

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ

Б 821-93.09

DANOJLIC M.

Naivna pesma

821.163.41-93.09"18/19"



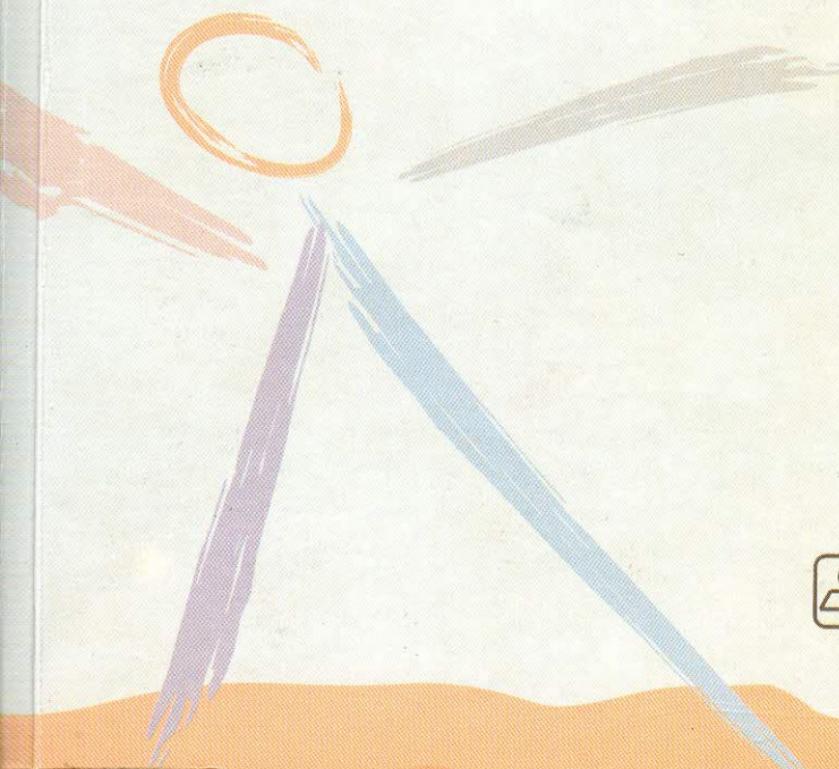
000030453

COBISS S

Данојлић

НАИВНА ПЕСМА

огледи и записи
о дечјој књижевности



романе. Али онда није било овога специјализованих, уз то живих дечјих писаца.

Да сам данас дете, опет бих копао по забрањеним, или бар непрепоручљивим књигама. (И као одрастао то, кад год могу, чиним.) Због тога мислим да деца имају право да читају све што им дође до руку, а нарочито оно што одрасли од њих скривају. Оно што се од њих скрива, то им је најпотребније. Да није тако, зашто би се скривало?

1978.

ЗМАЈ

I

Код Змаја најпре пада у очи безмерна, несуздржана отвореност, окренутост ка другима. Његово је дело увек рачунало на читаоца, те, свесно свог утицаја, бринуло читаочеве бриге. Одатле до обраћања деци само један корак. И доиста, управо у деци Змај је нашао средину која је у потпуности одговарала његовој наглашеној склоности ка поучавању, и екстровертованој природи његовог дара. И у својим озбиљним песмама он је, скоро увек, у једном од та два положаја: или поучава, или је до тугаљивости једноставан. Тако се десило да се неке његове озбиљне, чак програмске песме (*Песма о јесми*, рецимо), или лирске (одељци *Булића*), или сатиричне (*Народ*), хумористичке (*Цијанин хвали своја коња*), данас почну препоручивати деци.

Неуморан радник, песник полетан и говорљив, Змај је умео природно и лако да саобраћа са читаоцем: особина на коју модерни дух гледа са подозрењем, али с којом, изгледа почиње опредељи-

вање за дечју поезију. Јер оно што у песми за одрасле личи на доброћудну неусиљеност, на сумњиву лепоречивост и доколицу, у дечјој песми добија пуну вредност, смисао и посебну делотворност.

И тако – јасан, приступачан, сараднички предуретљив, Змај се, као поборник примењене, ангажоване поезије, морао повући с терена на којем су се већ зачињали сложенији песнички системи. Такав степен и обим ангажованости био је изузетан чак и за оно време, које није сумњало у утилитарну функцију књижевности, али је, ипак, имало прилично високу представу о надахнућу. Надахнут или само подстакнут, понесен или изазван, Змај је певао без предаха. Видимо га таквог, радишног и свуда присутног, у целој другој половини деветнаестог века, у свакој години, сваком месецу, као работника који уједанпут силне послове обавља: пише сад лирске, сад сатиричне, сад пригодне, сад дечје песме, преводи и адаптира са неколико језика, уређује листове које често сам самцат испуњава. И тако све до смрти, без одмора и застанка. У децембру хиљаду осамсто и неке он ће, као и обично, написати стиховани поздрав години која долази, да би, мало касније, римованом добро дошлицом наздравио оној која почиње. Овај честићи Војвођанин коме је Српство *мајка* и *бабајка*, с љубављу је певао о свим словенским народима што ће се, касније, здружити у Југославији: испуњавање дуга, још једном, и то према будућности.

Змајева песничка радионица је једна мала, увек бучна и увек упослена воденица подигнута на широкој реци друге половине XIX века. На догађаје песник се одазива скоро аутоматски: Змај је највећи песник српског новинарства, или највећи новинар српске поезије. Писао је за сутрашњи број свог и туђег листа, за вечерашњу приредбу, за годишњицу смрти, све са једнаким жаром, брзо, паметно, лако, па и олако. Као какав дежурни песник, спреман да се у свако доба дана и ноћи одазове на позив.

Овакав однос према поезији, срдачна распричаност и везаност за свакодневно и пролазно, већ у оном тренутку били су штетни за бољи песнички глас. Такозвана примењена поезија никад у нашој средини није била на високој цени; она може да опстане једино у културно самоувереним заједницама. И то је, свакако, био један од разлога што се Змајев одвећи једноставан и отворен таленат окренуо деци, то јест дечјој песми, као облику о којем нико није водио рачуна, где се могло бити и наиван и поучан, и примењен и разговорљив. И како је залазио у године, песник се све искључивије посвећивао дечјој песми. У исто време у младој, обновљеној српској држави јачао је и широј се школски систем; Змај се у њу целим бићем уградио. Само њему, једином, било је дано да буде просветни песник: био је први, позван и прозван. Узвик „Дизите школе, деца вас моле!“ песнички је танушан, али смешан и бесмислен није. Са подизањем

школа Змај је ушао у букваре и читанке, у учионице и на школске свечаности, да отуд никад не изиђе.

II

Свако се детињство, и дечаштво, изнова с њим упознаје. Змајева песма улази у нас пре и независно од имена песниковог, које је, у први мах, неразумљиво, тајанствено, или се чини неважно. Јер, шта за једног основца може да значи оно *Чика Јова Змај*, које је прилепљено уз бројне песмице. Мени је то деловало као штампарска конвенција, или графичка шифра... (У суседном селу живео је један човек кога су звали „Змај“, и ја сам, у једном часу, помислио да он саставља те песмице.) Деци, као ни примитивним народима, не иде у главу појам ауторства; лепу песму нико није написао, нити она може бити нечије власништво. Она постоји, као што и неке друге природне и потребне ствари постоје око нас.

Змај је песник преко кога нам долазе први ритмови, прва сазвучја нашег језика. Наша основна прозодијска мера, осмерачки трохеј, у његовим дечјим песмама потврдила се свом својом претежношћу и надмоћју. Има понешто и јамба, колико да се види: да је могућ. Змај је пустио језику и ритму на вольу, да буду оно што им најлакше полази за руком: показало се да је то трохеј, непрекорачива судбина наша. Змај је, дакле, једнолик и баналан тачно у оној мери у којој је природан, неизвештачен.

С првим наученим словима, с првом књигом која нам се у руци нађе, јавља се и тај увек помало старомодни, и увек актуелни стихотворац; ту је као да смо га одувек знали. И данас, кадгод покушамо да говоримо најмањој деци, враћамо се змајевском осмерцу. Првом читаоцу најсрђеније се обраћа први наш дечји песник.

У Змајеву се песму улази напоредо са описмењавањем: слова, речи и стихови чине непоновљиво јединство. Као да се те речи раствају у нама, постајући нешто слично праискуству, пред-осећању. И у зрелим годинама нам се, саме од себе, враћају неке строфе које смо у раном детињству научили; оне су успеле да неке појаве трајно именују, разврстају и представе:

Зима, зима, – е, па шта је!
Ако ј’ зима, није лав!
Зима, зима, – па нека је,
Не боји се ко је здрав!

или:

Кад дорастеш, кад размислиш,
Каз’ ће ти се само!

Ти су стихови постали рефлексне реакције, лирске аксиоме једног језика, општа места једне духовне заједнице. Змај је средио и исказао оно што је, као слика, мелодија и ритам, као искуство и осећање, било зрело и презрело. Његова дечја песма прва је именовала свет на једној равни на којој се дотле код нас није певало нити говорило.

Тако је, унеколико, одређен и свет наше дечје поезије, обележене су њене границе, дати позитивни, па и негативни обрасци. По духу и по тону, по својим основним усмерењима, Змај је узорни дечји песник и у добром и у лошем смислу речи: роб педагоџије и брижни поучавалац с једне стране, страсни поборник игре и слободе с друге. Слобода речи и слобода с речима, искушавање ирационалног, пародијски тон, дидактичност, маштовита распричаност, непосредност преношења – то су одлике Змајевог концепта, и оне су заједничке свим вреднијим дечјим песницима који ће после њега доћи.

Познато је да су се на Змаја најрадије угледали недаровити ствараоци, опонашајући његов поучни смер. Али и у васпитности, Змај је надмоћан. Он је поучавао читав један нараштај, упућивао га у високе националне и људске дужности, спремао га за једну историјску обавезу: ако је поука гушила поезију, у њој је, барем, било неке величине. Змајеви епигони су поучност сузили, дали јој ограничени, просветарски смисао, класно је одредили.

Кад би се ослободио васпитне тенденције, он је стварао дечје песме које су до данас остале ненадмашне. И Змаја је, као и данашње дечје песнике, привлачила смелост игре, ирационална узрочност збивања, а подстицај за то он је налазио и у нашем фолклору. Читаво једно поглавље његовог песништва, мање познато, обележено је том врстом надахнућа:

Пало сито, пало на корито,
Са корита чило одскочило,
Пало на реп спаваћива мачка;
Мачак мисли смрт на њега хода, –
А мишеви шапућу: дабогда!

У песми *Големо йоље* надреалистичка језичка разузданост у изазивању слика још је јача:

Моје поље, магор-вигор, иза гореса,
И још даље, дордур даље, иза мореса,
Отуд л'јево Седмереву до Осморије,
Отуд десно на догледу с Деветорије.

Нема ниједног забрањеног плода имагинације што га Змај као дечји песник није окусио. Иако на ведени стихови нису најкарактеристичнији ни најпознатији, треба нагласити да је и њих написао онај благородни, одмерени и напретку одани поучавалац. Умео је да се препусти игри, без које дечја песма не може:

Крекну жаба, – сунце се помрчи.
Паде клупче, – земља се потресе.
Старац кресну, – море се осуши.
Баба кину, – небо се провали.

То су већ обрасци слободне, радосне неразумности: смисао и циљ песме су у самој игри, а изван ње, чини се, сваки је ред немоћан и привидан. Чиста игра на једној, вишеструка поучност на другој: Змај је и слободан и усмерен, и разигран и свесно спутан, али увек свој, и свуда први. Узалуд се опи-

ремо грађанској добромислености претежног дела оног што је за децу написао; у овом моралисти има свежег даха доброте, љубави према животу, праве бриге за дечји духовни развитак: то су трајне, непомерљиве основе његова певања.

Једном, давно, било нам је дано да те стихове чујемо како вальа, да их удахнемо не процењујући их и не питајући се зашто су такви какви су, примили смо их као тачан опис непорецивог света, и тој ћемо визији, као и многим другим, непосредним чулним утисцима, увек остати верни.

III

Змај је дете волео љубављу радосном и одговорном. На ње је био упућен животом, родитељском несрећом, склоношћу ка поучавању, природом свога дара: он је поучан и детињаст и у многим својим песмама за одрасле. Велики патриота, уверен у заслужену срећу и процват свога рода у будућности, он је у детету гледао носиоца те, боље сутрашњице, залогу настављања и обнављања, па у његовој љубави увек има и загледаности у дубину времена. С дететом он разговара још од колевке, нежно, матерински:

Тashi, tashi, tanana,
Evo jedna grana,
A na grani jabuka
Kao molovana.

Долетеће птичица,
Љуљнуће се грана,
Отпануће јабука, –
Дигнуће је Ана.

Ова успаванка као да је ишапутана крај заједничке колевке свих наших детињства: дух народне песме, пре него што је згаснуо, надахнуо је, својим милозвучјем, првог дечјег песника. Дечји и народни песник разменили су искуства. Отуда толика нежност, заснована на голој чаролији звука, на успављујућем смењивању седмераца и шестераца, које је усаглашено са њихањем колевке.

