим конфликтима. Зато се и њихов обрачун са чудовиштем претворио у лаку игру и наивно надмудривање, у коме су много лакше дошли до трофејне победе и седам одсеченih глава, него што се могло очекивати из предигре у којој је добро артикулисана психологија главних јунака. Посредством маште и инвенције, Радовић је обликовао аутентичан портрет Џона Пиплфокса, кључног актера у стварању драмске напетости, у којој ипак нема великих сукоба и трагичних жртава. Зато би се овај дијалошки модел могао дефинисати као занимљива драмска игра, са бајковитом радњом, авантуристичком садржином и неочекивано лаком и забавном перипетијом, која је примерена интересовању и емоцијама деце.

БРАНКО В. РАДИЧЕВИЋ

Бранко В. Радичевић (1925–2001), песник, приповедач и романсијер истанчаног сензибилитета и снажне имагинације, исказао је у својим делима посебну склоност за сензуалност женске лепоте и еротску снагу љубави. Као писац за децу најрадије се задржавао у сфери хумора, који је посебан и не баш

интересовање за егзотиком далеких земаља и непознатих крајева. У тој игри и јунаци се понашају и говоре као деца:

Донесите ми ракије
из далеке земље Тракије
Доваљајте сву бурад.
Нека ме служи Турад.
Цигерицу од патке
са Камчатке
Ћурана
из Јапана.
...
Насеците ми суве плећке
из Патријаршије пећке.

У *Песми коју је певao Гурије Раичковић* се домишиља, забавља и пева. Из музике лаких стихова и њихове сликовите структуре испреда особену жицу хумора. Песма оплемењује карактер Гурија, допуњује његов изглед, оправдава му понашање и поступке, у којима има више детињастог него озбиљног.

Хумор је везивно ткиво на којем Раичковић успешно обједињује функционалност свих тематских нивоа и конкретизује естетске вредности своје поеме. Слика Гурија који дочекује промрзле госте такође је импресивна и жива, изважана снагом необичне инвенције и поетске маште. Поред шумара и баке, његови гости су коза, петао и пас. Гозба коју је Гурије припремио за шумара и баку, не би толико побудила интересовање деце да песник са посебном пажњом није пратио и његово гостопримство према кућним љубимцима – кози, псу и петлу. Ова слика је једно од најлепших места поеме, јер се у њој додирују импресије звучних и тематских нивоа са прегнантним ткивом изнијансираног хумора. Долазак пролећа за Гурија значи нови почетак на кружној путањи живота. Догађаји концентрисани у низу цикличних кругова симболично означавају крај те путање, којом истовремено и у истом смешту неосетно промичу године, долази старост и противче Гури-

јев живот. На крају те путање, у великом поетском раму, стоји необични портрет Гурија, старог особењака и великог миљеника деце.

ДРАГАН ЛУКИЋ

Драган Лукић (1928–2006) је особена појава у српској књижевности за децу, јер све што је написао, наменио је деци и на тај начин постао „рођени, непоправљиви дечји песник“ (Данојлић 1976: 139). Деца су главна преокупација, а свет детињства, сагледан из перспективе дечјег поимања живота, основно обележје и крајњи дomet његове поезије. Он је продуктиван и жанровски разноврстан стваралац, чије књижевно дело, више по мотивској грађи и времену у којем је настало, а мање по естетским и поетским вредностима, припада модерним токовима српске поезије. Иако се у еволуцији српске књижевности за децу налази на граници између традиционалног и модерног, он је данас један од најчитанијих дечјих писаца, који са подједнаким интересовањем читају полетарци и већ одрасли основци и чије су песме заступљене скоро у свим читанкама и антологијама савремене поезије. Написао је више дела за децу од којих су му нарочито познате збирке песама: *Из једног лета* (1957), *Овде станују песме* (1961), *Мој тролејбус* (1962), *Вагон прве класе* (1963), *Фифи* (1974), *Од куће до школе* (1981) *Гусарева конзерва* (1988) и др. Огледао се и као романсијер, али са мање успеха: *Цветковци* (1981), *Пругасти* (1981) и др.

Као дете велеграда Лукић је још у раном детињству осетио предности и недостатке градског живота. У Хромацићевој књизи *Дечји писци о себи* има доста података из песниковог живота, који имплицирају неке елементе његове поетике: „И моја школа и наша кућа, у којој сам провео детињство, налазе се на периферији Београда. Да си седам пута дечак, не би стигао у све игре – толико их има на Лекином Брду.“ Београд се брзо ширио и растао, гутајући своју периферију, тако да је де-

ци оставало све мање простора за безбрижну игру. Ливаде су прекрили солитери и асфалт, а песма птица је замрла у вреви градског живота. Све видове тог живота – од саобраћајне буке и гужве на врелини ужареног асфалта, до спољних обележја великог града у којем доминирају збијени редови високих кућа са тесним балконима, до периферије са дугачким редовима аутомобила пред бензинским пумпама – Лукић је с доста дара и инвенције преточио у лирско ткиво својих песама. Чак би се могло рећи да су му и најуспељије песме у којима се огледа и прелама амбијент великог града. У најразличитијим видовима градског живота, пажњу песника посебно привлаче аутомобили, трамваји и тролејбуси. Песма *Градски коњ* саткана је од низа асоцијативних, метафоричних слика, у којима је дата паралела између тролејбуса и коња. Персонифицирани тролејбус је остало „градско кљусе“, које има своју „личну шталу“ и које једе „електричну сламу“. Пошто га путници не јашу, већ „у њему стоје“, он је сигурно рођак Одисејевог коња из Троје. Но, како и тројански коњ и Одисеј асоцирају на рат, песник дискретно објашњава да тај остало градски коњ „са ратом нема везе“, јер има много бројне „радне обавезе“.

У Лукићевој поезији „град је метафора са хиљаду лица“ (Животић). Догађаји из детињства и продукти урбане цивилизације добили су у уметничкој транспозицији живота изглед аутентичне слике града, који од јутра до вечери живи на точковима, на улицама које једва чекају да „испрате задњи трамвај до стана“ и да „испруже своје уморне ноге“, или иза невидљивих застора, у високим зградама са тесним балконима као извученим фиокама. Тролејбуси су највећа песниковска љубав и инспирација, али његову пажњу привлаче и аутомобили, од којих неки „имају кијавицу“, неки се играју „шуге“, али сви свраћају у „велике аутомобилске кафане“ да се освеже и одморе:

Бензинске станице су пивнице
за аутомобилски свет.
Ту свраћа мерцедес, шевролет

и застава,
југословенска марка.
Свако попије по бокал-два
као Шарац Краљевића Марка.

Лукић је стално „загледан у град“ (Марјановић 1971: 127), у његове уличне светиљке, телевизијске антене и високе облакодере. Песма *Бајка о небодеру*, спољашњом формом и значењем, асоцира у осећањима малих читалаца слику високих зграда, између којих, као кроз уски тунел, теку непрегледне реке људи и аутомобила. Антропоморфизацијом небодера, Лукић је покушао да унесе дах живота и људске топлине у „море великих бетонских квадрата“, од Теразија, где се истиче нови „појас витке Албаније“, па до повијених леђа „плавог савског моста“.

Александар Вучо је први увео градске мотиве у поезију за децу, али нико пре Лукића није тако доживљено и надахнуто певао о граду, који се у стиховима доживљава као уверљива слика живота. Амбијент града доцаран је у свим деловима дана – од јутра до вечери, па чак и ноћу, када у тами сенки и тре-перавој светlostи лампиона добије егзотични изглед. Град над којим бруји шапат затегнутих жица, које спајају „брబљиве телефоне“, често засја окупан мајским сунцем у тренуцима неког свечаног славља; само катkad клоне опијен врелином летњег сунца, или се повуче у куће, уплашен кад „зашуме реке уз ивичњаке“. Улице су артерије живота, на којима се катkad зашарене „зебре“, или изазовно провире „грбаво камење из калдрме“. Тротоаре су окитили високи стубови, а негде откуцава и градски сат „испод огрлице од неона“, а с обе стране улице непрегледни низови кућа, које имају и своје шофере:

Моја мама не вози улицама
ни друмовима,
њена су кола без точкова.
Моја мама вози лифт
кроз тунел између спратова.

У мношту добро одабраних детаља, Лукић је дочарао монотонију урбане средине и једноличну слику осиромашених градских пејзажа. У песми *Три прозора* маркирана су три детаља: високи јаблан, црвени кров и балкон, који изражавају тежњу градског детета за простором и елементарном лепотом природе. У том погледу нарочито је импресивна песма *Јабланови*, која у алегоричном значењу скрива песникову мисао о суштинским питањима живота. Јабланови читавог живота покушавају да надрасту високе кровове кућа и побегну из хладних сенки камених зидова, не би ли се домогли сунца и непрегледних зелених пространстава. Њихово узалудно отимање симболише неиспуњене снове градске деце, која вечно чезну за широким хоризонтима слободног и неспутаног детињства. Многа градска деца само сањају о лепоти природе, о којој само каткад маштају у малим, зеленим оазама својих тесних балкона. У неким песмама Лукић спољашња обележја града замењује баладичним изливима нежности, када га запљусну успомене незаборавних чари детињства. *Балада о руменим венкама* је лирски медаљон у коме је снажно фиксирана идила зимског утра, у амбијенту породичне љубави, када детињство неодоливо оживи у топлим, руменим хлебовима.

Дете је биће које се најпотпуније исказује у игри. У таквом стању духа оно представља посебну инспирацију за пе-снике. Драган Лукић је импресиониран игром детета и његовим доживљајем света, од првих корака детињства до зрелих ћачких година и заљубљених погледа. Склоност детета за игру и забаву, дочарао је са доста духа и инвенције, тако да се овај сегмент дечје природе у његовим стиховима кристалише и препознаје као у огледалу. Његова *Најтишица песма* оживљава свет најмлађих, до чије се безазлености стиже посредством речи и звука; песма истовремено показује да између песника и деце – о било којем узрасту да је реч – нема дистанце. Мог идентификације са светом детињства манифестију се у његовим песмама као неоспоран квалитет поезије. У том погледу нарочито је илустративна песма *Ивин воз*. У њој се игра замеће

спонтано и ненаметљиво, као израз и насушна потреба дечје природе. У *Шапутању* се прелама она фаза детињства када деца постају ђаци са својим првим школским, породичним и интимним тајнама. Ипак, то шапутање је више игра него стварни израз унутрашњих немира:

Од куће до школе,
од школе до куће
увек се нешто
шапуће, шапуће.
...