Дете је, за Змаја, пре свега *Срђче мало*, које треба упутити у извесне колективне обреде пре него што и постане свесно њиховог смисла и значаја. Концепција је изразито романтичарска, из данашње перспективе уска, национално саможива; у оном тренутку, она је била оправдана, у складу са судбином племена којем је песник припадао. И песма је носилац духовног континуитета народног бића, а песник, свеједно да ли говори одраслима или деци, чувар је светог пламена. Звук следећих стихова можда је превише патетичан, али лажан није:

То су збори, то су гласи
Којима се прошлост краси,
Што продиру кроз свет мрачни
Са гробова оних зрачни
Спајајући громким јеком
И божанском силом неком,
Спајајући век са веком
И човека са човеком.

Све моралне и духовне вредности несумњиво су одређене, мерила јасна, зна се којим путем иду исправни, којим лоши људи. Змај је пројект првобитним духовним здрављем грађанске класе, њеним градитељским односом према смислу живота, њеним биолошким и националним полетом. У његовим назорима пукотина нема: ту је искрена, мада површна самилост према социјално обесправљенима, поетична и успављујућа религиозност, романтичарски, наткасни патриотизам. Стога он осуђује Пура-Моцу, отпадника од тог система вредности, као побуњеника против самих стубова на којима друштво стоји: породице, цркве, школе, радне дисциплине. Пура-Моца је дат као пример како дете не сме да се понаша; што тај пример на ма, данас, не звучи најубедљивије, криви су ломови и преврати који су у међувремену потресли свет, тежак пораз грађанских друштвених вредно сти и морала у револуцијама, и ратовима. Змајев портрет беспризорника није изгубио привлачност и поетску вредност, али он делује у супротном смислу од оног што је „песник хтео да каже“:

Ево, децо, то је онај Пура-Моца,
Што је већем трипут бежао од оца!
Лоластије лоле нема испод неба:
Појео је више батина нег' леба.

Кречно је перо, прописе је деро,
Књиге није чуво, већ се њима груво.
Недељом је бежо од божијег храма,
У порти се туко са алвацијама.

Ми данас осећамо наклоност према овом прокаженом отпаднику, и не прихватамо песничово згражавање. Ко зна, међутим, није ли нешто од таквих симпатија било и у самом песнику: опис је одвећ пластичан, па је допуштено претпоставити да је и Змају заиграло срце кад је приказивао *најласићеј лолу*...

Ипак, за поремећено и несретно детињство Змај није имао слуха. Певао је у краткотрајном, јутарњем тренутку повести и поезије: његова је лирика извирала из душевне ведрине, из трезвене заљубљености, из посебног осећања одговорности. Хтео је да поучи, и није се плашио да своју музику потчини педагогији; веровао је да је васпитна функција један од часнијих социјалних смислова песника, и сматрао је узвишеном дужношћу да младом читаоцу пружи „забавице, поучице ведро-га погледа“.

Песникови аргументи у прилог честитог и исправног живота су аргументи здраве памети; о њима се не може расправљати, као ни о потребности телесне хигијене:

Ала ми је то дивота
Кад се ко окупа!
– Што се не би купали,
Вода није скупа!

IV

Различите дечје карактерне одлике песник приказује у добро ухваћеним тренуцима, у одговарајућим ситуацијама. Појединости су препознатљиве: то је, рецимо, тренутак кад се лажигађе замењују дугим панталонама (*Прве хлаче*); потпуна преданост каквој игри (*Мала Фема*); тврдоглаво чување поклона (*Не га Бука јабука*); прво научено слово (*Мала*); искушавање прве цигарете (*Како би*); размаженост (*Майерина маза*); однос дечака према девојчици (*Нарав се мења*); пусти дечји снови (*Да сам ја краљ*); лењост (*Гаша*); склоност ка кинђурењу и прерушавању (*Мали Јова*), итд.

У тим, и другим сликама, дете није улепшано; напротив, негативне особине посебно су истакнуте и пластично обликоване. Сликајући дечје понашање, песник се доброћудно смеши, али уз тај осмех иде продоран поглед, коме ништа не измиче. Према благим манама, он је благонаклон; према тежим строг, или ироничан. У животу уопште и у дечјем посебно, има ствари које не иду, које стоје

К'о што стоји Кржљавићу Љуби
Цигара у зуби!

Према пустом Пура-Моци, лењом Гаши, и сличним, милости није показивао. Ипак, деца су најчешће сликана у чистом, ограђеном простору детињства, који је, по том осећању и схваташњу, простор првобитне отворености и невиности:

детињство сваког човека као да понавља људски живот пре источног греха и прогона из раја. О тим Змајевим песмама морамо данас судити уважавајући књижевноисторијске околности: ограничен моралним начелима једног времена и једног друштвеног слоја, Змај је имао права на идеализације које су се већ у песмама његових првих епигона показале као површне и заглупљујуће.

Грађу за ту врсту својих песама песник је често узимао из животињског света: невино, нагонско понашање животиња, онако како га види наивна имагинација, поседује несумњиву поетску снагу. Кретње животиња су елементарне; смисао који тим кретњама приписује човек подведен је под наша, сложенија искуства: могући су, значи, различити хумористички ефекти и плодни неспоразуми. Најбоље дечје песме у Змаја су управо оне које не теже симболизму басне, па чак ни персонификацији, већ поетску суштину налазе у битним одликама појединачних животиња. Сироти миш који јадикује над судбином свога рода:

Драга ми је мајка на превари пала,
Најела се сира па се отровала.
У сећању мојем никде светла зрачка;
Оца ми је, јаој, прогутала мачка, –

једноставно је несрећна животињица која би, да може, управо тако оплакивала своју муку. Уvreћени мачак бежи у бели свет, веверица се игра жмурке са ловцима, вивак се уживљава у улогу стра-

жара, чворак би да несметано хара по виноградима, па се жали

Имам дара
За пудара,
Ал' ме људи неће,
Ту сам лоше среће,

буха и муха препричавају своја ситна, свакодневна неваљалства

Колико ме видиш малу,
Ја с људима збијам шалу;
Ја им зујим око уха,
Човек маше, трепће, духа,
Љутит скочи да ме смлати,
Ја одлетим, па се вратим,
Па му седнем бесно, смело,
Сад на лице, сад на чело

а рат између редуше и миша завршава се трагично по миша.

Оно што је најлепше у наведеним и сличним песмама није симболизам ситуација, провидан и не нарочито занимљив, већ добро уочене кртње животиња у њиховој сталној борби за храну, у њиховој игри, у реалности њиховог свакодневног постојања.

Змајев весели бестијаријум сачињен је као нека врста увода у познавање живе природе која нас окружује. Песник је сабрао упечатљиве лирске анегдоте, сачинио суму кућног фолклора, истакао оно што се одавно наталожило у људском иску-

ству са животињама. И кроз тај нас је свет Змај први провео: чворак је Змајев чворак, и сви цигански коњи јесу потомци Змајевој циганској коњи.

Кажу да је она пропошна, несташна Веверица препев неког мање познатог немачког песника. Не знам како песма изгледа у оригиналу, али сам сигуран да су њени најлепши стихови

Веверица вевери
Ко ће да јој замери

могли бити написани само на српском језику. Змај је један од последњих наших песника који је, *посрблјујући*, створио нека лепа, занимљива лирска делца. Приватносвојинска мерила ауторства и смешна тежња ка апсолутној оригиналности приморала су касније песнике и преводиоце да се окану адаптација које прелазе у изврorno стваралаштво.

V

Пропевавши о деци и за децу, Змај је, први код нас, уобличио једну целовиту, радосну визију, а голу срећу постојања узнео до врховне философије. Глас елементарне радости пред непорецивом лепотом света, пред годишњим добима која долазе и одлазе, због смешних и необичних збивања у животињском свету, због тајни којима се никад не можемо научити, склоност ка разјашњавању и

поучавању, глас дечји и глас о деци, потврдио се као једна од могућности модерне поезије... Змај нас је, на самом почетку живота, учио да је светлост добра, а живот задивљујући. Свет је заносан зато што је такав какав је:

Онде поток,
Онде цвет;
Тамо ъива,
Овде сâд;
Ено сунца,
Ево хлад.

Толиком здрављу, толикој радости и добродушности, ми данас можемо да верујемо само у дечјој поезији. Зато су се наведени стихови, првобитно писани за одрасле, сами преселили у њу.

ПОБУНА ПЕТЛИЋА

— 10 —

Змајево дете је дете честите грађанске средине, чије је место у друштву сигурно, задаци јасни, обавезе утврђене. У том детету песник осећа будућност нације, њену сутрашњу снагу. Простор за игру, за необавезну забаву и несташлуке, врло је широк, али је под надзором. Неке основне вредности друштва никад се не доводе у питање. За неговање домољубивих осећања увек се налазе прилике и поводи.

Само четири деценије касније, Александар Вучо (1897–1985) ће створити нови, супротни тип дечјих јунака; од питоме и послушне дечице неће остати ни трага ни гласа. Његови су *шетлићи* кивна и незадовољна дружина, сналажљиви мали пребисвети, препуштени улици и себи. Друштво се раслојило, завадило, испунило мржњом и злом; оно гуши и окива размах младих бића. Због тога су сва средства отпора дозвољена, препоручљива. Готово је са идилом: дете је прогнано из раја, из средине пуне љубави и разумевања, ако је таква сре-

дина икада и постојала. У неправедним друштвеним системима дете пати колико и одрасли. Али потреба за игром ни тада не престаје. Вучо у њу уноси нов садржај, даје јој посебан правац: кроз игру се врши настрагај на друштвени поредак, изводи се нека врста пробе за друштвени преврат. Игра против кругог и бесмисленог система одраслих добија превратнички призвук. Непријатељ Вучових *шетића* оличен је у сестри Калавестри, надзиратељици девојачког интерната, дакле, заштитници друштвеног поретка, против које ступају у заверу. Имагинација објављује рат неслободи.

Ново усмерење одразило се и на форми стиха. Када се са монотонијом, са милозвучношћу и умиленошћу фразе, са устаљеним ритмовима и правилно распоређеним римама. У *Леји шетића* про-ваљује истрзани ритам улице. Песма је река која захвата све на шта наиђе, она носи и оставља, губи и покреће. Из свог скровитог кутка дечја песма на-гло закорачује у свет, крећући се кроза њ слободно и сигурно:

Од излога бакалнице,
Где се диже пирамида покривена чоколадом
И миризне бербернице
Која баш на углу чека да наиђе човек с брадом,
А пред чијом фирмом мрда
Као сунце тањир жут,
Улица је ова крива јер је сама, као река
Која својим током врда,
Направила себи пут (...)

II

Али друштвени протест није ни сврха ни једини смисао поеме *Леји шетића*. Социјална ситуација постављена је као широки оквир збивања. Из тог нам је времена остало премало ваљаних књижевних записа у којима се обољење друштва тако јасно одражава. То је донекле необично ако се зна да у том раздобљу пада процват наше социјалне књижевности. Онолики тенденциозно засновани, озбиљни романи, песме и приче, потонуше нетрагом; пораз наше социјалне књижевности био је тако недвосмислен да се после њега једно време сумњало у могућност било какве друштвене ангажованости у уметности. А, ето, осуда је мимоишла Вучову дечју поему: до сржи прожета атмосфером оновремене социјалне књижевности, она данас слови као занимљиво и значајно делце. Неке тежње и расположења социјалне књижевности у тој су се поеми исказали веома природно и уверљиво, потврдили се у свом правом значењу и опсегу. Да би се осетила тежина друштвених прилика, загушљивост једне атмосфере, ваљало је да се грађи приђе олако и скоро необавезно. Мучна проблематика понекад се најлакше преноси наговештајима, узгредним додирима. Сврси је изванредно подгодовала форма дечје песме, са опуштеношћу која је дечјој песми прирођена, и захваљујући којој чак и овакви, декларативни стихови, поседују неку драж, или се, барем, могу поднети:

Највећим делом света данас крекећу паре,
Уместо плодних њива дремају смрдљиве баре;
Највећим делом света данас су једино сити
Хуље и паразити.

Осим оног „крекећу паре“, све остало су општа места леве публицистике. Пошто је, међутим, та фразеологија очигледно позајмљена, пошто себе не узима преозбиљно, пошто се исказ налази на самом рубу неухватљиве пародије, ми га, због двосмислености и неодређености, ипак прихватамо. Оно што би у самоувереној социјалној песми, која има високе утилитарне, и, дакако, уметничке циљеве, било несносно и непоетско, овде, због саме лакоће тона, поседује извесну чар. Због своје ненадграђености дечја песма је могла да оваквим исказима подари изворно звучање, да им врати нешто од њихове бесповратно изгубљене свежине.

III

Вучо је преусмерио нашу дечју поезију.