Шапућу се писма
и шапућу тајне,
шапућу се заклетве
велике и трајне.

Тек у песми *Питања* Лукић ће стићи до оне фазе дечјег зрења у којој се деца, збуњена и неодлучна, колебају између детињства и младости. У књижевној критици је истицано да је тематска разноврсност битан квалитет и обележје Лукићеве поезије. На богатству поетских садржаја темељи се и њена идејна и васпитна вредност. Животни оптимизам и детињство у обиљу игре и смеха могу се узети као начелни ставови Лукићеве поетике. Песма *Смеха деци* илустративно говори о томе:

И смеха,
смеха,
и смеха деци.

Уметников однос према деци манифестију се у различитим видовима присне и непосредне комуникације, која је у неким песмама оптерећена видљивим поукама и саветима. Садржина и мелодија тих песама често је усклађена са ритмом пионирских корачница, у којима су нарочито изражене идеолошке ознаке поратног времена. Ваља истаћи да такве песме одишу љубављу према домовини, слободи и раду. Њихова садржина

је усмерена према будућности, у којој се назире срећније детињство и лепши живот. Песма *Mi растемо* је образац радног елана и општег ентузијазма младих нараштаја, илустрација песниковог оптимизма и вере у човека. Ваља рећи да он каткад у песмама преузима и улогу учитеља, и то веома успешно:

Један.
Једна је глава.
Два.
Два су ока плава.
Три.
Ја баба и деда.
Четири.
Четири ноге има меда.

Стихови ове песме заиста представљају продуктивну методу учења, како за децу, тако и за њихове учитеље и родитеље. То се може рећи и за песму *Седмица*, али не и за песме *Редари и Још једном зашто*, које и садржином и формом више подсећају на придице учитеља и родитеља него на поезију. Предајући се заносу ревносног педагога, Лукић каткад дидактичку тенденциозност, као у песми *Пролеће*, покушава да угради и у ткиво дескриптивних стихова. Веома наглашена песникова тежња да увек буде снажан и сугестиван, учинила је да такве песме остану у домену конвенционалне дидактичке реторике, изван оквира добре, инвентивне поезије.

У индивидуализацији дечјих карактера и портрета, који су вајани на елементима комике, Лукић је испољио знатно више инвенције и стваралачког сензibilitета, нарочито у песмама које су настале под благотворним утицајем Змајеве песничке школе. Потреба деце за смехом сразмерна је немирном и ведром духу њиховог унутрашњег бића. Феномен хумора је у литератури за децу већ одавно прихваћен као релевантан конститутивни и вредносни принцип. У структури Лукићевих стихова хумор се често кристалише из наивних дечјих представа о природи и њеним појавама, као у песми *Размишљање*, у ко-

јој је остварена уверљива пројекција стварности виђене из дечје перспективе. Примери нонсенсног хумора, остварени изalogичних ситуација, нису увек снажни и уверљиви, нарочито ако немају мисаono и етичко упориште. Песма *Обрнута успаванка* представља неуспео песнички пандан Ђопићеве *Изокренуте приче*. У њој нема чак ни вица, ни поетски осмишљеног обрта – као у Змајевој песми *Како би ни духа* – као у стиховима Радовићеве песме *Да ли ми верујете*. Њена конструкција је заснована на испразној игри речима, изван емоција и духовне снаге. У песмама ангдотског типа дати су уверљивији примери живог и непосредног хумора, који представља функционално упориште неке идеје. Таква је песма *Свеједно*, која садржи фино, комично ткиво, из којег је обликован портрет лењог дечака Јоце, по узору на Змајевог Леног Раву. Лукићева иронија је овде, као и код Змаја, недвосмислена, а фиксирани карактер типичан и лако препознатљив:

Легао Јоца
синоћ у кревет.
Пробудио се
јутрос у девет.
Зевнуо двапут
тога јутра,
па реко: – Нека,
устаћу сутра

Хумористичке ефекте песник успешно остварује увођењем апсурдних ситуација у предметни слој стихова. Ова врста хумора манифестијује се у изнијансираним преливима нонсенса као у песми *Пардон*, када се слон извињава стоноги, или неочекиваној опорости јетке ироније изражене у песми *Мали гроф у трамвају*:

Устао је дед
да не квари ред.
Синчић реко: – Оф!
И сео ко гроф.

Померањем устаљеног реда до ивице апсурда, писац изазива спонтан и природан смех, у који су ненаметљиво уграђени његови морални назори, ван оштрих принципа нормативне дидактике. Домети хумора приближавају се нивоу идејних ефеката које је Душко Радовић остварио функционалном употребом апсурда у песми *Да ли ми верујете*. Типични ликови и карактеристични детаљи из свакодневног живота такође су уграђени у естетски и идејни слој Лукићевог хумора. То се нарочито види у песми *Дебели*, чија је тематска структура остварена на симбиози стварног и апсурдног, са елементима неконвенционалног смеха. Лукић је добар опсерватор, са истанчаним смислом да уочи комични детаљ, на коме гради идејну и емотивну поенту песме. Његов хумор није до краја рафиниран, али је ипак изнад банаљног и скоро увек зрачи неком прикривеном поруком.

Однос деце и света одраслих честа је тема у књижевности за децу. То питање се, посредно или непосредно, тиче свих елемената Лукићеве поетике. Однос детета према свету који га окружује, он прати у генетичком развоју његове самосвести, која је често неухватљива, како за родитеље и наставнике, тако и за децу и песнике. Поред ових питања, у неким стиховима су веома инвентивно остварене релације које премошћавају јаз генерација и сежу до нивоа општијих значења и вредности. Такве песме садрже снажан мисаоно-емотивни набој, испод којег се назире нескривена тежња деце да сачувaju унутрашњи простор, са чврстим упориштвом детињства. Другарство је појам и деликатно питање на којем писац решава важне дилеме етичке природе, не само у међусобним односима деце, већ и на релацији деце и одраслих. Оно је категорија која се не може тачно дефинисати са позиција дечјег поимања живота, јер подједнако припада свету деце и одраслих. Другарство је искушење и испит на којем се проверавају човекове вредности у свим фазама живота.

Другарство није птица,
— птица одлети.

Другарство није бели зец,
— зец је плашљив.
Другарство није пахуљица,
— пахуљица је лепа, али се истопи.
Другарство није злато,
— злато се купује.

Ма колићо да се прожимају и ослањају један на други, Лукићеви светови деце и одраслих испољавају се каткад у форми непомирљивих крајности. У песми *Шта је отац* насликан је несклад идеја и различито схватање живота са позиције генерациских раскола.

Молим вас реците,
отац шта је?
Да ли је отац тата
или — судија за прекраје?

Песма се може схватити и као критика претеране суревњивости родитеља који, надзирући сваки корак детета, несвесно спутавају његово детињство оковима неподношљивих дидактичких норми. Дете заслужује више поверења и љубави одраслих, а нарочито својих родитеља. Поента, остварена у отвореном рефренском питању на почетку и на крају песме, садржи и свој дидактички слој: дужност родитеља је да више саветују и поучавају, а мање да кажњавају и забрањују. Апел за слободно детињство исказан је и у стиховима песме *Учитељу*. Интензитет мисли и сетних осећања исказан је у овој песми тоном који садржи више прекора и молбе него ироније. Дете не жали толико за одузетим кликерима, колико за ускраћеном слободом.

О, учитељу,
врати ми кликере.
У свакоме
по један дечак живи
и нису они криви
што данас не знам.

Клиkeri су метафора слободе, па према томе, они и нису предмет спорења, већ слобода према којој дете и учитељ заузимају различите позиције. У полемичном тону рашчлањено је емотивно језгро поенте, која се у функционалним синтагмама кристалише као јасан и целовит уметнички исказ. Боја и звук песничког говора подстичу емотивни набој стихова, што песми даје изражајну снагу и сугестиван тон.

У алегоричном значењу песме *Фифи* проблем слободе је постављен на виши, егзистенцијални ниво. Слобода није само у дискурсу детињства: она је потреба и услов за достојанство и детета и човека. *Фифи* је прича о псу који живи „на узици од свиле“, заварајући се илузијом да ужива благодети слободе. Тиме је песник отворио дилему: да ли апсолутна слобода уопште постоји ако је увек условљена правилима неке неумитне сile. У мисаоном језгру песме иронично је исказан и песников став да свако биће ужива онолико слободе колико му други одреде. Необичан спрег речи, остварен у амфиболичној анафори, подиже стилску раван стихова до нивоа на којем се осећа поетски склад свих значењских нивоа.

Драган Лукић је песник који ствара ведру и надахнуту поезију, у којој је свет детињства дочаран као најлепши период људског живота. Он је уметник чији су стихови оплемењени мелодијом непосредног и једноставног поетског говора, насталог на језичким коренима који су му непосредно претходили.

МИРОСЛАВ АНТИЋ

Љубав је дugo, и не без разлога, потискивана као тема и инспирација у стваралаштву за децу. Узроке таквог стања не треба тражити само у неприкосновености педагошких норми и назора, него и степену развоја емотивне и интелектуалне сфере дечјег бића. Према учењима психолога, дете прво опажа спољашње ознаке света, природних појава и предмета, потом њихову форму и облике, па тек онда њихову трећу димензију. То ипак не значи да је унутрашњи живот детета сиромашан и

неинвентиван. Пре би се могло рећи да је он веома емотиван, али не и комплексан, јер не артикулише подједнако све слојеве његове подсвесне структуре. По мишљењу Фројда, дете еротски слој своје личности дуго скрива и потискује у сфери подсвесног, које се у доба зрelog детињства неконтролисано ослобађа и манифестије у веома различитим, а каткад и трауматичним гестовима унутрашњих порива и немира. Тај прелом у емотивном развоју човекове личности, Антић веома често узима као инспиративно врело својих љубавних стихова. У том погледу њему се приписују и посебне књижевноисторијске заслуге као првом песнику који је једну дуго потискивани, а можда и несвесно прикривану тему, извикао на светлост и претворио у широку инспиративну раван савремене књижевности за децу.

Мирослав Антић (1932–1986) је испевао више књига песама: *Насмејани свет* (1955), *Последња бајка* (1964), *Шашава књига* (1972), *Гарави сокак* (1973), *Оловка не тише срцем* (1973), *Друга страна ветра* (1978) и др., али књижевну славу му је донео *Плави чуперак* (1965), збирка у којој је вечита тема љубави добила посве нов и аутентичан израз. Као неприкосновени песнички мотив свих књижевних школа и епоха, љубав се у Антићевим песмама манифестије као архетип праисконског нагона, исказаног у еротској чежњи и међусобној привлачности различитих полов. У том погледу она у његовим песмама и није новина, јер о љубави су још давно, можда снажније и лепше, певали Енхатон, Соломон или Сапфа, и читав низ других песника после њих: Петрака, Бајрон, Пушкин, Гете, или наш Бранко Радичевић, Милан Ракић или Јован Дучић, али нико у српској књижевности пре Антића није тако снажно развио љубавни пупољак младости, у којем се разлистава и огледа она последња, „адолесцентна“ фаза детињства (Огњановић 1997: 327). При том ваља нагласити да је игра још увек важан део дечјих активности, али да унутрашњи немир и емотивни набој подсвети све више утичу на психолошки профил њиховог бића и укупан однос према спољашњем свету или најметнутим правилима стварности. Антић веома успешно уоча-

ва и поетски артикулише тренутак недоумица, интимног колебања и страха који обузима децу испред капије младости. Несигурност изазвана осећањима првих љубавних чежњи и немира, није за Антића само извор инспирације, већ и повод за поетски концепт добро прикривених педагошких поука.

Песма *Први танго* обједињује и премошћава непомирљиве светове различитих генерација и њихове ставове према љубави. У њој је нарочито снажно фиксиран тренутак стрепње коју осећају дечаци и девојчице када се опраштају са детињством и ступају у свет одраслих. Њихова збуњеност је последица емотивног зрења и неизвесности која стиче са првим плесом, првим пољупцем, или неиспуњеном љубавном чежњом. За Антића љубав није привилегија одраслих. Она прати человека у свим фазама живота. Људи се рађају, одрастају, старе и умиру, а љубав их испраћа и дочекује, јер она нема година, не стари и вечно траје. Антићево схваташе љубави близко је Балзаковом ставу по којем је љубав „једина страст која не трпи ни прошлост ни будућност“. *Први танго* је субјективизирани опроштај са детињством, први додир младости и наговештај љубави. По томе, али и другим порукама своје тематске структуре, ова песма се може сматрати поетским програмом Антићеве љубавне лирике:

Збогом оловни војници!

Збогом детињство са кикама и плавом машином!

Збогом све оно што је било јуче!

Добро нам дошло све оно што је испред нас!

Песма *Тајна* је метафора и поетска дефиниција љубави. У њој је прикривени свет унутрашњег живота добио ономатопеичан поетски исказ у коме песник продире у дубински слој дечје интиме. Ритам и мелодија стихова преточени су у вибрантне звуке љубавних чежњи и немира. Иако песникови мисао није до краја артикулисана, она је непрестано у средишту интимног света детињства, са којим се дечаци и девојчице заувек растају. Мноштво прикривених значења и неочекиваних,

каткад и смешних поступака, налазимо и у песми *Кад би јастуци проговорили*. Овде Антић наставља започету мисао о комплексној природи дечјег бића, које постаје жртва сопствених жеља, на осетљивом попришту унутрашњих немира. Тешко је чекати сопствено одрастање а не живети као остали. У структури ове песме осећају се и рефлекси Змајеве поетике, у којој су честе слике деце која опонашају одрасле. За разлику од Змајевих песама у којима су деца антипodi физичких портрета одраслих, Антићеви јунаци чешће покушавају да следе манире и психологију њиховог понашања.

Најпопуларнија Антићева песма је *Плави чуперак*, по којој је и збирка добила име:

Чуперак косе обично носе
неко на оку,
неко до носа,
ал има један чуперак плави
замисли где?
– У мојој глави.

Плави чуперак је међу младима одавно постао синоним љубави и симбол ћачког доба. Већ у самом наслову песник је љубав наговестио као непознаницу живота, која је дефинисана као тајна, стрепња и изазов. Тај период ћаковања у којем се полако одраста и скоро неосетно напушта свет детињства, дечаци и девојчице доживљавају са помешаним осећањима радости и сете, притајених жеља и еротских снова. Зато је и њихово понашање необично, праћено честим променама расположења, емотивним ексцесима и наглим реакцијама. Антић је у овој песми остварио компактну лирску слику, која се кристалише на контрапункту дијалошких и монолошких елемената. Променљиви ритам и мозаички спој дескриптивно-наративних детаља појачавају асоцијативни ток дијалога, сажетог у кулминативно језгро исповедне и емотивне поенте. Иако само наговештена, љубав у овој песми представља посебан тематски слој. У складној лирској композицији, сатканој корелацијом

мозаичких детаља, Антић је дискретно и ненаметљиво остварио непоновљиву апoteозу ђачке љубави, и отворио песничке хоризонте којих раније није било, правећи радикалан заокрет на плану тематске и естетске конкретизације одабраних поетских садржаја. При том ваља нагласити да се он у својим песмама није у потпуности ослободио традиционалних песничких модела који садрже звук и боју фолклорне поетске орнаментике. То се нарочито види у песми *Бачки корзо*, испеваној у форми лакокриле, дитирампске мелодије, која садржи полетни ритам Бранкових стихова и модерну филозофију ђачког живота.

У песми *Шта се ту може* остварен је лирски дијалог у којем девојчица и мајка траже дефиницију љубави. Недокучност унутрашњег живота представља неисцрпни извор поетске инспирације, која не дозвољава суноврат љубави. Љубав је осећање које се стално жели, а ретко доживљава. Због тога се за њу вреди несебично жртвовати и искрено надати. У песми *А онда и прва љубав* остварен је драмски триптихон ђачке љубави. Прво се љубав потискује у сенку дубоке интиме, а потом прикривено сања, жели и воли, да би се најзад у првој љубави „родила прва бора“, која се премешта и у душу човека, као тајна ознака живота. У медитативним песничким сликама, Антић предочава заљубљенима да је љубав само једно међу бројним искушењима живота. Спознаја љубави је за њега један вид хуманизације и моралне надградње људског карактера:

Важно је, можда, и то да знамо:
човек је жељан – тек ако жели,
и ако целог себе дамо
– тек тада можемо бити цели.

(После љубави)

Ако је *Плава звезда* песничка метафора у којој се тајна љубави кристалише као животни циљ, песма *После детињства* представља малу пролегомену тог циља. Ипак, у новом свету, на другој обали живота, песник асоцира детињство које се у очима заљубљених крије као зрачак далеке, трепераве све-

тности. Та светлост је у ствари успомена коју ваља сачувати, јер они који се одрекну те „сићушне мрве детињства“, биће ве-чите „туђи“ и једни другима „страни“.

Са становишта књижевноисторијског и естетског вредно-вања уметничког дела, *Плави чуперак* је круна и највећи домет Антићеве лирике за децу. У овој збирци он је на особен начин исказао креативност песничког талента, уводећи и у књижев-ност за децу неприкосновену тему љубави. Све што је испевао доцније, представља, на известан начин, понављање већ досег-нутог или трагање за новим изворима поетске инспирације. *Шашава књига* је збирка мисаono-емотивних трактата, у којима се кристалишу генерацијски неспоразуми деце и родитеља, који се каткад налазе на позицијама далеких и непомирљивих светова, али претенциозност његових идеја није адекватно конкретизована неопходном снагом поетске имагинације.

Гарави сокак је, после *Плавог чуперка*, најуспелија Антићева песничка збирка. Стихови ове збирке одишу колоритом циганског менталитета, са јасном цртом песникове тенденције, исказане у мисаonoј и социјалној компоненти поетске структуре. Иначе, цела збирка је инспирисана песниковим сећањем на друга из детињства Милета Петровића, „малог буљооког Цига-нина, кога су звали Миле Глупави, или како се то на циган-ском каже: Миле Дилеја“. Он није имао среће да преживи страхоте рата; убили су га фашисти 1942. године „и сад лежи негде ка селу Јабуци, код Панчева, у великој заједничкој гробници заједничких жртава“.⁵⁶

Збирка је компонована у три тематска циклуса који обухва-тају живот Рома, њихову вечиту тежњу за светом, у којем ће за све људе бити довољно љубави, среће и хлеба у изобиљу. Скоро у свим песмама присутна је специфична варијанта ироније и ху-мора, а каткад и пригашеног гнева, у којем се огледају невоље и противречности циганског живота. Нарочито су лепе песме које варирају необичне и неочекиване обрте у неизвесној судбини

⁵⁶ Мирослав Антић: „Кад сам био гарав“, у: *Гарави сокак*, Огњен Прица, За-греб, 1989, стр. 5.

циганског живота. Елементарни начин живљења, пун искушења и пожуде, вођен непогрешивим чулима егзистенције, тече и одвија се као непрестани отпор, или одбрана слободе, угрожене претњама свемогућих апсурда. Између таквих крајности указује се игра светlosti, у обичним, свакодневним догађајима, у ситним крађама и несташлуцима, у љубави и другим појавама. Тај живот је неоптерећен славом и каријером, изван конформизма грађанског живота. Каткад је то молитва за хлеб, који је симбол живота и услов човековог опстанка. Певајући о животу скитнице, који нема стални дом и сигурно уточиште, Антић је свој *Гарави сокак* концепирао као песнички апел и искуство, на којем ваља градити нову визију живота. По њему свет није позорница одабраних или недостижан сан обесправљених, већ реалност живота на које сви људи имају право. Садржина песама у *Гаравом сокаку* варира између гротескног и трагичног, на граници немаштине и разигране маште, у којој се отварају жељени светови среће, љубави и разумевања.

У целини гледано, Антић је свој песнички кредо најпотпуније исказао збиркама поезије *Плави чуперак* и *Гарави сокак*. Нарочито се то може рећи за песме из *Плавог чуперка*, који је у време свога појављивања оригиналним приступом феномену ђачке љубави означио прави песнички преврат. Стихови из ове збирка су наговестили нове токове у развоју српске књижевности за децу. Па чак и данас, када је тема љубави евидентна у поезији многих савремених песника за децу, *Плави чуперак* још увек представља истински узор и прави драгуљ љубавне лирике. За Мирослава Антића се може рећи да је њен истински антиципатор и први песнички бард.

ЉУБИША ЂОКИЋ

Песник и писац драмских комада за најмлађе, Љубиша Ђокић (1929–1996), ушао је у историју књижевности за децу аутентичном трансформацијом фолклорне бајке у лаку, мањштовиту драмску игру. Делима *У цара Тројана козје уши*

(1955), *Биберче* (1964), *Оловни новчић* (1989), *Дечја позорница* (1990) стао је у ред писаца који мисле да позоришне игре за децу не дuguју толико популарност жанру којем припадају, колико бајковитости тематске структуре. При том су дали значајан допринос континуираном развоју драмских модела у књижевности за децу и младе.