Пукотине су се појавиле у самом схватању васпитавања детета, за које је дечја песма, на посредан или непосредан начин, од почетка заинтересована. Змајеви епигони верно су, и што несвесније то верније, служили грађанској репресивном апарату, трудећи се да децу одгоје као послушне и радишне, домољубиве поданике. Вучо, пак, сналажљивост и непослушност *йејлића* уздиже као оне

моралне и животне вредности по којима се слободан човек разликује од поданика. Сва начела стараг света, а поготово она која је проповедао

суви, глуви буквар

одбацују се као смешна и обмањујућа. Уместо добрих, лепо васпитаних дечака на сцену ступају уличари, дечји пролетаријат: довитљиви шегрт Крака, кога мајстор Лазар „грдно лема“, мали радник у трикотажи Ждера Њоре, чија је највећа жеља да се претвори у кита

Па да своје бесне газде, у кошуљи без капута,
Једним махом све прогута,

затим нежни Јова, у дослуху са ноћним силама и вампирима, пентрају вични Буља, и неустрашиви Ђођа-вођа. Ови су дечаци отеловљење слободе, самоодговорног делања које се не обазира на норме, или им је супротстављено. Својим подвигом они нас уверавају да је племенитост јача од услова у којима живимо, и да високи морални идеали могу поново да се освоје и потврде само у слободном, отпадничком надахнућу. Спасавајући малу Миру, дечаци побеђују глупу и досадну Калавестру.

Разбијена је представа о детињству као бесконфликтној оази на маргини друштвених токова. Јунаци Вучове поеме, одреда, лице на Змајевог Пура-Моцу, о коме је добромислећи песник говорио са зграждањем и тугом. Вредности су се, дакле,

темељно изокренуле. Непоштовање поробљавајућих друштвених норми уздиже се и слави. Љубав, пријатељство, смисао за жртвовање и оданост слободи, као одлике одважног и одговорног човека, па и детета, отргнуте су од владајућих структура и предате јединки, да се за њих према својим потребама и мерилима бори.

У дечју песму – и у њу! – увукли су се немир, сумња, неповерење. Дечја поезија после Вуче неће на бунту превише инсистирати, али се неће ни враћати – бар не често – расположењима и вредностима што су их *Пејић йејлића* покопали.

IV

Пејић йејлића и, још више, *Сан и јава храброј Коче*, узнемирили су и обогатили ритмичку структуру уобичајених, углавном кратких стихова дечје поезије. Вучо је песник широког даха, разиграног, гранатог стиха. После надреалистичких опита, и свих сумњи с којима се поезија, у нашем веку, морала сусРЕсти, Вучу је остало једно једино подручје на коме се, слободно, могао препустити надахнућу и игри, надахнућу игре – подручје тзв. дечје песме. Све што је од раније концепције певања, у нашем времену битно уздрмане, вредело сачувати, преузела је и сачувала дечја песма. Ако је надреалистичка техника разбила оквире и лепа сазвучја, у дечјој песми је Вучо поново дошао до извесног реда. На вишем, на највишем плану, тај ред се није

могао остварити. Искључена из озбиљне игре, дечја песма је увек у стању да дође до привидног смисла и синтезе – пошто је највиши поредак не привлачи и не узнемира.

V

Сан и јава храброј Коче најмирнија је, најуређенија Вучова дечја поема. *Пејлићи* су растрзани, помало и сами узбуђени због продора који врше. *Момак и Ђо хоћу да будем* представља презрелу фазу дечје песме, обележава границу на којој се она укида. *Храбри Коча* лишен је осветничке кивности и жестине *Пејлића*; он се у пустоловину упушта зарад пустоловине саме. Али, и петлићки рат против друштвених окова, и Кочин сан о путовању морима и океанима, видови су игре са стварношћу, против стварности. Мали Коча превалајује земљину куглу да би притекао у помоћ непознатом другу, Папуанцу, с којим је дошао у додир разгледајући једну „чудну слику“ у некој сликовници. Да ли Папуанац постоји, је ли Кочина пустоловина збиљска, или измишљена – то су ствари о којима читалац убрзо престаје да размишља. Границе између стварног и нестварног ни у једној игри нису јасне, а у дечјој песми, која је вишеструка игра, игра игре, о границама је неумесно говорити. На једном mestу напоменуто је да Коча креће на пут „под утиском привићења“, а у епилогу се наглашава:

Шта се после тога збило
Није тешко погодити,
И, штавише, нећу крити –
Све што може даље бити,
Може свако,
Врло лако,
Својом главом измислити.

Границе између сна и јаве отворено су и до краја потрте. Непосредни повод авантуре брзо заборављамо; као и у свакој игри, жеље се претварају у стварност: Коча плови, лети и јури око света. Све му полази за руком, свуда у прави час стиже. Остварује се једна од оних маштарија коју је свако искушавао: нисмо ли, у сновима, безброј пута надлетали све градове и океане света, нашавши се, дивним и необјашњивим стицјем околности, на крилима млазњака, и *пРЕЙОЗНАЈУЋИ*, притом, пределе и метрополе које никад нисмо видели? (И сад, у старијим годинама, ја једном годишње посећујем Буенос Аирес; пре но што сам видео Москву, посетио сам је неколико пута.) Па и речи људождерског језика, којима се смејемо, познате су нам из тих снова, и из разбрајалица којима се у игри зачаравамо:

Ек-Мек-Кека, Кек-Шек-Чека!
А то значи: Нема лека –
Смрт вас чека!

Пейлићи су подељени на певања; у *Кочи* епизоде носе наслове, завршавајући се, најчешће, шеснаестерачким катренима, неком врстом резимеа:

Коча никад није био плашљивица, кукавица,
У сваку ће хладну воду као жаба он да скочи,
Али овде, усрд песка, ухвати га дрхтавица
Што му којекакве слике у пустињи виде очи.

Пада у очи необазирање Вучових дечака на захтеве и наређења одраслих, на родитељска старатељска права и навике. Репресивни поредак којем је дете по сили ствари потчињено у овој поетској визији једноставно не постоји. Вучов дечак бори се, воли и пати слободно, као самоодговорни субјекат. Вучова деца као да и немају родитеља.

Љубав је додирнута и у *Пейлићима*, и у *Кочи*, и у *Момку и йо*, и то љубав према девојчици, која се једанпут зове Мира, други пут Палмолива, трећи пут Косара. Петлићи воле Миру нежно и пријатељски, момак-и-по у љубави према Косари наслућује разрешење загонетке света, а Коча мора

Да заштити Папуанца
И нејаку Палмоливу,
За коју је, поврх свега,
У дну срца осећао
Симпатију врло живу.

Са Вучовом дечјом трилогијом наговештен је програм деколонизације детета; тај програм је, у нашој средини, бар до сада, једино у поезији наслућен и постављен. Вучови дечаци настоје да проникну свет, да га кроз игру освоје, да се одбране од његових зала. Они се самоваспитавају; на поуке одраслих или се не ослањају (*Пейлићи*, *Коча*), или их оне не задовољавају (*Момак и йо*).

VI

Момак и йо хоћу да будем иставља једно питање које нам, и иначе, често долази на ум: да ли је могућно одредити границу преко које дечја песма не би требало да иде ако жели да сачува своју посебност, сам смисао свог постојања? Наиме, чим дечја песма стане одвећ да рачуна са сложенијим искustвима, чим се непосредна игра речи и слика замени сувим мозгањем, њен елан слаби, и ишчезава она чар због које јој и обраћамо усрдну пажњу. Покушаји да се, макар и у необавезном тону, мудрује, могу бити опасни и јалови. Долази до насиљног приближавања дечјег и озбиљног; у први план, опет, избијају намера и поука.

Граница о којој говоримо је, изгледа, она која дели спонтану игру од усмереног стваралаштва, невина откровења од усиљеног труда. Труд је утврдни уколико иде с песниковим настојањем да се „приближи“ деци.

У трећој Вучовој поеми има и једног и другог, и слободног дечјег духа, и упињања да се он освоји. Радосни спојеви појмова и речи, полет *Летића* и разиграност *Коче*, као да су се изгубили. Остало је техника поеме за децу, известан укус за брзо смењивање ситуација и анегдота. План приче је у сваком тренутку видљив. Разрађујући тему, опевајући низ функционално уклопљених призора, Вучо помера дечју песму према простору од којег се она удаљила. Тон дечје песме притом или се губи, или

се показује неприкладан, као навика из неког другог система. *Момак и йо* доноси лепе одломке маште, али се по провидности своје рационалне схеме, по унутрашњој сапетости и узбиљености, приближава Вучовој антиратној поеми *Мастодонији*: у *Мастодонијима* има инфантилног фабулирања, у *Момку*, пак, много поучности и препричавања. Песник је настојао да честим смењивањем размера – шестерци, деветерци, једанаестерци – доскочи једноликости, али тромост је имала дубље узорке. Игру је наткрилила медитација, искусна и презреља, која непозвана упада у ток радње, намеће закључке, настоји да, по сваку цену, успостави везе међу несрећеним стварима.

Вучо пева о дечаку, за дечаке, значи за старију, одраслу децу, што, можда, допушта овај прород мудровања и узбиљености. У *Расправи о наивној песми* покушао сам да покажем двосмисленост и неодрживост везивања дечје песме за захтеве и могућности конкретне дечје читалачке публике. Оно што се пише за предшколску децу, додуше, неизбежно је поучно и усмерено, па се, баш зато, са аутентичним поетским стваралаштвом само условно додирује; почнемо ли да и старију децу искључујемо из игре, испоставиће се да је круг могућих прималаца прилично узак. Биће, дакле, најцелије сходније ако дечја песма рачуна са детињством уопште као идеалним медијумом свог простирања, дакле не с раздобљем од шесте до четрнаесте, или од седме до једанаесте године, већ оним од почет-

ка до kraја света, од почетка до kraја човека. Што се *Момка и йо* тиче, плашим се да дечаци неће бити задовољни понуђеним одговорима: поема ће им изгледати одвећ наивна. О великим стварима, са којима се одрасли непрестано и узалудно муче, ризично је говорити оваквим тоном: утисак насиљног упрошћавања и глуме неизбежно се намеће. То није проблем само ове Вучове поеме; и код других песника, који настоје да деци говоре о љубави, о родитељским осећањима, о домовини, итд., има нечег од те уполовљености, непријатне, стармале, лажне неозбиљности. Дечја песма не подноси опонашање игре, ни адаптацију трагичног за дечји ниво; она трагизам или игнорише, или му се смеје: правог разумевања за њу нема.

Момак и йо хоћу да будем је алегорија о дечаку који би напречац да сазри, да порасте, да постане, што се каже, момак и по. Његова авантура почиње од једног неспоразума: семантичку целину израза *момак-и-йо* Вучов јунак цепа, па елементе који га чине узима буквално, и полази у свет да би нашао оно што му недостаје, „трћу половину“, или, како би се то данас рекло, да би освојио пунину бића... У вези с другом и трећом половином неизбежно се јавља асоцијација на „бољу половину“, а како је поема, поред осталог, и расправа о открићу љубави, богатство асоцијација је плодоносно. Чини се, међутим, да се изигравањем наивности песник просто залепио за онај израз, па су потом све сile употребљене да би се један случајни повод разра-

дио, илустровао, осмислио. Дечја песма може да се роди разграђивањем неке синтагме, пословице, израза, пошто се тим разбијањем враћамо елементарној семантичкој равни, предискривеној невиности речи: али од самог таквог подстицаја читава поема се теже рађа. Песник се довијао и опонашао игру, али се чини да је енергија улудо расута.

Можда је поема најтања баш на почетку, јер тешко налази тачку која би дала пуно убрзање радњи. У потрази за оним што му недостаје да би био *момак и йо*, дечак тражи трећу руку од једног „рукатог косача“. То изгледа несрћно и натегнуто, и личи на симулирање игре:

Рука руку мије ...
Дај ми, чиле, једну руку
Да не тражим даље,
Прозборих кроз своје тек израсле маље,

а и одговор је такав:

На брзу руку рукопомоћ тражиш,
Прешна нужда није,
Јер две руке имаш ...
Бриши, чаврљавко! –
Од туђега туга бије.

Игра с пословицама и изразима нејасна је, натегнута, механичка.

Распитујући се за животно искуство одраслих, дечак ће, поред косача, посетити кошаркаше, једног старца, а покушаће и са применом достигнућа техничке цивилизације. И неће наћи решење

ни у прошлости, ни у модерној техници, ни у забави, ни у физичким вештинама. Смисао живота увек се изнова осваја, и у томе је лепота бивствовања.

Најлепши тренутак поеме је сусрет са кочоперним старцем, у градском парку, дат са пуном мером познатог Вучовог хумора, као весела сличица старости и старовања. Пажњу привлачи опис старапке главе; савет дечаку, иако пун прозаизма, духовит је:

Искуство није дромбуља
Да на њему муфте свираш,
А није ни расад паприка
Да га по ћефу прилика
Пресађујеш како ти воља.
Осамдесет тврдих година
Напунићу овога лета,
И време моје немерљиво
Нестрпљиво већ чека
Да одем у тандарију
Као сви старци света.
Али запамти, фрајеру,
Да ником нисам украо
Стечено животно искуство –
Сам сам га стрпљиво стицао
Из врло жилавог присуства
Неразмрсивих чворова
Од краткотрајних радости
И дуготрајних болова
У току свог дугог века.

Текст сапет и рогобатан; пажњу привлаче искре међу појединим речима. Игра са синтагмама и изразима је игра са самим животним искуством језика; оно се, овде, одупире незаснованој, крутој игри.

Вучов јуноша ће, на крају, једини смисао живота открити, нехотице, у љубави.

VII

Нешто више – или нешто мање? – од игре, од потребе за игром, стоји у основи ове дечје поеме. И Вучов спев има свој васпитни програм. Он није уобичајен, па опет је – *програм*. Понука, ма колико мудра и заобилазна била, ипак је само понука. Јасан план укочио је игру, непрестано је приземљујући, и све узlete маште враћајући у колосек фабуле. Међутим, и поред склоности ка мишљењу у чисто логичкој равни, једино је форма дечје песме одговарала песничкој намери; или му се, вођеном радијум искуством с дечјом песмом, то само учинило. Вучо би да пева о животу уопште, што је, као и одувек, а данас посебно, врло тешко. Како у дечјој песми и ризични подухвати понекад успевају, Вучо јој је прибегао. Само се у необавезној штетњи са дечаком који тражи себе може извршити смотра многих животних могућности. Али певати о општим стварима није исто што и размишљати о њима. Изгледа да онај дубљи, чисто поетски подстицај није био доволно јак. Грађа није за озбиљну песму, али је, ево, ни дечја не прима; можда, просто, ни за какву песму није била зрела.

Описујући старапку уста, песник ствара упечатљив епиграм:

Бунар када ћуте,
Бумбар кад се љуте

што је и духовито и језгровито, док банаљно стиховање:

За стручњаке код нас гуди
Изузетна конјунктура,
Највише се траже људи
Врли знаци процедура

не трпе ни текући облици хумористичке поезије.

Оно што би у озбиљној песми звучало банаљно, у дечјој се на први поглед лакше подноси, али се од банаљности ипак није удаљило.

Вучо не избегава прозаичне речи из свакодневног оптицаја, а ни теже апстрактне именице (*сан-јава, ошућење*). Много је наших и страних речи овде први пут прешло праг дечје песме, а да то увођење није ишло уз блесак поетског посвећења сваке од њих. Ево неких од тих речи: *йлус-йоловина, ширара, менаџерска муха, йошрошачка пажња, супер-искушења, волиебни скок, монтаџса, амбалажса, рефрен, ошућени човек, двосних, бофор, визије, йројамер, комијујер, носталија, конјунктура, йроџедура, йершурбираши, електични йолијон*.

Све што је песник рекао о животном искуству, машинској цивилизацији, о односима машине и човека, о старости, па и о љубави, познато је и старо, толико познато да је у озбиљној песми несаопштљиво. Много је старих, свуда присутних истине које би, понекад, вредело поново изрећи; само го-

ворећи с децом, и о деци, савремени песник је у могућности да их искаже у релативно прикладном облику. Могуће је, у начелу, дечју песму навести на приказивање оваквих истине, али подстицаји морају бити много дубљи, изузетно јаки.

Момак и йо хоћу да будем је упрошћена лирска алегорија о устројству живота, која се сместила на невидљивој граници између дечје и недечје поезије, посежују сад у једном, сад у другом правцу. Оно што је узето са дечје стране, што се наставља на *Петлиће и Кочу*, без сумње је драгоценост.

*

* *

Биће да сам се, у оквиру једног кратког огледа, превише задржао на најневажнијој и најслабијој дечјој поеми Вучовој, што је један од сигурних начина да се писцу нанесе неправда. Учинио сам то да бих на примеру показао где почињу искуства и циљеви који се у дечју песму не могу укључити. Мудровање, чак и кад је немирно и кочоперно, дечја песма не подноси.

Три Вучове дечје поеме три су занимљива искуства новије дечје поезије. У првој се даје посредан одраз једне друштвене ситуације, и проглашава пуна слобода детињства, које је, својом игром, једино у стању да разбије окове одраслог света. Борба против нездравог стања у друштву намеће се из саме потребе да човек чистије дише. – У дру-

гој, *Сан и јава храброј Коче*, слави се склоност ка пустоловинама, што је, такође, облик отеловљења слободе. Трећа се, нажалост, свела на погибељно настојање да се детету приближе и разјасне неке моралне и животне вредности; освешћујуће тежње присутне су и у *Момку*, али је конструкција климава.

Вучо је отргао дечју песму од учмалости и досаде у коју су је слаби, закаснели грађански песници били гурнули. Без њега би се тешко могao замислити процват што га је овај песнички израз после 1950. доживео.

ЋОПИЋЕВЕ ПРИЧЕ ИЗ ДЕТИЊСТВА

I

Постао је обичај да се, кад је реч о Бранку Ђопићу (1915–1984), издвоји оно што је писац урадио у првом, предратном периоду свога стварања, и што је скупљено у три приповедачке збирке: *Под Грменом* (1938), *Борци и бјеђунци* (1939), *Планини* (1940). Ово издавање, које врше добронамернији читаоци и критичари, засновано је на бољем слуху за Ђопићево дело. Али оно, и нехотице, сугерише погрешно објашњење чињенице да је Ђопић, касније, често губио љупкост и милошту, претварајући се, мало-помало, у популарног писца у лошем смислу речи. Истицање првих књига обично подразумева одбацивање каснијег књижевног развоја и рада; наговештава се да је писац у њима исцрпео свој дар, да је рекао оно што је имао. У Ђопићевом случају то није сасвим тачно: и после рата, напоредо са романима, хумористичким и сатиричним причама, те чисто дечјом књижевношћу, Ђопић се, ретко али снажно, враћао својој златној жици, обогативши првобитни круг прича неколиком

VII

Детињство је златна подлога и срж Ђопићевог талента: све што је вреднијег створио, из те је жице потекло, кроз ту се призму преломило. Педесетак лирских прича, записа и скица што их је до сада написао унеле су један особит, изузетан звук у нашу приповедачку прозу. Ако би неко желео да изучава утицај детињства на образовање једног књижевног дара и израза, Ђопићеве приче би му за то дале захвалну грађу. То није литература за дечји узраст, ни о детињству, већ поезија детињства самог. Најзад, савршено је неважно како ћемо је назвати. Важно је да она делује, својим откривањем и нежношћу, преносећи, и одраслима и деци, једно изворно духовно искуство.

ДЕТЕ У ЛУКИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Драган Лукић (1928) је једини наш дечји песник који никад није ни покушавао да пише за одрасле; овај ниво песничког израза он, dakle, није доживео као редукцију и ограничавање, већ као пуну меру и једини циљ свог стваралачког напора. Определивши се, још на почетку, и без остатка, за дечју књижевност, Лукић је писац који задовољава све захтеве текућих теоријских уопштавања о дечјој књижевности: то је песник кога деца прихваталају и воле, осећајући га као свог саговорника и пријатеља. Он, са своје стране, осећа дечји живот и близак му је дечји сензибилитет, уме да говори о детету и за дете. У његовом опредељењу нема ничега од оне двосмислености што је неке неостварене песнике упутила ка овом изражајном поступку. Напротив, реч је о специјализацији: поједностављену структуру Лукић није открио као предах и утеху, већ као уходани поступак, као потврђену и прихваћену меру. Можемо само да замишљамо како би изгледали стихови које би Лукић писао за одрасле:

архаични тон тугованке и разводњена сентименталност осећају се и у његовим дечјим песмама, али се, у том питомијем поднебљу, губе као ехо неких општих искустава. Лукић је апсолутно дечји песник, у том смислу што његово опредељење као да није ствар избора; другог пута није било. У дечјим песмама он је нашао могућност да искаже своју племениту наивност, отвореност, срдачност, све оно што ниједан други облик, на том нивоу, данас не би могао да прими. У Лукићевим песмама одиста пева и осећа дете, па вам се учини да се песник и не враћа детињству, већ мисли и говори с њим, из њега. Лукић је, у том смислу, рођени и непоправљиви дечји песник. У томе је његова предност – увек је на своме, али ту је и опасност да визија, с временом, изгуби снагу, оштрину, свежину откровења. Лукић не зна за радост што се песнику, кад ступи у свет дечје поезије, нуди као награда за смерност. Ако се стално борави у том простору, медијум постаје обичан као и онај из којег смо дезертирали. Тиме се, вероватно, може објаснити чињеница да у повећој хрпи Лукићевих стихова нема ни пламена ни свежине. Игра, веселост и наивност дечје песме ту су се свеле на новоусвојене литерарне навике; спонтаност и необавезност прешли су у рутину. Велики део Лукићеве поезије сачињен је од општих места жанра, од пригодних записа, шаблонизираних игри, од настојања да се пошто-пото ствари изокрену и доведу у „детињасту“ перспективу. Све то Лукић изводи лако и ненапорно, али

стиховање нема укуса новине, ни драги краткотрајног боравка у друкчијем поднебљу. Жива дечја песма рађа се само при кратком навраћању у ово подручје. Професионалци који су с мазохистичком скромношћу пристали да се с тог подручја не мичу неизбежно се, с временом, претварају у стихоклепце и отаљаваче посла.

Његове су песме, често, нешто развијеније метафоре, грађене по обрасцу „шта-на-шта-личи“. Та су поређења натегнута и механицистичка, а у бољем случају изгледају овако:

Оловка је кројачица
великих и малих слова
и сејачица снова.
Куд она прође
војска речи ниче,
роди се велика као цин
а у старости је
палчић из приче.
Њено је срце меко
па се ломи често.
Велика школска клупа
за оловку је престо,
ту нађе, понекад,
тишину и мир,
крај ње је увек
резач са оштром сабљом
њен ајутант-официр.

Певајући, годинама, искључиво у овом маниру, Лукић је усвојио многе навике овог жанра, и баш те, стечене навике, та ритуална лакоћа и окретност, сугеришу утисак да су многе његове песме

рађене без правог подстицаја и унутрашње потребе, да су настале из безболне игре речи, као:

Шалио се неко
kad је први реко
да је пето – КУКУРЕКО.
Он је – КУКУ! – реко,
kad је видо да му деца
откидају перца.

Ово домишљање с речима доиста је детињасто, а поетски је немоћно. Игра је одвећ лена и извештачена. У песмици о слову „С“ досетка је још површија:

Ухватило се
с за топ
па нишанџија
није могао
да опали.
Тако је
настала
реч СТОП,
ако нисте
знали.

Тешко да нам овакво знање ичemu може послужити, а таквих домишљања и вицева има код Лукића много. Нађе их се и успешнијих, сношљивијих; то су слушајеви кад је скелет досетке прикривен ритмичким полетом:

Срео слон
у шетњи
стоногу

и згазио јој
тридесет
и трећу
ногу.
Учтиво сурлу
подиго слон
и реко:
„Пардон!“

Рођени и искључиви дечји песник, Лукић, је то најмање онда кад употребљава уобичајене обрте и гегове дечје песме. Он поседује вербалну лакоћу и смисао за игру слика и ритмова, али све је то некако ближе логичном плану, и тече по некој бездушној инерцији: кад би на свету остала само неозбиљност, онда ништа више не би било неозбиљно, а лакоћа и површина постале би бескрајно досадне. Модерни дух игре са речима и стварима Лукићу је у суштини стран, а кад га опонаша, проналази прилично јевтине ефекте:

Паде
жуту лист
на ревер
од капута,
задржа се
и прошапута:
– Ја сам Француз Пјер.

Ставих
жуту лист
у рупицу
на реверу
и рекох:
– Ово је место за француског Перу.

Зашто се овај лист зове Пјер, зашто је Француз, то ни на рационалном ни на ирационалном плану нема никаквог значаја ни поетског смисла. Поетика нонсенса, бар она што су је упражњавали Керол и Лир, до оваквих се произвољности никад није спуштала.

Кад се, међутим, са стварима поигра на старији, познатији начин, утисак је кудикамо пунији, лепши:

Шутну лопту Јовица,
лопта скочи као птица
из дворишта.

Ништа, ништа.
Ко топ пуче
тромбоар –
дочека је оцачар.

Сад је виде један ђак
па је гурну низ сокак (...)

Лукићево поље игре је стварност, свакодневни живот, одакле му долазе најплоднији подстицаји. Он је лиричар старог кова, кога извесна вербална понесеност и приклапања утицају нове дечје песме наводе да се и сам поигра стварима и лексиком, иако му таква игра најчешће не одговара. Тек онда кад нека ствар или догађај побуде у њему прилично једноставан емотивни изазов, Лукићеви стихови добију лирску топлину и звучност:

На углу кестен погурен стоји,
јесен му нову одећу кроји,
шкarama сецка халјину жуту,
крпице златне лете по путу.

(...)

Уз окно замишљен дечак стоји,
посматра кестен како пламти
као да важну лекцију памти.