Када се говори о драмској игри за најмлађе, ваља знати да деца не читају драмску поезију, али је радо перципирају на сцени. Дете у драмској радњи превасходно тражи необичну радњу, која се одвија у просторима чудесног и фантастичног. Ако се пође од става Устинова да „сусрет детета са позориштем почиње од бајке“ (Устинов 1980: 33), бајку ваља схватити као књижевни архетип на који се надодаје садржина модерних драмских текстова. Настала изван закона стилистике и поетике, као израз колективне свести и један вид отпора деструктивним силама људске свакодневице, најчешће се посматра и дефинише као једноставна књижевна форма, са обиљем језичко-стилских и значењских стереотипа.

Из таквих особености бајке и личног уверења да у позоришту за децу „готово апсолутно преовладава бајка“, Љубиша Ђокић је остварио занимљиве драмске комаде, који се успешно изводе на сцени (Ђокић 1991: 180). Његов најбољи драмски комад *Биберче* илустративан је пример успешног превођења познатих дела из једне у другу форму. Комад је изведен први пут 1954. године, а након тога игран још 150 пута, да би, у новој поставци (из 1961) био игран још 200 пута. По томе је стао у ред најпопуларнијих драмских игара, одмах иза *Бајке о цару и пастиру* Бошка Трифуновића. Ђокић је садржину комада обогатио новим епизодама и ликовима. Хармонија којој Биберче тежи, у целости бива остварена, а епилог открива латентне вредности малог човека. Фантастично и реално се пројимају и смењују, али не искључују; на сцени су стално присутна два света – онај који главни јунак жели и онај против којег се бори. Чудесно и надирашно није у функцији опсене и забаве, већ у дубини мисли и порука, које се у машти остварују.

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 зависи и лакост 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 маслачака 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 неугледан и мален, али за врсту којој припада, изузетно је развијен и леп. Његово питање: „Зашто до смрти стјати 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 распон 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 индивидуализацији јунака, близке 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 контемплација. 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 реалан, 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.

Од своје прве књиге *Свет у сунцокрету* (1959), па до данас, Ерић се непрестано потврђује као даровит песник, у чијем плодном стваралаштву не постоји оштра граница између света деце и одраслих. Он и његово песничко дело постали су култни појам села, његових обичаја, народне традиције и духовног живота. Прва антологија песника са села *Орфеј међу шљивама* (1963) и књижевни часопис *Расковник* (1968) у нераскидивој су вези са његовим именом и делом. Орфеј из Груже и Калипольја, за кога је Драган Лукић рекао да представља „природно народно благо“, а Душан Радовић га називао *Робинзоном* свога завичаја, изборио се за песнички идентитет осведочен у више од двадесет збирки поезије и – по мишљењу Цвијетина Ристановића – постао „јединствена појава у српској књижевности“.

Ерић је ступио на књижевну позорницу за децу и младе када је поетика парадокса и нонсенса имала прворазредни значај у вредновању дечје поезије. Иако поникла на темељима усмене традиције, поезија Добрице Ерића је придобила неопходну наклоност критичара и читалаца свих узрасних нивоа. Од прве своје књиге *Свет у сунцокрету*, Ерић је више пута потврђивао недељивост поезије, како и недељивост светова деце и одраслих. Његова поезија је постала култни појам села, свих видова сеоског живота и усмене традиције.

У српској књижевности за децу ни један песник није тако снажно као Добрица Ерић уткао у своје стихове исконску снагу земље, жубор поточића, шум родне реке, песму птица и мирис завичаја. „Песници уче, изграђују се, студирају. Добрица једноставно – пева. Ако данас постоји рођени песник, песник који пише као што дише, онда је то он“ (Витошевић 1996: 181). Иако емотивна и топла, Ерићева лирика је пуна реалистичне свакодневице, која се катkad трансформише у оголјене слике натуралистичке фрагментарности. Таквих стихова има доста у збирци *Сишило буре у обруче*. Међутим, у збирци *Славуј и сунце* Ерић је показао сву раскош песничког талента. У песмама из ове збирке не постоји дистанца између песниковог емотивног бића и лепоте света и природе која се, окупана то-

плином сунца и сјајем звезда, трансформише у незаборавне слике детињства и животног оптимизма.

У поезији Ерић не слави само природу и човека, већ и поједина занимања, што се нарочито види у збирци *Од ратара до златара* (1973). Исконски нагон човека за стварањем инспирише песника да пева о ратару, учитељу, ветеринару и вођеничару, у чијим делатностима налази мноштво симболичних значења и порука, сатканих на делотворној снази људског ума и руку. Појединачни занимања добијају култну снагу и ореол мита, који се трансформише у сугестивну тематску и мисаону димензију његових стихова. Живот је вечна категорија, а лепота живљења простира из комплексног устројства света, који опстаје на регенеративним законима рађања.

Медитативна раван Ерићеве поезије не заснива се на дубинском понирању у живот, већ на импресији или визуелном доживљају спољашњег света. Простодушна једноставност и распричаност су елементи препознавања и основна карактеристика његове поезије. Лирско ткиво неких песама одише тоновима беседничке и наздравичарске традиције. Његови стихови су најснажнији када пева о обичним стварима и свакодневним догађајима једноставним говором, са призвуком завичајног фолклора. Песма *Чудесни светац* има симболичан израз и дубље значење – свако има сопствени животни пут да стигне до постављеног циља.

Баладични тонови су ретки у поезији Добрице Ерића. Па ипак, када размишља о устројству света, о односу слабих и моћних, о неразумевању човека за туђе слабости, катkad се огласи стиховима рефлексивно-баладичног тона. Трагика малених и нејаких дефинисана је у песми *Бајка о сеницама*. Једно зрно пшенице које две мале сенице нису стигле да поделе и поједу, јер их спречила опасна грабљивица – опомена је малима да се припреме за сировост живота, а великим – да не угрожавају слабије од себе. Балада о јагњету је такође дирљива повест о прекинутом пријатељству између детета и јагњета и тузи мајке за својим чедом.

Ерић исказује посебан дар да обичним појавама и догађајима и сасвим неважним стварима посвети довољно љубави и пажње, да их емотивно оживи и сликовито искаже. Његови стихови често нису стилски дотерани, али су увек топли и на дахнути хуманим порукама и жељама које се доживљавају као пријатно поетско жуборење. Ерићев стваралачки кредо најпотпуније се осликава у стиховима песме *Плави сањар*:

Песник је срећан и када пати
И опет тужан – у башти среће.
Песнику свака песма поврати
По једно детињство као пролеће.

Песничка збирка *Писмо краљици цвећа* је епистоларни лирски запис путописних импресија из Скандинавије, са малог острва Унсале, сагледаног из различитих перспектива, са не скривеном намером да се малом читаоцу из пишчевог краја приближи егзотични свет далеког севера. Природа, флора и фауна, снежни пејзажи и друге лепоте Скандинавије само су неке од специфичности далеког поднебља, знатно другачије од питоме Груже. И у таквим условима живота, закључиће песник – деца су увек иста. Њихова радозналост, жеља за игром, исконски нагон за спознајом света и тајни природе, ма где да су, инспирише песника да се посвети и да им дочара Шведску, њене људе и услове у којима они живе. Између лепоте севера и завичајне носталгије, он је разапет између севера и југа – између Груже и Унсале – сагоревајући од жеље да буде у исто време свуда где има радости и живота.

Поема *Вашар у Тополи* је најпопуларније Ерићево дело за децу. Иако се овде осећају неке слабости његовог певања, за ову поему се може рећи да је репрезентативно дело његове поетике. Вашар је својеврсна манифестација фолклора, пресек етничког и социјалног менталитета различитих индивидуалних и колективних нивоа, који у своме понашању исказују традицију и обичаје целог народа. Поема је својеврсна алузија живота у коме има места за све – велике и мале, скромне и

горде, мирне и поносне, веселе и тужне, вредне и нерадне, за сањаре и прагматичаре, за трговце и хазардере, за играче и певаче, за музиканте и циркусанте, за задовољне и нездовољне, и за све остale – каквих је препун велики свет. Слика вашарског амбијента трансформисана је у поетску сцену на којој се играју све игре живота. Одсјај паганских ритуала затитра често у непредвидивом шарму вашарских сензација, које подсећају на све претходне, а које при том, нуде и нешто ново. Сcene карневалских оргија добијају свечано рухо, а Топола постаје центар света у којем се говоре сви језици и осећа душа свих саборских карневала.

По циљевима које је песник себи поставио, могло би се рећи да је поема намењена ширем аудиторијуму читалаца, коме, наравно, припадају и деца. Овај став се може поткрепити богатством значењских нивоа и ширином обухваћених мотива. Ерић није имао превасходни задатак да децу само засмеје и забави, већ и да им открије лепоту рустикалног колора, етичке особености народа коме припадају, његове обичаје, врлине и традицију, специфичне нарави и необичне судбине појединача, њихове ћуди и унутрашње пориве, типичне карактере, виспрене и духовите појединце, марљиве сељаке, довитљиве трговце, првејање ниткове и необуздане, сулуде особењаке. Са посебном пажњом је сликао питомо поднебље живописне Тополе, која се, окићена виноградима и преплављена непрегледном реком Људи, жена и деце, раствара и сједињује са шаренилом живих боја. Малени град се претворио у ревијално средиште народне ношње, дионизијског заноса и свеопштег пантеизма:

Лепа је мала
варош Топола:
...
Сад се ту куће
модерне граде
расту у небо
шарене зграде
Аoko Тополе

већи од млина
и када почне
муљање грожђа
кроз варош јуре
потоци вина...
Е, у то доба
и бива вашар.

сељаци саде
и гаје чувене
винограде
Ко добро грожђе
и вино воли
нек зида кућу
у Тополи!
На врху Опленца
сав од гвожђа
постоји муљач

Тад плуг не оре
игла не плете
Тад сви пију
вино и лете
на крилима
хармоникаша
од Рудника
Па до Рогота
у престоницу
Српских чокота!