У оваквим и сличним стиховима Лукић проговара лирски надахнуто, са нежношћу песника у коме су се здружили старински лиричар и осетљиво дете. Улице, тролејбуси, кише, снегови, прозори, паркови и ученице најчешћи су оквири тих, дечјих похвалница свету. Љубав је још јаче распламсана кад је реч о деци драгим бићима – родитељима, рођацима, пријатељима. Дете из Лукића доиста се оглашава јасно и непосредно; не осећа се, тако рећи, никаква раздаљина између песниковог и дечјег ја. С дететом се он отворено поистовећује, прати га на сваком кораку, воли и заступа, и уме, боље него иједан наш савремени дечји писац, да искаже његове жеље, стрепње, радости. Питање колико је то исказивање за поезију важно претходно сам већ размотрio (в. текст *Наивна песма*); Лукићу се, у сваком случају, мора одати признање за способност идентификације са дететом. Посебно изграђен слух он има за ђачки живот, за ђачке тренутке заноса и узбуђења:

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

Склон идеализацији топле породичне атмосфере, Лукић је, у песми *Шта је отац*, остварио један донекле дисонантан тон, наговестивши и нешто од вечног нездовољства и горчине у односу између деце и одраслих:

Молим вас, реците
отац шта је.
Да ли је отац тата
ил' – судија за прекраје?

Мене отац стално испитује
и жели ово и оно да чује.

(...)

И зашто нисам мислила
и како нисам пазила
и шта сам опет згазила
и како, како,
и зашто, зашто,
и смем ли, смем ли,
и знам ли, знам ли?

Уопште, кад нађе реалистичку појединост у којој има готове поетске атмосфере, Лукић је најчвршћем терену. Он уме да уочи такву појединост, да истакне њену хумористичку поетску изазовност:

Једна је жена
у трамвају
дигла грају.

Чупкала је муф
и викала: – Уф!
Какав је то ред
да ту седи дед
и још не знам кој
а не синчић мој!
А синчић је мleo
као жрвањ бео:
– Мама, ја бих сео.
Мама, ја бих сео.

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

У том се смислу издвајају још *Фифи*, *Он*, *Три ма-
ла воза*, *Мамине шашине и шайини цетови*, *Свађалице*.

Лукићево виђење дечје љубави према родитељима натопљено је кућном топлином и захвалношћу; из ње зрачи тиха срећа збринутог детињства. О мајци, оцу, деди, баби, сестрама и браћи Лукић пева као дете које поетизује свет:

Свакога дана кад с посла дође
мој тата мени косу чупне,
мој тата мене шаком лупне,
и каже: – Јак си као гвожђе.

Свакога дана кад пере руке
он насапуни сестри лице,
и прска водом канаринце,
и с нашом мачком игра жмурке.

У овој породичној идили, ваљда зато што се осећа периферијска, радничка средина, има топлине и крепкости.

Љубав према блиској родбини, као заштити и ослонцу детињства, прелази кадикад у родољубље, које је само виши облик идеализације породичног гнезда, племена и родне груде:

Мој је деда служио војску у артиљерији
и он добро зна шта су то топови
зато га сви у суседству зову артиљерац
и од наше куће беже лопови.

Наш је деда јахао топовске цеви
и рушио шаторе турским пашама,
али пошто је сад артиљерац у резерви,
пуца само пивским флашама.

*
* *

Драган Лукић је најизворнији дечји песник у ужем, специјализованом значењу речи. Написао је много, користећи се и оним могућностима дечје песме које његовој природи не леже. Најјачи је, или бар најзанимљивији, онамо где из њега проговори истинско дете, заљубљено у улице, школске ученице, родитеље.

Кад би деца писала поезију, и то дечју, она би то свакако чинила по Лукићевом обрасцу. Лукић и јесте то: песникујуће дете, веродостојни представник деце у поезији. Ако би се дечја песма писала искључиво због деце и за децу, Лукић би, у том случају, био најближи њеним захтевима. Тад приступ има бројне заступнике; моје схватање је друкчије.

ДОКОЛИЦЕ ДУШАНА РАДОВИЋА

Име Душана Радовића (1922–1984) постало је синоним за дух новине, за инвенцију и прегалаштво, како у данашњој дечјој поезији, тако и у неким другим књижевним међупросторима у којима је повремено боравио и деловао. Песник, уредник дечјих листова и часописа, аутор радијских и телевизијских емисија за децу и одрасле, пословођа и подстрекивач, дух жив и оригиналан, Радовић је свим тим пословима прилазио озбиљно, што је за наше прилике неуобичајено. Увек је настојао да бар нешто, притом, промени, покрене с места, сагледа из другог угла. Тежња да се свему нађе нов приступ трајна је одлика Радовићевог стваралаштва, па и његовог присуства у дечјој књижевности. Овај писац предводи, усмерава, колико својим песничким експериментима, толико и на посредан начин, као уредник и надахњивач читаве једне плејаде песника...

Реч је, најпре, о насртају на устаљене књижевне навике, на владајући укус и уврежена схватања.

Иако књижевност код нас има прилично ограничен утицај на читалачку публику, њеним ствараоцима то нимало не смета да у себи и у својој околини развијају осећај самоважности и мисионарства, уклетости и трагичног значаја посла којим се баве. Радовићев приступ из основе је друкчији: ироничан и безбожан. У њему има нешто од светогрђа и духовне ослобођености што их је само урбана цивилизација могла донети, има дрскости пред којом се архаична свест осећа незграпно и немоћно: ништа му није свето, а уметност најмање. Зато се његова делатност, у први мах, може учинити споредном, неукљученом у највиднији ток књижевног живота; али таква, само таква, она успева да пољуља извесне самообмане Лепе Књижевности. Радовићево искуство чини нас отпорнијим према усиленој озбиљности и самоопседнутости, и безмерној уображености стваралаца другог реда. Дајући, својим радом и ставом, пример једног лагоднијег, необавезнијег, природнијег односа према књижевном послу, овај песник, хотимице или случајно, повлачи црту између здравог, интелигентног односа према поетском стваралаштву, и патетичног, преузвишеног, у бити немоћног робовања једном великом и светом демону. Под окриљем дечје књижевности он одбија да игра ту трагикомичну улогу у коју је увучен највећи део озбиљне, преозбиљне књижевности. Ваља, разуме се, нагласити да ретка значајнија дела настају по страни од овог спора; ако, пак, треба да се бира између самообузетости

осредњег песника за одрасле, и неозбиљности тзв. дечјег песника, више него један разлог упутиће нас ка овом другом.

У време кризе вредности, кад се један део читалачке публике осетио обесхрабрен и збуњен пред токовима којима је поезија кренула, дечја песма се испоставила као прибежиште свима онима које пустоловина модерне поезије не привлачи. Она додирује многе теме које савремена песма обилази; доволно је жива и живахна да се уклопи у ритам епохе; у формалном погледу, чува јаку везу са традицијом. Није се, зато, чудити што је круг Радовићевих поштовалаца, и кад се изузме дечја публика, необично широк. Иронична, пуна духа, сва од овога света, Радовићева песма је сталан позив на игру; ни према чему се не односи са претераним поштовањем; све би, још једном, да почне из почетка. Пред таквим дахом свежине читалац није могао остати равнодушан; Радовић нас наводи на јеретичку помисао да би многа велика питања, славна дела и имена савремене књижевности могла бити ствар пролазних заблуда.

О Радовићевом делу даде се говорити са два становишта: може се проучавати његов допринос дечјој књижевности као таквој, и, у вези с тим, његов удео у ослобађајућу песничке форме уопште. Самородна појава данас и код нас, он у европској књижевности XIX и XX века има много сабраће; сличности су често зачуђујуће. Дух побуне и обнове, дух враћања почетку, шири је процес, и Радо-

вић се, на свој начин, у њу укључује. Могло би се говорити и о неким додирним цртама с надреалистичком поетиком; родбинство није толико далеко колико је случајно. Радовићев отпор према Лепој Књижевности више је спонтано неповерење једне здраве главе, док су надреалисти од тог отпора изградили читаву догму (којој, уосталом, нису остали доследни). Па и они су се позивали на Л. Керола, једног од зачетника дечје поезије у XIX веку: дечји песници нису само учили од надреалиста, већ су их и поучавали...

Vасићић

Можда је највећи Радовићев допринос у томе што је, упркос брзо стеченим рђавим навикама раније дечје књижевности, упркос неприпремљености најмлађе публике, успео да наметне ново гледање на ову врсту песама, да у том правцу усмири један број читалаца, да пробуди неке још неразвијене потребе. Песник је деловао на више планова: подстицао је нова имена, окупљао, улазио у спорове, уређивао, одлично, дечје листове, зачео свој стил у телевизијским и радијским емисијама за децу. Данас се може говорити о једном таласу српских дечјих песника, које је углавном Радовић усмеравао.

Дечја књижевност одувек је коришћена у васпитне циљеве. Радовић је прихватио ту њену функцију, али ју је преусмерио. Јер, и васпитни

циљеви могу бити различити. Дечју књижевност Радовић је упутио ка васпитавању бољег књижевног укуса, ка развијању слободне, стваралачке личности детета. Сложимо ли се да је за изграђивање такве личности важно упућивање у тајне слободе, поучавање игри и радосној креативности, и да томе, на свој начин, и песма може допринети, онда је Радовић васпитач од несумњивог значаја и утицаја, делатан како само продорна песничка реч уме да буде делатна. Та активност умањивала је негативне учинке званичног, конзервативног васпитног метода, упућивала на слободнији, модернији приступ. И деца, нарочито она школска, лако падају под утицај општих места и конвенција. Мит о дечјој неискварености једна је од оних заблуда које се негују да бисмо одвратили поглед од невеселог стања ствари, да би нам савест била мирнија. Слободу и спонтаност заједнички кроте школа, породица и друштвене догме. Песник Радовићевог кова настоји да у деци подстакне потиснуте импулсе, да их поново придобије за слободу; он их упућује према њиховој правој природи. Превасходно васпитна акција, у то нема сумње: дечји песник, Радовић је истовремено и васпитач, васпитач васпитача, и, после Змаја, најодговорнији пријатељ наше деце.

Познавање деце

Добро познавати децу – шта то, у случају аутентичног дечјег песника, значи? Најпре: способност уочавања оних манифестација које, по чистоти, јасноћи и невиности значења, имајући дечју непосредност и разголићеност, могу бити песнички плодотворне. Покоја издвојена и нарочито осветљена појединост често је занимљива и за дете; битно је да има откривалачки карактер, да је поетски употребљива. Радовић је проницљив посматрач дечјег понашања. Својим знањима о дечјем животу он се користи да би ефектно супротставио сан и стварност, да би се, с децом, могао чудити свету. Један други посматрач продорног погледа, Змај, такође је показивао родитељску нежност и бригу за дете. Радовић је суздржанији, ироничнији: модернији. У његовом делу нема ниједног стиха који би декларативно славио детињство. У његовој љубави су се здружиле носталгија и иронија. Песник уме да истакне садржајну појединост из дечјег живота а да се притом не разнежи, зна да одржи растојање; свака се његова сањарија завршава буђењем, повратком на земљу (*Цар Јован, Молба, Да ли ми верује, Венчање, Рај*). За њи дечји живот није привлачен и узбудљив због тзв. душевне невиности неискварених бића, колико због јасноће порива, оголјености односа, провидности гестова.

Овог песника одликује трезвена љубав према бићима и појавама, једна врста љубављу оплеме-

њене ироније, која је код њега најљупкија кад говори о деци. Овако почиње причица *Заштито деца чачкају нос:*

Деца, извините, чачкају нос, као да у том малом носу постоји нека важна ствар. Као да им је неко, чим су се родили, шапнуо на уво: – Обратите пажњу на свој нос, поклоните пажњу свом малом носу! Требаће вам! Једном је један мали дечак из далеке земље Илиндије извукao из свог носа камилу. То је тачно.

Иронија, поука, виц који се проширио у надстварну слику, суздржана нежност – све је ту. Овај васпитач говори необичним језиком, познаје тајну економичног писања, и, кад је реч о васпитној тенденцији, има нешто више, суптилније циљеве од оних којима робују наши педагози. Вреди се, стога, пажљиво позабавити његовим невеликим, али занимљивим делом.

Тренућак

Душан Радовић присутан је у дечјим публикацијама од првих послератних дана; песничку збирку *Поштovана деџо* објављује 1954; пажњу шире јавности привукао је тек пошто су се велике књижевне распре из педесетих година стишале, а резултати тих распри испали прилично штури. Ни у једном послератном књижевном покрету није се с овом личношћу озбиљније рачунало; Радовић је ишао својим путем.

Пре него што ће почети да објављује, дugo оклевава; дечјем песнику треба времена и храбости да себе прихвати онаквог какав је, у ономе што је. Главни уредник *Пионирских новина* од године 1947, дugo је покушавао да пише онако како се то око њега чинило, али без успеха. „Имао сам виолину, али нисам знао шта да свираам“, рекао ми је песник у једном разговору. Године 1949. записао је стихове под насловима *Био једном један лав*, *Писмо за ловца*, *Да ли ми верујеше*, и у том тренутку му се учинило да је нашао тон и меру. Ток наше дечје песме тих је година био такорећи пресушио; Радовић ће јој удахнути свежину, вратити је слободи и игри. Вечити песнички идеал – прочишћавање атмосфере у којој би речи могле да блесну пуним сјајем и значењем – ту је остварен по скраћеном поступку: одбачена је патетика, изигране уходане навике. У историји својих цикличних падова и успона, засићења и прочишћења, поезија је, још једном, нашла могућност обнове; ослободила се заокупљености собом, открила крепку везу са стварима. Патетична свест о сопственој узвишености, која, код нас, час поприма облик боемског егоцентризма, час закаснелог ларпурлартизма, Радовића посебно иритира; његова дечја песма критика је те свести. Однос према речима и стваралачком процесу уопште ту се битно поједностављује. Остале одлике његовог концепта су: применљивост, пародичност, хумор, игра, инвентивност, и уверење да је писање, пре свега, пријатна доколица и игра духа.

Применљивосћ

Ниједном се од ових особина наша модерна поезија не може подичити, а применљивост се, без двоумљења, сматра неопростилим грехом. Она се, у свести многих, изједначује са подјармљивањем стваралаштва пролазним и променљивим захтевима наручилаца. Корисна песма је кратковека, захват и дomet су јој нижи. Али песништво је, пре свега, рад у језику и на језику; могуће је и реклами за сапун срочити инвентивно, духовито, откривалачки. Је ли то стваралачки акт, или није? Или, можда, постоје опасни и безопасни наруччиоци, они који угрожавају слободу духа, и они који јој остављају слободан простор. У прве наруччиоце би, рецимо, спадале политичке партије, државе, тоталитарни системи; у друге – дечја читалачка публика (која и није никакав наручилац), и, евентуално, произвођачи сапуна. Применљивост којом се песма чвршиће везује за догађаје, за поводе, за место и време, помаже јој да нађе боље услове опстанка, подстицај, животворни узлет. Само се од конкретног и датог може стремити увис; једино се из тренутка који противче назире вечношт. То су сјајно осећали енглески метафизички песници; то се и данас добро зна, и још се чешће на то заборавља. Радовић не страхује од везивања за поводе. Све, или скоро све што је написао рађено је с одређеном наменом, с циљем да буде употребљено, употребљиво.

Песник пише за потребе дечјих листова и часописа, из дана у дан и из недеље у недељу, за строге рокове радијских и телевизијских емисија, за приредбе и прославе; ствара текстове за компоновање, потписе за карикатуре, пише стиховани водич за Зоолошки врт, текст који матичари читају при склапању брака, укратко, не либи се стварања по наруџби. Годинама хранећи пројекти издавачке машинерије Радија и Телевизије, остварује неке од најзапаженијих дечјих емисија на тим програмима (*Весели јуборак*, *Лаку ноћ децо*, *На слово, на слово*). Најзад, један од изузетнијих резултата његовог песништва, циклус *Вукова азбука*, написан је за потребе Акције описмењавања, коју је водила Образовна редакција Београдске телевизије.

Радовић је први наш песник који је умео да се прилагоди условима стварања за радио и телевизију. Он није презао од ових техничких посредника, нити се, у времену продора аудио-визуелних средстава, уљуљкивао у илузији о вечној суперирорности писане речи. Поверењем у радио и телевизију, као и пристајањем на функционалност, то јест применљивост песничке речи, он је покренуо процес обесвећења Поезије, предложивши досетку за њено враћање у живот. Песнички текст који се пише конкретним поводом, са јасном наменом, покушао је да, под плаштом дечје песме, приклучи достојанственој Песничкој вештини. Чак и ако је био само релативно успешан, покушај је занимљив и вредан пажње.

Пародичност

Дезертери са подручја „праве“ књижевности, дечји песници се увек радо сећају неких општих места и уобичајених поступака, патетичних узвика или великих заноса озбиљне поезије, које преокрећу и пародирају. Једна од најпознатијих Керолових песама, *Стар си, оче Вилијаме*, пародија је Саутјевог *Оца Вилијама*; цела *Book of Nonsense* Едварда Лира јесте пародија; за Чуковског Шкловски каже да је „дечје стихове, вероватно, почeo да пише као пародију, и саградио је нови дечји стих“.¹ Склоност дечје песме ка пародирању лако је објашњива: одбијајући велике узлете и гестове озбиљне поезије, дечја песма увек тежи њиховом приземљивању, па и исмеавању. Самосвесној пози она се, можда, понекад и диви, али јој се и тада руга.

Дух пародије провлачи се кроз све што је Радовић оставио; сваки изразитији књижевни ефекат, сваки необичнији обрт, има, код њега, призвук лакриде. Тешко је тачно рећи када и кога пародира; најчешће је то иронично опонашање устаљених поступака и смешних изражајних навика. Понекад, између игре и шале, између обести и подсмеха, удео пародије не може се тачно одредити.

Сви пародисти у дечјој поезији, а и иначе, били су изразито антиромантичарски расположени. Иронични и неповерљиви према великим заноси-

¹ В. Б. Шкловский: *Старое и новое*, книга статей о детской литературе, Москва, 1966.

ма и снажним изливима срца, они су настојали да такве исказе разбију, да их употребе у обичнијем контексту. Клонили су се великих речи у којима се понижава људска проницљивост, критичко расположење, јасан увид. Велике речи олако нас уздижу ка апсолуту, брзо губимо тло под ногама – опасност коју су дечји песници на првим корацима осетили и вешто избегли.

Радовић не пародира толико одређене писце, колико тон, садржај, својства неких жанрова. Бурлеска се рађа из ироничног понављања давно прочитаних стихова. Пародија, као израз који опонаша ритам, фразу и тему озбиљног дела, враћа речима и појмовима праве размере, изгубљен укус. Ту је, пре свега, важна њена критичка функција. Винаверова *Панијолођија* најбоља је критика Поповићеве *Анђелолођије*, и, више од тога – њен хумористички пандан, наопака пројекција. Дечји песник пародира у другом правцу; циљ му је други. Дечја песма додаје неопходно зрнце соли каквом претераном заносу, поправља неразумно повишену ноту, уразумљује оно што је у било ком смислу превршило меру. Радовић зазире од патоса, али га, истовремено, на неки чудноват начин, патос и привлачи. Преузимајући познати тон, он га мало искривљује, и ефекат не изостаје: подвучени недостатак постаје нова димензија израза и стила. Оно што се иронично коментарише истовремено као да се поново потврђује. *Тужна песма*, на пример, очигледно је одјек сентименталних, срцепарајућих

тугованки; али, пародијом је ублажен утисак баптности, да би тугованка о старој љубитељици мачака, тек сада, зазвучала јасно, па, ако хоћете, и потресно:

А кад је умрла госпођа Клара,
чудна и стара, врло стара,
– јастуке од жуте свиле нико није прао,
на доручак нико није звао,
а ловити мишеве нико није знао!

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.

По мелодији, по општем тону, песма је елегична; она, међутим, није сентиментална у лошем смислу речи, и поред своје изразито мелодрамске основе. Општа места која се у њој јављају употребљена су с одређеном иронијом. Жалосни тон најпре ремети оно

а ловити мишеве нико није знао

које се уклапа у музичку схему, али је по духу супротно елегији: фраза је из говорног језика, и у њој се осећа рђаво прикривена поруга. Још је двосмисленије оно *ах* из претпоследњег стиха, као искрени уздах саосећања, и пародична реминисценција на отрџаност тог узвика. Ту је, коначно и она тако „поетична“ инверзија у последњем стиху

(белих мачака иштани). Песник унижава величанственост патње, и управо је тим спуштањем чини стварнијом. Отрцано, по навици употребљено *ах* ехо је свих људских болова, изречен са спокојним самоподсмехом, и тако, донекле, повраћен у живот. Речи којима изражавамо нека за нас судбоносна стања одавно су избледеле, удаљиле се од нас; исмејемо ли их, може се десити да нешто од првобитног значења и силине опет засја из њих.

У песми *Да ли ми верујеше* пародиран је садржај и стил поучне дечје песме:

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

Поступак дечје песме с наравоученијем – показати, по могућству на примеру, корисност хигијене и штетност прљавштине – постављен је наглавце. Поука тек сада почиње да делује: пародирањем се ствари доводе на своја права места. Као да је узор према којем је пародија грађена био карикатуран, па је пародирањем карикатуре добијена слика у природној величини и ваљана поука, што *Да ли ми верујеше* јесте.

Оно нешто већ виђено и чувено, што се код Радовића често појављује, добија у новом контексту посебну снагу. Отрцане синтагме се препорађају, отпаци поетске реторике почињу да зраче да-

вним сјајем, и поред самоподсмеха с којим су употребљени, или баш због њега:

Замислите онда: бура иде,
ветрова фијук и таласи,
и један талас принцузу скиде
и поче млади живот да гаси.

Тај „млади живот који се гаси“ само је у пародијском духу могао да поврати нешто од своје љупке потресности. Подсмехујући се отрцаном изразу, песник, уз пут, скида с њега прашину; изражаяна снага поново се, бар за часак, разгорева.

Модел који се пародира – одређен и јасан – ретко се препознаје. У песми о лаву који је хтео да поједе ногу уснулом путнику, па у том покушају био изненађен, има и оваква парафраза утука што га је Мајаковски написао на Јесењинову опоруку (у преводу М. М. Пешића, разуме се):

Погледајте, моја рука прети
да прекрати младости вам чар!
... У животу није ново мрети,
ал живети већ је тежа ствар!

Радовић посебно осећа наопаку драж готових идеја и општих места говора. Приђе ли се тим идејама и таквим местима необазириво, подлегне ли се њиховој инерцији, оне ће, сигурно, разблажити и обесмислити оно што смо имали да кажемо. Окренемо ли им се с потребном иронијом, сусрет ће бити плоднији. У вештини поновног истискивања

зачауреног смисла из давно окошталих израза може се видети први знак сазревања једног језика, као и књижевног израза који је на њему изграђен. Дух се смеје сопственим странпутицама, оживљава мртва места говора, укључујући их у живи језички саобраћај; добитак је вишеструк.

Циклус *Western* пародија је фељтонистичких и филмских интерпретација живота на Дивљем западу, док *Кайтлан Џон Пайлфокс* пародира гусарске романе. Могло би се, међутим, рећи да Радовић пародира сам чин стварања, држећи се иронично и према грађи, и према њеном транспоновању, и према самој вештини – по дефиницији неприродној – изражавања у стиху. Чину певања он прилази веома неповерљиво: уметност је дуговека, а наш евентуални допринос уметности у начелу сумњив. Играјући се, он се спасава од заморне – или недостижне? – узвишености тона, склања се од прејаког пламена. Патетика срца и ума овом је концепту органски страна. Одбојност према високим температурама духа јесте полазна ситуација дечје песме. Песници Радовићевог кова нису у стању да говоре у таквим условима. Осећајући да су те температуре често глумљене и лажно одржаване, налазе више лепоте у певању које је на један луцидан начин необавезно и богохулно. Наравно, и кад окрећу леђа књижевности, не успевају да јој се отму: пародирајући је, обогаћују је.

Самоиронија је поуздан знак зрелости једног стила. Свест о авантурама које су поједине речи

претходно доживеле модерном песнику никад не да мира.

Пародирајући, песник се игра. Деца само делимично осећају значење те игре; тон и дух игре им одговарају; повод и прави смисао им измичу. Тада смисао могу доживети само одрасли читаоци; њихова моћ асоцирања богатија је, примеренија. Игру са литератуrom и у оквиру литературе дете прима и прати са њене спољашње стране. Не верујем да слути изокретање неких конвенција и неких вредности одраслог света. Радовићева песма приближава се детету у оној мери у којој се дистанцира према тим вредностима. Занос је замењен логичном конструкцијом нелогичних предложака, озбиљност озбиљном игром.

Хумор

Оно што је у дечјој песми смешно, истовремено је и најживље: њено језгро скоро да се може поистоветити са хумористичком визијом. У оба поступка издава се оно што је необично, љупко, нефункционално; и у једном и у другом случају имамо „неразумевање“ правих узрока неких појава; хумористичка визија, као и чиста песничка слика, постоје тако што не обраћају пажњу на рационални контекст, тј. „пуно“, општеусвојено значење неке појаве.

Хумор се најпре јавља у склопу пародичности, као подсмех конвенцијама и поетичностима; затим извире из следа неочекиваних исхода игре.

Као и сви хумористи од нерва, Радовић одлично уочава померену, недоличну ситуацију, хумористички репрезентативан гест, ишчашену реч, да се са култивисаном горчином баци на сваки детаљ кроз који се може назрети један стил, један поредак вредности. Коришћењем општих места, утврђених израза и фраза, он нам приближава тежње, укусе, нарави. Посреди је посебна врста сатиричког надахнућа: друштвена стварност дотиче се сасвим овлашно, кроз језик, онолико колико се одражава у готовим језичким калупима. Модеран човек доживео је и тај, међу другим необичним призорима: видео је језик који се сам себи смеје!