Ерић је илустративно дочарао и психологију масе, пратећи јој пулс на улици, под шатром или у разиграном колу, од јутра до вечери, фиксирајући посебно типичне јунаке око којих се увек нешто важно плете. У центру пажње су деда Дића из Кнића, баба Дара из Страгара и силовити, необуздани Ика. Из другог плана делују Жика, чика Брана и други јунаци, који су типични репрезентанти вишарског декора. У грађењу портрета главних јунака, песник се определио за хумор, као метод и начин уметничког обликовања. У циганској шатри деда Дића куши срећу у нади да се обогати, али на варљивом коцкарском рулету губи и последњу пару коју је зарадио, док баба Дара продаје кудељу вуне, како би купила нову хаљину и освојила срце неког богатог пензионера. Дечак Жика, пред којим се тек указују хоризонти живота, призива љубав и срећу, маштајући о новој хармоници коју му је отац обећао, док је Брана из Брезана при крају животног пута, свестан да је прокоцкао све шансе за срећу, опседнут жељом да се још једном напије и „умре пијан на вишару“.

Ерић је са посебном пажњом вајао портрет Ике, који се у припитом стању препушта анималним нагонима своје необуздане природе, покушавајући да се уздигне изнад људи који га окружују и ослободи неподношљивог осећања ниже вредности. У тренутку потпуне разуларености, он је у ерупцији нагомиланих страсти пожелео да буде генерал кога сви поштују или га се боје. Гротески портрет Ике оцртава се као аутенти-

чан и занимљив прототип из свакодневног живота, који се у структури поеме појављује у неколико градативних нивоа. Примитивизам групације којој припада Ика сугестивно је доћаран кроз метаморфозу његовог односа према средини која га окружује. Свој психолошки баласт, изазван осећањем ниже вредности, Ика манифестије кроз екстремне видове примитивизма, који се каткад претвара у бруталност и насиље опасног преступника.

Композиција поеме развијена је у више засебних слика које представљају хомогено мозаичко ткиво њене тематске и естетске структуре. Свака слика је заокружена уметничка целина, која има свој значај и функционалност у непрекидном низу фиксираних догађаја и одабраних ликова. Атмосфера вишара дочарана је у фолклорном шаренилу масе, која се креће и таласа, ношена невидљивом енергијом унутрашњих емотивних гибања, исказаних у динамици индивидуалних и колективних реакција. Живот у Ерићевој поеми тече спонтано и природно, на мање динамично и незадржivo, као планинска бујица која искочи из претесног корита и разлије се плодним њивама и равницама попут бескрајног, заталасаног мора. Вишар се на моменте претвара у хедонистичку боју и сјај, у којем се варошани мале Тополе и сељаци из околних места опуштају и предају уживању после напорног рада, понесени бујицом дуже потискиваних унутрашњих порива. У шаренилу масе, они налазе непоновљиву прилику да отворе срце и душу, откривајући најскривенија места свога интимног бића, а да се при том не обрукају, јер сви на вишару, у атмосфери испуњеној расположењем деце, омладине и одраслих, трезвењака, шаљивција и пијаних, међу којима има и сулудих као што је Ика, без предомишљања дају одушка своме болу, одају дужо скриване тајне, јадају се на невоље или гласно сањају о срећи, љубави и лепшем животу. У грађењу оваквих сцена, Ерић је често на граници фрагментарног и натуналног, али далеко изнад прозаичног и баналног. Зато се и његови стихови доживљавају као ехо живота, који жубори по родним бреговима Калипольја и Груже, и слива се, као река, низ уске улице Тополе:

Звоно звони
звено на волу
Хеј, сви на вашар
у Тополу!

Ерићев језик у поеми је непосредан и природан, надахнут сочним мелосом завичаја, но стилски ипак скроман и неартикулисан, често лишен мисаоне дубине и емотивног набоја из кога се кристалише уметничка снага поетског говора. Стихови Ерићеве поеме више плене и очарају свеприсутним флуидом живота, него снагом песничке инвенције. И поред учених слабости, *Vашар у Тополи* је најбоље Ерићево дело за децу, у којем су догађаји и јунаци из свакодневног живота сведени у раван дечјих опсервација на начин који одговара њиховом поимању природних законитости и појава.

Настала изван песничких програма и школа, изван менторских утицаја и великих претходника, Ерићева поезија је своје место у историјском развоју књижевности за децу, управо освојила песниковом ненаметљивошћу, спонтаним и то плним говором, необичним бојама и звуцима фолклорног мелоса, а изнад свега – љубављу која из ње зрачи и величином хуманистичких порука. Данас је Ерић један од најплоднијих српских песника, а по речима Драгише Витошевића „и један од најдаровитијих“ које у нашем песништву имамо. Можда се овај Витошевићев суд може довести у питање, али не и став да је Добрица Ерић највећи заљубљеник поезије, сеоског живота и природе.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

Милован Данојлић (1937) припада групи ретких песника у српској књижевности за децу који су нашли оригиналан песнички пут. Књижевно име стекао је делима за децу различите тематске и естетске структуре: *Како спавају трамваји* (1959), *Фуруница јогуница* (1969), *Чудноват дан* (1971), *Родна година*

(1972). *Како живи пољски миши* (1980), *Шта сунце вечера* (1984) и *Песме за паметну децу* (1994). Посебну пажњу заслужују његова књижевнотеоријска размишљања о књижевности за децу која је изнео у књизи *Наивна песма* (1977). Списак тема и мотива о којима Данојлић пева широк је и разноврстан, не само по структури поетског садржаја, већ и по начину и методу уметничке транспозиције. Естетско и мотивско језгро његове поезије не чине само игра и забава, као две основне преокупације детињства, већ и дечја знатижеља, која тежи да проникне у немушти језик природе и одгонетне суштину њених исконских сила. Та особеност поезије на извештан начин одражава и замишљено биће Данојлићевог песничког сензибилитета. Песник покушава, на начин који је примерен снази и моћи дечјег расуђивања, да немирне и безбрежне токове детињства усмери на озбиљност и суврност живота и неизвесност његових непредвидивих токова. То не значи да у његовој поезији недостају широки видици који су испуњени дечјом игром, забавом и смехом. Ваља напоменути да је у њој присутна и природа са свим својим даровима, али не само као место за игру и забаву, већ и као извор живота. Песник дете уводи у свет њених дарова, поступно и неконвенционално, настојећи да и егзистенцијална питања посматра кроз призму игре, забаве и дечје знатижеље. При том не заборавља да игру духа и тела деце и одраслих непрестано усмерава у предео дечјих порива који чине компоненту доброте и онтолошку подлогу човекове личности.

Већ у првој збирци песама *Како спавају трамваји*, Данојлић подстиче децу, не само да желе, већ и да се боре за лепши, богатији и праведнији живот. Суштина његове поетике произистиче из речи да је почетак певања „у простој и голој радости што живимо. У људској моћи да се изнова чудимо свему ономе што нас окружује“ (Шијан 1975: 488). Социјалне и класне проблеме, који се јављају у међуљудским односима, он покушава да сагледа из дечје перспективе. О тако озбиљним темама, на начин који садржи шалу и збиљу, песник нарочито пластично и доживљено пева у *Дечјем законику* и *Прогласу Дечје*

републике. У циклусу песама о *Дечјој републици* насликан је каприциозни свет детињства у којем су дечје жеље, захтеви и снови преточени у оригинални поетски исказ. Данојлић је са пуно духа и инвенције заронио у дубински слој дечјег бића и осветлио однос деце и одраслих, наравно, из перспективе наивних дечјих представа о свету и међуљудским односима у њему. Песников доживљај детињства је комплексан, а приступ фиксираним мотивима поетски осмишљен и одговоран.⁵⁸ Посебна вредност ових песама је у њиховој етичкој заснованости. Љубав, разумевање и поштовање међу људима условљени су уважавањем и поштовањем дечјег бића. У том погледу аутор је сваком појединцу одредио део обавеза и одговорности, на путу до болјег и хуманијег света, у којем су љубав, поштовање и лепота, његове основне претпоставке и основне људске и етичке вредности. Песме *Отац, Мајка, Баба, Деда и Осталага родбина* фиксирају обавезе родитеља и осталих према деци у свету детињства, које у Данојлићевим стиховима егзистира као *Дечја република*. *Дечји законик* налаже оцу да се стара о детету, а мајци, да буде увек насмејана и да дugo живи. Бака „треба да измишља имена унуцима, да их мази“ и чува кад остану сами, а деда да их увесељава, игра се са њима и оправдава им ситне несташице, код оца и мајке. Данојлић имплицитно потврђује Тахмишчићев став да је песма у ствари „само остварена коресподенција између песника и детета“ (Тахмишчић 1961: 87). Ма колико да су идеје у овим поетским остварењима само у домену игре и маште, оне истовремено представљају и опомену одраслима да децу ваља узимати као озбиљне и равноправне саговорнике.

Песници који своју поезију искључиво намењују младима, стално осцилирају, а каткад и сагоревају у потрази за садржајима који интересују најмлађе читаоце и жељи да одабране мотиве преточе у уметничке слике које одговарају њиховом виђењу света и њиховом речнику. Да би испунили ове, а и неке

⁵⁸ „Све што знам о животу, научио сам и осетио у детињству“ (М. Данојлић: *Песама*, Нолит – Просвета – Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1981, стр. 116).

друге захтеве сложеног дечјег бића, они радије прибегавају игри и забави, уносећи у своје стихове ведре тонове хумора, топлину сунца и шаролике пејзаже природе. Но, Клод Алвин истиче да постоје и такви песници који у своме темпераменту кроз цео живот носе обрисе детињства, па им зато и није тешко да и најразличитије теме и мотиве, па чак и оне који се односе на озбиљне животне проблеме, сагледају из дечје перспективе. Данојлић је песник у чијем сензибилитету постоји урођен смисао да и тешка питања живота стави у раван дечјих опсервација и њихове дефиниције живота. То се нарочито види у његовом дечјем триптихону о *Пепи Крсти*, дечаку који живи у процепу крајњих консеквенција тешко нарушене породичне хармоније. Отац – пијаница – не може дечаку да обезбеди основне претпоставке за срећно и безбрежно детињство, али, и поред тога, дечаку је очево отуђење од породице теже од глади, немаштине и болести која га је изненада задесила.

Живот Крсте Пепе зато је препун бола...

Сам, у каменој кући, он не зна за другарство.

Гледајте га: личи на цара без престола

Коме су варвари отели дечје царство.

(*Овај дечак зове се Пепо Крста*)

У песми *Разболео се Пепо Крста* дечакова болест је подстакла у очевом срцу искре стрепње и бола, а у дечаку пробудила наду у постојаност родитељске љубави. У трећој песми из овог циклуса (*Крста Пепо после болести*) Данојлић слика озарено лице дечака, који је после тешке болести закорачио у другачији живот, са илузијом да се налази у новом свету, који је пун нежности, лепоте и љубави:

У врту, грана грану од снега нежно брише.