У циклусу *Вукова азбука* две песме, зачете у игри и из игре, најбоље показују обиље и квалитет Радовићевих асоцијација. Ограничивши своју игру строго и богато спроведеном алтерацијом – без ограничења, то јест правила, игра се не може водити – Радовић је саставио двадесетак беспрекорних прича, показавши да у његовом систему игре нема случајности. Једна формалистичка играрија открила је читаву мрежу значења, и донела неке смешне исечке свакодневног живота. Задатак при писању текста о слову *C* био је: постићи што јачу фреквенцију тога гласа; ево песме:

С	С
СА	СО
CAT	СОCA
СОCA СА САТОМ	
САМО СОCA СА САТОМ	
СОСИНА СЕСТРА	
СЕТИЛА СЕ СОСЕ У ТРСТУ	
САКРИЛА САТ У СЕЖАНИ	
САД СЕ СОCA ПОНОСИ САТОМ	
САТ СЕКУНДИРА КАО СОСИНО СРЦЕ	
СOCO COCO	
НОСИ САТ СА СОБОМ	
СПАВАЈ СА САТОМ	
СЛИКАЈ СЕ СА САТОМ	
САД СИ СОCO СТО ОДСТО СИГУРНА	

Текст је пародија на извесне причице без главе и репа које се, обично, налазе у букварима. Прича Радовићева не само што је целовита и заокружена, него је сва од препознатљивих алузија: стешњен и строго усмерен, текст је само добио на продорности. Толике речи у којима сикће глас *C* похитале су да се подсмехну Соси, да опишу њену психологију, сав живот њен. Све је ту: наш свет у Трсту, на тргу *Ponte Rosso*, па непријављивање купљене робе на граници, онда фотографисање на вашару са ручним часовником окренутим према објективу, укратко: приказ одређеног типа наше средине, дат најсиромашнијим средствима, у оквиру игре, у духу пародије, са циљем да забави, децу на један,

одрасле на други начин. Исти резултат, поетски још јачи јер је слика хомогенија, постигнут је у тексту о слову *M*:

Мамуран
миш
у
мемли
музеја
мерка
мртвог
мамута:
majku
му,
миленијуми
минуше,
мраз
међу
мамутима
начини
масакр
и
помор ...
Међутим
миш
још
мрда,
мишуш
су
мало
и
мраз
и
мачка
и
мишомор.

У обе наведене песме избор речи био је веома скучен, циљ необичан и јасно одређен – илустровати употребу и звучност једног сугласника, гласа *M*. Држехи се тих ограничења, песник успева да организује делатан хумористички текст, пошто је хумор у сржи његовог надахнућа: одакле год почела, његова песма у хумору завршава. Хумор је перспектива у којој нам ствари показују лепу узлудност свог постојања. Дечја песма свему се смеје, или се бар осмехује. Свему, а нарочито стварима преозбиљним. Њен сам почетак је у осмеху, у веселом откривању необичних значења и веза.

Игра

Игра је регулатив Радовићеве песме, стваралачки принцип, кључ с којим се прилази језику, дух у којем се остварује замишљени контакт са дететом као читаоцем. Пародичност, хумор и игра ту су таутолошки појмови, разменљиви чиниоци.

Подручје ове игре пре свега је језик. Оно се протеже од добродушног поигравања речима и појмовима, до самоубилачког гнушања над језиком као таквим (*У штајзу има један сира*). Пажљивији читалац ће приметити, нарочито у циклусу *На слово, на слово да*, написавши једну реч или реченицу, започевши, дакле, игру, наш песник као да не зна када би пошао, као да не зна или нема „шта“ да каже. Довољно је, међутим, да учини још један потез, да се одлучи за наредну реч или реченицу,

па да осетимо како се произвољна пустоловина судбински усмерава. Кад игра једном почне, предаје јој се свеколико искуство, осећајност, машта. Правила ваља поштовати; што су тежа, то боље за песму. У песничкој игри правило није увек од почетка јасно и видљиво; оно се, у току игре, постепено открива и потврђује. Песник се опире оним случајностима које би могле да га одведу у „нежељеном“ правцу, али се, у исти мах, користи њиховом помоћи, ако је повољна. Ловећи у мутном мору речи, ношен непредвиђеним спојевима и варничењима, он бира, прихвата, одбације, према свом искуству и укусу. У наведеним песмама о словима, то јест гласовима *s* и *m*, могао се пратити ток игре: требало је претвести цео свет да би се нашле речи одређене да се сусретну на тако уско омеђеном простору и посебном задатку. Игра је, очигледно, сушта супротност нереду и импровизацији. Она се доворшава и осмишљава напоредо са грађењем тзв. песме: форма стваралачког чина, она је и његов садржај.

У организовању овог нереда у реду и реда у нереду, Радовић најчешће полази од онога што Валери назива *датим редом* (*la ligne donnée*). Тада ред, обично почетни стих, дат нам је од Бога или подсвети: остатак нам ваља открити, то јест допунити недовршену, пришапнуту реченицу. Од сваког таквог реда, од сваке речи, почиње да се руши лавина речи и ритмова, појмова и веза, сходно искуству и устројству појединачне свести.

Можда је начин додградње тог реда једна од тачака где се асоцијативни апарат песника и психичко устројство детета додирују. Према Пјажеу (Jean Piaget, 1896–1980) нормални ментални свет детета одликује се управо том моћи повезивања свега са свачим, способношћу установљивања узрочности у свакој прилици и по сваку цену. Али ако је све повезано, онда ништа ни са чим није у вези... Циклус песама *На слово, на слово* настао је из игре која полази од свега и ни од чега, од једне случајно фиксиране тачке у срцу ништавила, да би се, следећи неиспитане и неумитне законе асоцирања, поново организовао свет. Јер свет може почети од сваког слова, од сваке речи; реч је била на почетку, и она је данас: тешки знак, и зависан и независан од онога што означава. Поводи за почетак игре могу се наћи у звучним римама које се неодољиво привлаче, иако за то немају никаквог логичног оправдања, у отпацима језичких процеса, у празним формулама говорне свакидашњице, у самом звуку појединих речи. Значење избија у току игре. Оно што је речено је управо оно што је требало да се каже, јер се није ни знало шта треба да се изрекне. И у овој игри, као и у игри живота, смисао долази на крају, кад је енергија иссрпена, а круг затворен. Речи се не употребљавају, већ се пуштају да говоре оно што хоће, да улазе у односе који им одговарају.

Све је повезано, али везе нам измичу. Једино предискривено стање свести може да наслути бе-

смислено-смислени ток забивања. Оно не робује објашњењима с којима не зна шта да почне. Њему је довольна љубав међу речима.

Кад се у игри сусретну, речи откривају своју прошлост, садржаје својих веза. Ево, на пример, историје бонова и слонова, и резултата који је произишао из додира ове две речи:

Кад су једном хтели да нас понове,
– делили су слонове на бонове!
Један бон – један слон!
Пет бонова – пет слонова!
И већ према томе!

Потрошисмо што имасмо·бонова
због тих црних и ушатих слонова!
Један бон – један слон!
Пет бонова – пет слонова!
И већ према томе!

Брзоплето потрошисмо бонове
тешко ћемо потрошити слонове.
Један слон – један век!
Пет слонова – пет векова!
И већ према томе!

Из сусрета две беспослене речи (бон – слон) кре-
снула је варница која је прво осветлила једну
друштвену ситуацију, послератне године нема-
штине и гарантованог снабдевања, време кад је
свако имао своје следовање хране и илузија, да би
се, потом, та ситуација пројектовала у застрашу-
јућем историјском totalu (*Пет слонова – пет веко-
ва!*). Све је то постигнуто у игри; са мало више на-

мере, нестало би љупкости, а с њом и поетске дра-
жи причице.

Песник застаје код било којег сазвучја које га привуче (избор, свакако, није случајан, али то питање не можемо овде разлагати), и, на маргини тзв. стварности, распитује се за могући правац развоја подстицаја. Смисао долази упоредо са музиком, са ритмом, са призваним речима. Дечји песник пева искуство пре намере, мимо њу.

У овој игри с речима циљ је такође реч. Реч драгоцености и лепша од осталих, реч којом би нај-
лепша дечја песма могла да почне. *Плави зец*, за којим је песник толико трагао, једна је од таквих, са-
њаних речи:

Три сам земље прелазио,
и три мора прегазио,
и три земље препловио –
док га нисам уловио.

– Плавог зeca,
чудног зeca,
јединог на свету!

Плави зец је тајно благо дечје имагинације. Аутобиографску анегдоту истог садржаја и сми-
сла, у којој се управо говори о „плавом зецу“, до-
носи Толстој у свом *Дејашњиству*.

У *На слово, на слово* подстицаји за песму траже се у знацима; у *Вуковој азбуци* опевани су сами ти знаци. Један Керолов савременик открива да је творац *Алисе* волео да замишља игру у којој би се

слова кретала по шаховској табли све док се не би образовала у речи. Битно је: организовати правила игре, поставити пред речи мрежу, оквир, шаховску таблу. Радовић уме да се игра: дечјом песмом, за њу.

О његовом зазору од финих манира писања већ сам говорио; поменимо, на крају, и подозрење према осећањима, што је, такође, одлика најбољих дечјих песника. Превелика осећајност нарушила би игру, унела у њу муку и беспомоћност, заносе и падове, психологију. Осећања се у дечјим песмама јављају у неутрализованом стању, онолико колико их, у слободним додирима речи, има. Истински, живи људи су искључени из игре; са њима се она не може успешно водити. Појављују се људи-символи, људи-речи, људи-имена, људи залутали из других књига (сви ликови *Цона Пийлфокса*), личности од папира и текстила (Аћим, и други путани из серије *На слово, на слово*), људи-риме (Петроније и члан Београдске филхармоније), најртана чудовишта (страшан лав). Осећања су везана за људе, за њихов безизгледан живот; дечја песма зато, тражи партнера за игру другде.

Ири с Вуковом азбуком

У последњем одељку Радовићевог стваралаштва појавила се температура које код њега, до сада, није било; скепса је уступила место извесном заносу. Али, заноса текућим животом и човеком ни ту нема. У *Вуковој азбуци* опевају се знаци и слова; радост игре појачана је до заноса, до страсти. Ту се, затим, јавља и родољубива нота, која се огледа у великој нежности према писменима свога језика и свога народа. У игру је ушло свечано узбуђење. Осветливши део сложене повезаности између гласова и њихових графичких слика, између фонема и његовог ликовног израза, Радовић се наднео над бездан колективне подсвети, спустио се, низ вододопаде алтерација, у дубоку прошлост говора. Речи ту не певају ни смислом, ни довођењем у одређене односе; из њих зрачи енергија појединих гласова, њихова посебна боја; оне су тим гласовима судбински обележене. Као код Рембоа у *Само-иласницима*, или код Бродског у *Исају и Аврааму*, и ту смо на рубу наивне вербалне алхемије и интуитивне магије. Радовић, међутим, не трага за врховном тајном, нити својим открићима придаје кабалистички смисао. Он наивно повезује, детињасто нагађа; за дивно чудо, подоста погађа.

У дочарању битног квалитета неког гласа, песник рећа речи по алтерацијском кључу; у свакој од њих одређени глас постиже пуну звучност, одређујући јој, истовремено, својом бојом, значе-

ње. Уз то, и графички знак „личи“ на оно што се означава. Из тога би произилазило да су речи, при настајању, бирале гласове према графичком изгледу знакова, или обрнуто, што је, разуме се, бесмислица. Песник је, ипак, и за једну овако произвољну претпоставку нашао обиље љупких и духовитих доказа. Све је са свиме у вези, нарочито у игри. У песми о слову *Г* понављање гласова тече лако и природно, а у свакој речи овај ћирилски знак магијски је присутан, садржајно битан, ликовно уткан: *ћречайа, ћрана, ћрега, ћодило, ћоре, најло* и *ујлом* не могу без њега! Ево песмице:

Као пречага,
као грана или греда,
Г се подигло горе,
нагло се под углом
и гледа.

У овој логички беспрекорној реченици, која је опис графичког изгледа једног ћирилског писмена кроз предмете у чијим се одговарајућим називима јавља, ликовно подсећајући на оно што је именовано, само слово *ј* јавља се девет пута!

Скица о звучној предодређености слова *г* заснована је на још мутнијој претпоставци: песник би да нас увери да је тај глас сладак. Зашто? Можда зато што га изговарамо врхом језика, тј. оним делом којим кушамо храну и пиће, па се *г*, на том месту, осладило медом и сладоледом? Тек, песник нас је уверио да је *г* слатко:

Д се као дугме пришило за непце,
као мedeњак, па само слади:
дудињо, динјо, дрењино,
дуњо,
драга душо моја ...
Д као добар дан,
Д као слатки надев језика.

Графички знаци за слова настали су из слика, дакле из цртежа који су представљали предмете; Радовић покушава да их поново приближи тим почецима. Речи различитог значења, које су звуковно сличне, биле су, у неким азбукама, обележаване истим знаком. Радовић их поново окупља, по сили привлачности одређеног, заједничког гласа. Логика, очито, ту нема шта да тражи, а ни окултна вештина. Па ипак, словна визија слова *К* доноси дашак језе. Она полази од досете да *К* личи на человека који је закорачио, пружио корак; следе муњевити укрштаји слика, са исто тако брзим промицањем знака *К* кроз речи и слике; последња три стиха су права снохваташица:

К кракато
спремило се за скок.
Копитом копа,
као кошута
скакутаће кроз речи.
Кас кроз кукуруза клас,
велико скакање
кроз кокошке и кокодакање.

Игра која је дала оваква мала поетска открића није била ни безазлена ни лака.