А двориште је тако светло и бело...

И све му некако чудно, светло мирише,

Онако... онако... као тек сашивено одело.

Живот велеграда, градска врева, сиромашна предграђа, шаренило улица, трамваји, аутомобили и возови такође су на-

шли доста места у поезији Милована Данојлића. Стихови у којима је доцаран градски амбијент испевани су у мирном, наративном, али експресивном тону. У песми *Где је Џиџа* фиксиран је занимљив, али типичан детаљ из односа деце и њихових родитеља. За мајку се повратак Џице коју је послала по хлеб, претворио у читаву вечност, а за Џиџу, радозналу и увек загледану у живот, то је био само један трен:

Џиџа трепће, у чуду се чуди,
Трепће и њена хаљиница, плава па бела;
Што су ти чудне маме, и људи:
— Овај прекор она није предвидела.

Четири сата? Каква четири сата!
Јесте, стајала је једно време поред пута,
Док су се дечаци-рвачи хватали око врата,
И то је трајало - па... једно четири минута.

Трамваји, тролејбуси, аутомобили и возови представљају неизоставни декор великих градова. У поезији Александра Вуча, Драгана Лукића и Милована Данојлића, они су важан део градског амбијента, уличне вреве и једна од основних тековина хипермодерне цивилизације. У песми *Како спавају трамваји* персонифицирани су београдски трамваји, од *двојке* до *десетке*, који се после напорног рада од „непрестаног кружења“, сабирају у трамвајском депоу, као у великому интернату, где им противче „пријатна ноћ кратког трамвајског дружења“:

Спавају на ногама. Само им чистачица чисти
Уши, пере им зубе, да бели никад не труну.
Сутра, сви морају бити примерно уредни и чисти
Пре него што у град ко велика војска груну.

Трепере сијалице ко тихи поздрави у ноћи.
Стабла су изнутра топла и све су хладне браве.
Трамваји спавају у неутешној самоћи
Велики као слонови, и добри као краве.

Иако је рођен у селу, Данојлић је у својим песмама снажно доцарао пулс великог града и екстремне продукте његовог живота. Он је непосредно осетио ритам убрзане индустријализације, неслућена достигнућа технике и све противречности друштва које су се појавиле као последице урбане цивилизације. И поред тога, у његовим песмама се на више места види да између песника и села до потпуног раскида никада није дошло. Село се јавља повремено, као притајена чежња и давна успомена, а град као непотпуна и недосањана визија из дечјих снова. Село и град су у ствари два опречна света, који се у песничковој души додирују, прожимају и преламају као светлост у огледалу. Додир тих светова за њега је колико драг толико и болан, јер се они у његовој души манифестишу као неодвојиви део једног бића. То се најбоље види из стихова песме *Ограда на крају Београда*:

Стојимо покрај сивога плота,
На граници између два живота.

Са ове стране ограде: град
Са оне: Србија и месец млад.

Са ове: трамвај и два киоска.
Са оне: тишина, црна, сеоска.

Иако је човек симбол сталне људске тежње и недовољности, песник га је ипак ставио у средиште свих збивања на свету, верујући „да ни простора ни времена нема изван човјека“ (Ристановић 1997: 147). На тај начин он детету улива самопоуздање и мотивише га да прихвати сваки егзистенцијални изазов и не поклекне пред тешком загонетком живота.

Радост живљења и остале чаре детињства често су помућене сировом реалношћу која неумољиво показује лице и наличје тешког детињства. Сирове и непоетичне слике не одговарају дечјем бићу, које трепери од усхићења и животног полета. У уметничкој транспозицији стварности, Данојлић каткад заузима

и блажи став, па грубе слике бивају проткане звуком горке опомене, упућене свима од чијих поступака зависе, у великој мери, односи међу људима. Скоро у свим песмама овог типа, он није само песник, но и књижевни зналац и теоретичар књижевности коју ствара. Тако ће он класну дистанцу са које комуницирају две девојчице, настојникова ћерка Верица и Марина (кћи богатог дипломате) дефинисати као шепурење Марине, сваки пут кад се њен отац врати са путовања по Америци:

Кад се тата мале Марине врати са
службеног пута по Америци
И отуд донесе безброй играчака обучених
у скручену тканину,
Мала Марина не мора брже-боље да све то
покаже Верици,
Настојниковој ћерци која станује у мезанину.
(Шепурење)

Указујући на класне и социјалне проблеме, песник не жели да оскрнави шарени свет детињства, нити да помути ведре дечје представе о животу. Он само хоће да укаже на комплексност његових токова, који у животу сваког појединца, од рођења до смрти, стоје у дугачком низу нерешивих питања. И ма о којим мотивима да је реч – о природи и природним појавама, ветру, сунцу или бильним плодовима – замишљени дух Миловане Данојлића покушава да наведе децу на размишљање, јер је свака његова песма, у извесном смислу, мала енigmа за дете – будућег человека.

У песми *Мирис зове* песник синтагму дату у наслову, бајковитим тоном преображава у симболику неке нове визије живота:

Из ове тuge,
Самоће ове,
Тамо нас зове
Мирис зове.

У односу према поезији и начину интерпретације поетских садржаја, он стоји на позицији Александра Вуче, који не признаје разлику између књижевних дела намењених деци и одраслима, бар што се тиче стваралачких могућности и одговорности самог аутора, који никако не би смео изигравати искреност и спонтаност. Те компоненте су неопходни елементи песничког миља и добре поезије. И кад ослушкује загонете шумове природе, Данојлић покушава да у њима осети и сагледа непознате пределе њеног бића. Природа, њене појаве, њени плодови и остали њени дарови у његовим песмама су бића која имају свој облик, осећања и душу. У песми *Ветрова музика* подсећа малог читаоца на пролазност појединачних живота и вечност живота као категорије:

Ветрова песма је тужна, ал' он је никад не мења;
То је свирка вечног сећања и вечног пролажења.

У Данојлићевој поезији све је рембоовски окренуто будућности, непознатим даљинама, или је испуњено чежњом за новим, егзотичним световима. У песми *Притка буранице* „све притке у даљину некуд гледе“, а у песми *Краставац* овај дар природе такође „ка даљинама залуд тежи“. И шљива је некако тиха и „загледана у даљину“, а *Гроздови* су „доказ да нешто нејасно има на земљи и на небесима“. У позној јесени, која заиста симболише пролазност живота, песник у бундеви препознаје старог и замишљеног мудраца, који на голој, опустошеној њиви размишља „о пролазности свега што постоји“. О било којој песми да је реч, могло би се рећи да их све карактерише песникова загледаност у даљину, будућност или детињство. *Старинска песма* открива песникову визију детињства и покушај његове универзалне дефиниције, док *Четири елемента* представљају рефлекс древне филозофије и исконског веровања да су *ваздух, ватра, земља и вода* суштина света и човекове егзистенције. У *Дечјем законику Сунце* гледа проглашење дечје републике, док у песми *Како спава племе Рогогу* Месец се зауставља не би ли приметио шта се дешава племену које се уморило од плеса. Песма *Како шета стари професор*

показује да између деце и одраслих нема оштре границе, јер је и професор, загледан и занесен игром деце, у једном тренутку снажно шутну лопту и разбио прозор на цркви. И док је слушао клетву црквењака, осећао је, у исто време, стид због недоличног поступка и неку врсту самопоштовања због снажног шута који му је вратио самопоуздање и изазвао одушевљење деце – „е, вала, шутну је!“ У том погледу нарочито су карактеристични стихови из збирке *Родна година*, који својом садржином сугеришу закључак да је песникова загледаност у животно окружење део свести и његов специфичан однос према свету, човеку и појавама, на начин који упућује младе да лакше схвате елементарне законе природе и филозофију живота.

Социјалнопротестна и мисаона димензија чине основна обележја Данојлићеве поезије. У том случају, могло би се поставити и питање да ли су те песме намењене деци или одраслима. Имајући у виду природу дечјег бића које тежи да досегне ниво зрелости карактеристичан за одрасле људе, не заборављајући при том да и одрастао човек у природи свога карактера чува бар један крајчак детињства, могло би се рећи да песник размишља о животу на начин који је пријемчив детету које ће постати човек и о човеку који је некада био дете.

Као књижевни теоретичар, Данојлић инсистира на ставу да је „хумор стална склоност дечје песме; али и кад га не користи на непосредан начин, дечја песма изазива у нама смешак“ (Данојлић 1976: 62). Он заиста негује специфичну варијанту хумора са благом сенком ироније и вибрантним флуидом поетске замишљености. У песми *Седмица* игра се са дечом и данима, али његови стихови сугеришу законитост по којој се одвијају основни токови живота. У овој и другим песмама хумористичке садржине, смех поред естетске има и функционалну вредност. Песниково емотивно биће је отплвило у хоризонте детињства, али његова мисао се задржава у оквирима реалног живота. То се нарочито добро види у песми *Среда*, која у градативном току своје структуре има хумористички почетак, али мирну и медитативну поенту. Између тих крајности је песникова недоумица, у којој ће се, бар за

тренутак, задржати и мали читаоци да би упоредили своје и песниково схватање живота:

И броји деда:
Једна среда,
И друга среда и трећа среда...
Има ту некаквог реда,
Има ту некаквог реда.

У Дањојлићевој поезији има стихова који су извор неконвенционалног смеха, прочишћеног од идеолошких и мисаоних стега. У њима се живот огледа и прелама кроз призму чаробног детињства, у којем све бруји од игре, забаве и задовољства. Песма *Два сапуна* је јединствен пример у савременој књижевности за децу у коме су срећно спојени елементи традиционалне и модерне поетике. Игра је овде добила израз јојунства, у аутентичном изразу, који представља врхунске драмашаје поезије:

Два миришљава сапуна бућнула у воду,
Цео летњи дан се брчкала и прала,
А Прњаворци никако да оду:
Стоје и чекају крај церемонијала.

Као бебе су се тицали и клицали
Два сапуна голишава, две јогунице,
Један другог по леђима голицали,
А очи су затворили због сапуница.

Песма открива нову димензију Данојлићеве поетике и ону страну његовог емотивног бића у којем још увек живе незаборавне слике детињства, оног распеваног и јогунастог, обојеног многим радостима живота. Стилска раван песме је саткана на једноставном, али мелодичном и непосредном изразу, оплемењеном топлим бојама хумора и колоквијалног говора.

Свој песнички таленат Данојлић је исказао у широком спектру тема и мотива, концентрисаних на суштинска питања живота, егзистенцијалне проблеме класних и социјалних раскола, етичких норми и међуљудских односа. Суштинске одлике његове поезије исказане су у широком спектру стилских боја које оживљавају конкретне појаве и различите видове градског и сеоског живота. У средишту песникове пажње је увек дете, којем он опрезно и одговорно предочава реалну слику живота. Због тога у његовој поезији детињство није само игра и забава, већ и једна фаза искушења у неизвесним токовима људског живота. Из оваквог односа Данојлић према деци развија висок степен одговорности, уздижући свет детињства до нивоа на којем оно заслужује пажњу и поштовање одраслих. Па и поред тога, из неких његових песама се види да је племенистост дечјег света стална мета животних сировости и апсурда. У таквим околностима Данојлић је нашао инспирацију за своје најлепше песме, које ће му обезбедити видно место у историји српске књижевности за децу и младе.

ЉУБИВОЈЕ РШУМОВИЋ

Песник који на најбољи начин обједињује традиционално и модерно, Љубивоје Ршумовић (1939) исказао је необичан дар за поетско обликовање, локалног колора и извornog говора. Објавио је више песничких збирки у којима све врви од игре, смеха и забаве: *Машта ми рече* (1970), *Још нам само але фале* (1973), *Домовина се брани лепотом* (1975), *Вести из несвести* (1976), *Хајде да растемо* (1978), *Уторак увече, ма шта ми рече* (1980), *Певанка* (1985), *Десет љутих гусара* (1985), и збирке прича *Причанка* (1981), *Невидљива птица* (1974), *Форе и фазони* (1990) и друге.

У поезији за одрасле однос песника и читалаца заснован је на дилеми етичко-естетске природе, док се у књижевности за децу та дилема разрешава премошћавањем генерацијског и духовног јаза између ствараоца и малих читалаца. Колико је тај

јаз већи, толико је већа одговорност дечјих песника. Они су стално у недоумици да ли је њихова поезија доступна најмлађима. Вредност сваког појединачног дела за децу условљена је инвенцијом аутора и степеном на којем је он остварио уметничку транспозицију детињства, стилским средствима, богатством поетских садржаја, жанровском определеношћу и карактером педагошких порука. Дидактичност Ршумовићевих стихова исказана је најчешће у онтолошким моделима, који бар у методолошком смислу искачу из оквира нормативне педагогије. Бранко Ђопић је говорио да пишући за децу никада није престајао да буде дете. Ехо његових речи осећа се и у стиховима Љубивоје Ршумовића. Он се у песмама игра, па игра и смех постају суштина и смисао његове поетике.

Биолошки и социопсихолошки карактер игре је основни предзнак детињства. У Ршумовићевим стиховима игра је одраз унутрашњег живота дечјег бића и начин на који дете ослобађа вишак енергије, док фантазија представља сферу у којој оно задовољава и остварује своје духовне и визуелне представе о свету. Игра је и посебан вид дечје емоционалности у којој се остварују кристални извори хумора, као у песми о ципелама. Антропоморфизацијом ствари, остварена је занимљива пародија живота, у којој су посебно фиксирани детаљи карактеристични за дечју опсервацију природе и њених појава. Персонификација и персонализација ствари подиже ниво дечје пажње, у којој се остварују скривени светови из снова и маште. У тим световима надирајућег, често су померене ствари и појмови, изокренута значења и неусклађене функције бића и предмета у односу на представе и законе из стварног живота. Песма *Телефонијада* нуди низalogичности које по форми и суштини одговарају природи и духу дечјег карактера. Њен завршни део саткан је од необичне збрке речи и њихових значења, да се заиста више не зна „да л' слон телефонира или телефон слонира“. Наивност дечјих представа и схватања живота Ршумовић претаче у бисерне обрасце комике, концентрисане у слојевима вишеструке функционалности. „Дете није у стању да помери свој тренутак детињства у неке друге просторе“

(Чаленић 1977: 40), јер није ни имало прилике да их упозна, а та чињеница одраслима отвара простор за супериорност и постаје предмет смеха, јер су је већ доживели искрствено. У песми *Смешина прашума*, дете је заокупљено садржином приче о лаву који је остао без бркова. Та слика му је испунила видно поље и заклонила хоризонт реалности до те мере да оно више не зна где се лав брије и да ли се уопште брије. Прихватајући такве алогичности, дете у ствари прихвата свет изокренутих ствари и појмова, показујући смисао и склоност за егзотиком одмаштаних светова.

Посебан квалитет Ршумовићеве поезије остварује се на инвенцији стилског исказа. У том погледу карактеристична је песма *Уторак вече ма шта ми рече*:

У Новом Саду свануло вече
 Ма шта ми рече
 Јужна Морава узводно тече
 Ма шта ми рече
 На сваком дрвету кликери звуче
 Ма шта ми рече
 У брзом возу шишали козу
 Ма шта ми рече
 И као треће
 Земља се вечерас не окреће
 Нити шта ради
 Нити спава
 Земља вечерас забушава
 Ма шта ми рече.

Смех је синоним за оптимистичку визију живота саздану магијом речи, у којој и песник учествује у опасној игри, на танкој линији између поетског и банањног. Тако он „размиче границе дечје поезије“ (Ханџић 1977: 178) отварајући простор за нове експерименте и поетска искушења. Референски стих *Ма шта ми рече* је у ствари преузети из народне лексике, који се, оплемењен мелодијом и ритмом поетске реторике,

трансформише у основно мотивско и стилско ткиво читаве песме. Песник зна да се деци допадају снажне и еуфоничне стилске конструкције, јер је у њиховој природи да воле оно што их импресионира – било да је реч о родбини или околини у којој расту, о игри, о слатком јелу, добром или рђавим навикама, или о поезији. Он не крије жељу да песму преточи у игру, у којој је рефрен њена суштина и њена лирска срж. Та непосредност брише и последњу дистанцу између песника и малих читалаца. То може бити објашњење зашто деца посебно воле и прихватају поезију Љубивоја Ршумовића.

У овој песми је шест пута поновљен исказ *Ма шта ми рече*. То је референска симплоха која својом лапидарно-хуморном конституцијом представља игру и изазов и квалитативно-естетски поетски нагласак. Природа дечјег карактера склона је еуфоничном исказу, који се у дубинском слоју његовог бића исказује као ехо спољашњег света, што ће у детету створити емотивни набој и максимално ангажовање свести. Стихови нису само пуста игра или забава и смех, већ повод и инспирација за суптилнији и комплекснији однос детета према њиховој садржини.

Пол Азар је говорио да деца с „једнаком гримасом одбацују књигу која их је имала научити мудријум“, исто као сат „kad их његов тик-так више не занима“. Љубивоје Ршумовић не инсистира по сваку цену са саветима, већ своју дидактику заснива на песничким контрастима или духовитим синтагмама које скривају неку поуку или објашњење. Такви ефекти нарочито су уочљиви у песми *Одакле су делије*. Момир Чаленић је запазио да је ова песма пуна духа и шеретлука. Међутим, она је, пре свега, надахнута песничка слика у којој Ршумовић пластично и ненаметљиво објашњава дечацима како се постаје делија. Причалачки карактер песме, еуфонија стихова, духовита рима и необичан спрег речи и њихових значења на најбољи начин мотивишу дете на игру и забаву. Прихватајући спољашњу форму песме, дете прихвата и смисаону суштину њених структурних елемената. Тако песник поучава дете на начин,

који оно безрезервно прихвата и усваја. Игра и песма постају истовремено начин, метод и забава.

Ршумовићева поезија заснована је, добрым делом, и на темељима Змајеве педагогије. Додуше, он је дидактичку компоненту својих стихова осавременио новим поетским облицима, а нарочито стилски и структурално, као у песми *Ако желиши мишице*, у којој је, посредством моћних асоцијација, исказаних дистихом, у осам равномерних порука, дата аутентична поетска илустрација класичних педагошких принципа: *у здравом телу здрав дух!*

Ако желиш мишице ко гвожђе
једи црно или бело грожђе.
Ако желиш вештине са стране
Окоми се на криве банане.

У свакој строфи је назив неког воћа, које у метафоричном значењу представља еликсир здравља, снаге и живота. Све то исказано је у вештој и необичној али снажној рими, у стилској симбиози градског жаргона и рустикалног говора, који на особен, али деци сасвим пријемчив начин, појачава општи склад истакнутих појмова и звучну резонанцу стихова. Мали читаоц ће, вођен сопственом љубављу према разним врстама воћа, опчињен игром речи и снагом њиховог значења, својевољно и без присиле, постати страстивни приврженик Ршумовићеве педагогије.

Ршумовић исказује снажну инвенцију када пева о знатижељи детета за далеким и непознатим крајевима. Егзотизам далеких континената песник је учинио близким и привлачним, оживљавајући аутентичне слике и призоре билој и животињском свету. Посредством таквих представа деца развијају склоност за авантуризам и интересовање за нове светове у којима ће задовољити свој истраживачки нагон и открити нове изворе смеха, игре и забаве. Тако ће мали читаоци, трагајући за новим хоризонтима забаве, откривати и нове хоризонте знања. Песма *Иили смо у Африку* је оригиналан израз дечјег космополити-

зма, у коме су волшебном игром речи оживљени и преточени у складне поетске слике и представе, необични светови различитих континената, привлачних за дечју пажњу и њихово поимање природних појава. Само је код Ршумовића могуће да се у два катрена и осам дистиха, у некој оази далеке Африке, нађу вредни баштовани из банатског поднебља, да у егзотици далеког континента посаде ону фину, али љуту, домаћу паприку:

Сад кука пола Африке
Због банатске паприке
Црвене и жуте
Фине али љуте.

Код детета су више изражене визуелне и емотивне него интелектуалне склоности и зато оно у хоризонту својих опсервација најлакше запажа и памти поетске садржаје декоративног и еуфоничног типа. Савремени песници каткад западају у крајности, прибегавајући стилским каламбурумима нонсенсног типа, што се може дефинисати као злоупотреба песничке слободе и неодговорност према законима поетике. Ако се у том погледу нађе права мера и оствари неопходан естетски склад, стихови добијају ново значење и хедонистички сјај. На плану хедонистичког одзива, Љубивоје Ршумовић једним бројем својих песама улази у ред савремених песника за децу, чија је поезија „редукована на игру, чиста естетика, забављање формом“ (Петровић 1991: 91). То се нарочито односи на песме које одишу смехом и игром и које представљају својеврстан позив на забаву, радовање животу и безбрижном детињству. При том ваља имати у виду да и такве песме садрже неопходну дозу дидактике. То је само један слој њихове структуре, која у детету буди осећање за лепо, уводећи га, постепено, у неистражени свет уметности. Да поезија не би била исувише тенденциозна, дечји песници настоје да у њену структуру уграде што више животних садржаја који буде радозналост и пажњу малог читаоца. Хумор је тематски и естетски феномен, чијим посредством дете без отпора прихвата педагошке поуке, које би у некој другој варијанти са лакоћом одбило као тежак задатак

или неукусно јело. Љубивоје Ршумовић чак и озбиљне теме, не само о лепом понашању и васпитању већ и о животу и његовим законитостима, саопштава деци путем хумора, који је у његовим песмама и мотив, и форма и израз. То је у исто време и особеност и предност његове поезије.

У песми *Генерале, сило љута* са иронијом говори о отуђености људи као продукту модерног живљења:

Генерале, сило љута
 Кад ти буде доста рата
 Сврати кући два минута
 Да свом сину будеш тата.
 Директоре, лепи створе
 Окани се реферата
 Хајде кући под прозоре
 Буди својој деци тата.

Ршумовић у деци види озбиљне саговорнике који заслужују висок степен пажње. Играјући се са њима речима, појмовима и стиховима – не заборавља своју одговорност која га опомиње да катkad проговори и о озбиљним питањима, која тиште армију малих читалаца. Песма *Генерале, сило љута* управо говори да песник пред децом не жели ништа да прећути, па ни непријатне истине о човековој отуђености, у којој он нема довољно времена ни за своје елементарне родитељске обавезе. Садржина песме подстиче асоцијације на Протићев став, по којем одрасли немају право да децу „узму са висине и да им пруже слатку лаж, уместо истине која им је много потребнија“ (Протић 1972: 86). Деци је од материјалне сигурности катkad потребнија морална подршка родитеља, а више од свега њихова љубав, која се доказује свакодневном пажњом и временом испуњеним игром и заједничким тренуцима. Међутим, као што се види у песми, урбани токови савремене цивилизације често отргну родитеље из загрљаја деце, остављајући у њиховим душама трајне ожиљке, који се не могу ничим избрисати. Песма *Генерале, сило љута* није само уметничка истина о апсурдима

новог времена, већ, пре свега, опомена одраслима да екстреми урбаног живота само анимирају дечју пажњу, али не могу бити компензација родитељске љубави и топлине.

Лакоћа Ршумовићевог певања огледа се чак и у песмама које дотичу егзистенцијална питања, као што су праисконски нагон за опстанак и борба за животни простор у којем егзистенција постаје реалност. И тако сложене проблеме он упростава избором песничких детаља и начином њихове интерпретације. У песми *Вук и овца* песник типичним и општепознатим симболима, на илустративан начин, уводи децу у антагонистичке светове раса, различитих групација, моћних и слабих, великих и малих, сиромашних и богатих, у широку арену међуљудских односа, где ипак нема толико јаких и толико великих, да не би било бар мало места и за оне мале и најмање, који такође желе да осете радост живљења и да им се отвори капија среће. У завршним стиховима песме, Ршумовић размишља као одрастао човек, а своју мисао интерпретира као дете:

Не разумем те односе
 и зашто се не подносе.

Песникове речи не фиксирају само дилему детета, које збуњено застаје пред чудном капијом живота, него и исконску потребу човека да одгонетне смисао и суштину света, у коме је природа, без његовог знања и воље, уредила постојање и поредак свих бића и ствари. Лепота песме назире се у дубини песникова порука и мисли исказаних у непосредном и једноставном поетском изразу, који одговара интелектуалном и сензибилном нивоу дечје природе. Етичко-естетска вредност стихова остварена је у богатству тематских нивоа, који садрже зрелу антрополошку мисао исказану импресивним песничким сликама, на којима се остварује она невидљива, али реална спона између песника и његових читалаца.

Ршумовић уме катkad да проникне и у дубински слој човекове природе и фиксира инфантилно стање његове душе, која се опира да прихвати неминовност растанка са оним који се

воли. Том удару болних одлазака једнако су изложени одрасли и деца и никада се поуздано не зна коме је у тим тренуцима теже: онима што одлазе или онима што остају. Песма *У једном дану* садржи тугу и једних и других као емотивну позадину на којој се кристалише песникова мисао:

У једном дану
Хиљаду и четири стотине минута
Људи се могу растати
Хиљаду и четири стотине пута
Али само један
Растанак ће да боли
Кад одлази
Осoba која се воли.

Асоцијативни ток песме развијен је у стиховима променљивог ритма, на мноштву хиперболичних поетских узлета, уграђених у структуру њеног градативног тока, у коме свака строфа има своју катарзичну тачку. Стилска и естетска конкретизација песме остварена је као „низ звукова из којег произилази значење“ њених тематских слојева (Велек, Ворен 1965: 185). Елегична и мисаона компонента стихова ставља ову песму на транзиоарну раван лирских модела, који не припадају, бар у типолошком смислу, категоријама консеквентних групација.

У критици о књижевности за децу већ је речено да је *Плави чуперак* Мирослава Антића узношење лепоте првих љубавних немира. По начину на који је један песник пропевао у књижевности за децу, поезија Мирослава Антића је поетско откровење, а у књижевноисторијском смислу и више од тога. Уз Антићево име могло би се поменути и Љубивоја Ршумовића, који смело и без предрасуда пева о љубави пубертетског доба, када интимни слој дечијих емоција добија све више простора у емотивној сфери њиховог унутрашњег живота. Његова песма *У заседи иза петнаесте* на духовит и непосредан начин илуструје прве наговештаје љубави, доводећи у несклад субјективна осећања детета са објективном стварношћу која је

непроменљива. Да дете не би неспремно закорачило у живот, песник га опрезно упозорава:

Није рано да сазнамо сами
Шта је оно лепо што нас мами
Што нас тајно чека поред цесте
У заседи иза петнаесте

Песник инсистира да дете своје „прве љубавне немира схвати више као непосредну будућност, за коју вреди рости и живети“ него као обавезу и неминовност којој се ваља приклонити (Чаленић 1977: 106). На тај начин он жели да ослободи дете од комплекса љубави, како би она у његов живот упловила мирно и без потреса, као природна последица физичког и емотивног зрења. Пројекцију дечијих емоција Ршумовић остварује необичним спрегом речи и игром звука, која на уласку детета у зрелије раздобље живота буди у његовој души дуго потискивани свет интиме и открива нове хоризонте, на којима ће се тек указати лепота живота и драж прве љубави. У стиховима намењеним деци нижег узраста, он ће озбиљну тему љубави спустити до нивоа бурлеске, у којој је комика тежишни мотив, као у песми *Ово је песма о краљу*. У љубави краља према једној праљи, Ршумовић је извикао гротескну поенту, као кулминативни значењски слој, покушавајући да подједнако, код деце и одраслих, изазове смех и ведро расположење:

Краљ баци круну и престо
Што није чинио често
Прошета до једне воде
Гњурну се и тако оде.

Ршумовић има читав низ песама у којима дечју пажњу не везује само одабраним садржајима, већ, пре свега, формом и техничком поетског исказа који се остварује на ефектној рими, гротескном говору и лаком, причалачком карактеру стихова. Структура ових песама, без обзира на њихову жанровску определеност, са-

држи видну компоненту нонсенсне поезије. То се нарочито види у песми *Како деца зими расту или једна хо-рукујада*:

Није, није, није,
није истина.
Боље рећи: то је каж!
Каж је важ,
важ је гаж,
гаж је вуж,
вуж је суж,
суж је фар,
фар је жар,
чаробна је ствар
правити дар – мар!

Песник је заиста направио каламбур од речи и израза који немају никакво значење, али су транспоновани у мелодичан ритам да би замишљени галиматијас песме био потпунији и да би што више лично на епилог неке игре, у којој деца често направе дар–мар, пошто се засите играња и играчки, или је то напротив њихова жеља да се више не повинују строго утврђеним правилима наметнуте игре. Овај модел дечјих песама препознаје се и у певању Душана Радовића и других савремених песника, а настао је под утицајем разбрајалица и ташунаљки из усмене традиције.

Још од првих заметака поезије, патриотизам је стекао статус свевременске теме, како у општој тако и у књижевности за децу. Из перспективе садашњег времена, могло би се рећи да је патриотизам емотивна спона између човека и домовине, како у прошлом или садашњем, тако и у будућем времену. Да би разбили једносмерне клишће родољубиве лирике, савремени песници често исказују склоност за космополитизам, као шири појам од завичајних осећања и националне свести. Љубивоје Ршумовић у песми *Домовина се брани лепотом* показује да се и у оквирима традиционалне тематике родољубива осећања могу исказивати топло и непосредно, чак сугестивно, без исто-

ријских митова, крупних речи и националне патетике. Упућујући дете на општу лепоту, песник га упућује и на лепоту домовине и слободе. Учећи га лепом понашању, он у њему развија етичке врлине, које у односу према домовини добијају шире и општије значење:

Домовина се брани лепотом
И чашћу и знањем
Домовина се брани животом
и лепим васпитањем

Поента песме уклапа се у оквир класичних модела патриотске лирике – за домовину се даје све, јер је она изнад свега. Међутим, песник је то рекао другачије, новим стилским конструкцијама: без поклича и бојне реторике. Хуманизам, знање, васпитање и част заменили су пушку и мач, па ипак, читалац схвата да су све ове врлине убојито оружје са којим деца стоје на бранику слободе и домовине.

У целини гледано, а нарочито стилски и структурално, песничко дело Љубивоја Ршумовића представља значајан подстицај модерним појавама у српској књижевности за децу. У књижевноисторијском смислу, оно је чврста спона између традиционалног и модерног, а да при том не губи квалитет самосвојности у еволутивним токовима савремених литерарних тенденција.

ВЛАДА СТОЈИЉКОВИЋ

Влада Стојиљковић (1938–2002) припада песничкој линији која следи већ проглашовану поетику нонсенса и апсурда у другој половини XX века. Уз то његова поезија одише тоновима градског жаргона из песниковог детињства и младости. У песми *Пргав момак зец* је лисици „ударио чвргу“, курјаку „шљагу“, а медведу „звизну фрљоку“. Песничке збирке *Замислите један датум* (1974), *Да ли да се понашам*, *Одавде довде*