Доколице и којештарије

Дечја књижевност, или, ако хоћете, књижевност за децу (нема смисла распредати ову професорску беспослицу којом се, тобоже, избегава термино-лошка збрка, кад је сваком јасно о чему је реч) – оквир је у који се овакви, овако настали текстови најлакше могу сместити. Избор из свог досадашњег рада песник је назвао *Доколице*, и тиме се јасно одредио према озбиљној књижевности, и књижевном стваралаштву уопште. Плодове своје игре Едвард Лир звао је *stuff*, реч, поред осталог, значи: стварчица, будалаштина, којештарија.

„How pleasant to know Mr. Lear!“
Who has written such volumes of stuff!

(„Како је пријатно знати госпон Лира!“ Стари је
Написао толике којештарије!)²

Доколице су то и којештарије само у односу на владајуће књижевне стандарде. Али доколица нас може поучити правој слободи; кроз њу се у потпуности саживљавамо са светом, упознајемо чисте облике и гола значења. Латини су сматрали да је доколица (*otium*) предуслов песничког стварања; дечји песници је, ето, изједначавају са песмом самом.

Радовић се тврдоглаво опирао аристократизму писане речи, ослањајући се на непосредни тон

приповедања, примењујући стил без украса, без великих гестова. Осим кад пародира какву особеност, у његовом причању нема акробатике, нема кићења ни наслаживања. Књижевна извештеност не обећава му ништа добро: она најчешће скрива подвалу и лаж, знак је осредњег професионализма, где се оно што је изворно губи у несавладаном занату. У Радовићевој реченици осећа се говор, и тон неке грубе честитости. Чак и у лирским песмама фраза је непосредна, именујућа. Опседнут аутентичношћу, коју супротставља свему што је уопштени занос, као и култивисаном артизму, Радовић се смеје ономе што га превазилази. Што даље од слаткоречивости, то ближе истини! Одсуство „лепог“ стила може се узети и као потврда утицаја усмене књижевности на децу. Говор је старији од писања; не ваља се превише удаљавати од њега. И ту, дечја књижевност враћа се почетку.

² E. Lear: *Nonsense Omnibus*, Frederick Warne & C°, London, 1943.

РИМЕ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

I

Ршумовићева (Љ. Ршумовић, 1939) поезија нагло је освојила најшире читалачке слојеве. Његове песме понављају деца по забавиштима, уче их дечаци и девојчице школског узраста, рецитују их одрасли свих укуса и занимања. Такву популарност није доживео ниједан наш послератни песник. Један од узрока те снажне експанзије једне песничке речи треба видети и у продорности телевизије, преко које су ове песме, у привлачној музичкој обради, први пут биле понуђене ширем слушалаштву. Лакоћа и сигурност његовог стиха плени и старо и младо. Те се песме дају без отпора, без остатка: у сваком разговору, у свакој прилици, могу се наводити; читаоци су већ почели у најразноврснијим ситуацијама да изговарају поједине стихове и строфе. Биће да су ове песме пале на захвално тле, или, још тачније, да овај песник задовољава лаку, сталну, свакодневну потребу духа за поетском игром са речима и са стварима. Та је потреба толико у нама, да неке песничке реплике и обрте избацујемо успут, нехотице, са пуном свешћу

о беззначајности своје игре. Склоност духа ка добро римованим репликама, ка хитрим и ефектним формулацијама, ка смелим вербалним асоцијацијама, обично се подводи под стихоклепство, што углавном и јесте. Ршумовић се није лиbio да стихоклепчуку навику подигне до стила, до става, до односа према свету. Зато је, чини се, и наишао на тако неподељен пријем; постао је популаран песник у добром значењу те речи, посвећујући један неизнат а широко распрострањен укус. Он је похватао неке речи, неке парове речи, складове, риме и вербалне варнице који се поодавно врте око нас, лебде у ваздуху, и који се, баш због те свудапријутности, и нису сматрали песнички употребљивим. Ршумовић је непосредно изишао из колективног смысла за поетску доскочицу, за римовану пируету, подсетивши нас, још једном, да у презреним и одбаченим поступцима постоје плодне могућности исказивања којих често нисмо ни свесни, и да, у сваком песнику, на једном или на другом начину, цео народ испитује и потврђује зрачећу енергију речи.

II

Овај песник је нов по нечemu што се у песничком коришћењу језика одавно не сматра значајним, чега се бољи укус и слух клоне: он је страсник пуне вербалне сонорности и савршено подударних рима. Избегавање јаких, звучних рима почело је

код нас још с првим таласом међуратног модернизма, да би потрајало кроз цео новији период развоја поезије. Прејака рима још увек нам изазива претерани, простачки ефекат, личи на површни, неукусни украс; деконцентрише нас; разбија духовну озбиљност и усредсређеност. Модерни руски песници који су, преко преводилаца, и на нас утицали, такође се држе крњих, разроких, непотпуних рима – као да се на тај начин јаче сугеришу смерност, спонтаност и добра лирска немоћ. Жестока рима удара као чекић у главу; њоме песник исувише успешно влада односима у свету да бисмо могли да му се препуштамо до краја. Песма се претвара у звучну разгледницу, без сенке неизрецивог, без прелива. У риму се слива, на њу се пребацује велики део смисла и садржаја. Али и без те опасности, која је нарочито видљива код осредњих стваралаца, у самој прегласности јаких, апсолутних рима има неке дрскости, нечедности, тријумфалног слађења и наслаживања – па је финији лиричар, због свега тога, према доброј рими разумљиво обазрив.

Али уза све то, магија сликова и даље је неодољива; одбацивање од писане поезије, риме су почеле да се множе у говору, да се увлаче у идиоме, у пароле, у рекламе, у попевке! И, још једном, дечја поезија је одиграла своју данас већ незамењиву улогу: Ршумовић је у њу унео прејаку риму. Из бројних звучних подударности настало је свет једне поезије, та г језија.

Има неке непромишљене, големе радости у начину на који Ршумовић употребљава те, такве, најзвучније риме. „Природне“ спојеве и додире речи он прима као благодат с неба, као радосне сугестије, као готов материјал који се песнику сам од себе нуди, и требало би бити самоубилачки расположен па га одбацити. Пародичност и слободан полет имагинације омогућиле су јаким римама да дођу у погодан контекст, да се изгуби нешто од њихове тежине, и да се, кроз игру речима, дође до песничке игре. Овако створен свет чини се постојан и целовит. Све може бити доказ за велико јединство (или нејединство) света; свака метода, ако се доследно употребљава, откриће нам читав систем веза свега са свим; звучни афинитети међу речима нису, у том смислу, најгори путокази. Они су „случајни“ и невредни пажње само са јаловог рационалног становишта. У песничкој игри, пак, риме утврђују везе између појмова, слика и значења са уверљивошћу која је равна било којој другој сазнајној или логичкој операцији.

Дуго пренебрегавани, односи између неких звучних и потпуно подударних речи открили су се у свим њиховим многозначностима, дали нам се на први поглед, у дистисима, где рима помамно и незаситно дозива риму, и где стих непрестано тражи и налази задовољење у звучној експлозији која га заокружује, испуњава, и поништава, све у исти мах. Само су у дечјим песмама, тј. у песмама које не пате ни од каквих предрасуда, овакви сликови,

данас, могли да блесну поетски и невино: *трији* – *цији*, *дућачак* – *Мачак*, *штићину* – *тићину* – *зућину* – *куцину*, *каза* – *смаза*, *краљу* – *траљу*, *добра* – *троба*, *принциза* – *реза*, *воде* – *оде*, *збрци* – *брци*, *дремао* – *ситремао*, *ћијио* – *здијио*, *страже* – *кајсе*, *телефонира* – *слонира*, *сиворила* – *тогила*, *слутиши* – *затутиши*, *Пећар* – *шатећар*, *већар* – *метар*, *авионе* – *луфтибалоне* – *салоне* – *танићалоне*, *стила* – *крокодила* – *тила* – *мастила*, *дара* – *квара* – *нара* – *одмара*, *розе* – *йозе*, *йоза* – *нервоза*, *оловку* – *мишоловку*, *чамац* – *мамац*, *смејалице* – *трејалице*, *шатор* – *маштор* – *навијаштор* – *радијаштор*, *лудака* – *будака*, *тробали* – *обали*, *ледине* – *средине*, *планове* – *гланове*, *куда и камо* – *будакамо*, *тучини* – *учини*, *Осла* – *йосла*, *Брисла* – *смисла*, *мисле* – *кайисле*, *душницу* – *мушицу*, *Костица* – *мостица*, *Словац* – *ловац*, *керове* – *зверове*, *јелен* – *зелен*, *новац* – *ловац*, *леска* – *теска*, *дружине* – *ужине*, *ником* – *киком*, *Араће* – *чараће*, *кокиће* – *нокиће*, *Грчка* – *брчка*, *зна се* – *трасе*, *йоћне* – *оћне*, *шапином* – *башином*, *односе* – *йодносе*, *руја* – *друја*, *летећу* – *дијетећу*, *јорак* – *чворак*, *чичак* – *различак*, *булује* – *школује*, *цвикере* – *клиkerе*, *лађу* – *нађу*, *шплиски* – *виски*, *добар* – *собар*, *дојма* – *йојма*, *јачај* – *значај*, *организам* – *механизам*, *троморац* – *дворац*, *храбар* – *дабар*, *здравље* – *кравље*, *вакаћ* – *лакаћ*, *плакаћ* – *сакаћ*, *шустер* – *лустер*, *цокеј* – *okej*, *шутер* – *скутер*, *чавче* – *мравче*, *рейистар* – *бистар*, *Скоља* – *коља*, *Сланкамена* – *рамена*, *Сиска* – *гиска*, *Фрушке* – *крушке*, *фарса* – *Марса*, *клекиње* – *мекиње*, *сребра* – *ребра*, *Чениће* – *моменће*, *ишколька*

– *шутолька*, *трапају* – *рају*, *кайућу* – *на јућу*, *ћаволи* – *заволи*, *кучића* – *Вучића*, *бачве* – *Мачве*, итд.

III

Погледа ли се пажљивије наведени списак, лако ће се уочити смелост са којом Ршумовић користи „непесничке“ речи, речи из најшире, свакодневне потрошње, или чак и оне из међународног оптицаја. Запостављене, презрене и осумњичене, он је те речи удостојио пажње, и оне су, захвалне, засјале у његовим песмама свим жаром што га у себи носе. Само је једанпут, једном песнику, и то дечјем песнику, било дано да заигра на ту карту, да покаже широкогрудост према јаким сазвучјима и проскрибованим речима. Захтев да се стране речи избегавају у поезији и даље остаје на снази, и то са ваљаним разлозима; само је једанпут тај захтев, у игри, могао бити изигран; Ршумовић је искористио тај тренутак.

Прејаке риме најчешће су и носиоци значења: музички и смисаони нагласак код Ршумовића се поклапају. Све је подређено рими; због ње песник често извитопери морфологију, помути синтаксу, или почини какав други прекршај:

Осрамотим карабина

Као стрина

Упропастим сваког метка

Као тетка,

или, на другом месту:

Да л жирафа обожава жира
Да ли мајмун хармонику свира,

или, такође због риме, склепа смешну, ефектну реч:

КО ЈЕ
Пита бели слон
КО ЈЕ
Пита телефон
И тако у бескрајон.

IV

Звучност рима, и потпуна отвореност према свим речима, а нарочито оним речима које немају најбољу репутацију у поезији, два су начела на којима је заснована Ршумовићева дечја песма. Само постојање неке риме, њен пуки блесак, за Ршумовића је знак да је у језику нешто сазрело, да је повод за песму припремљен, и да треба поћи за том назнаком – смишао ће се, сам од себе, накнадно установити, организовати. Све је повезано, свему је корен један и исти: у поезији речи оживљавају успостављањем веза, премошћивањем временских и просторних бездана, а слика је тачка у којој се линије смысла на најблиставији начин секу и употребујују. Појмови, призори, искуства и слике потврђују се, међусобно откривају, богате, усклађују.

Све се то чини у самозабораву, у заносу игре. Елементи игре су речи; значења долазе као резултат њиховог слободног додирања. Све остало је у другом плану, а нарочито „осећања“; она су скривена, потиснута, да се песма не би узалудно гушила, да им не би робовала. Разуме се, у игри са речима долази и до одблесака стварности: израњају, заједно са речима, врло препознатљиве ситуације, портрети, збивања... Остаје, међутим, увек она лагоднаnota игре и раздршености. И када говори о свакодневним збивањима у животу и свету, песма је одвојена, слободна, своја, иронична, без посебних обавеза према том свету:

Била девојка Мара
Кћи Симе обућара
Имала блузу розе
И две чаробне позе
За сликање

У тој игри песник, повремено, осваја мудрост, ону мудрост којој се, одвећ везани за стварни свет, никада не можемо приближити. У предању игре, замишљен као и сваки за тренутак клонули играч, песник изговара своју сету, којом се, донекле, разјашњава и његов однос према поезији уопште, и разлоги његовог опредељења, његове ироничне визије света, те нарочитог, издвојеног односа према песничкој уметности:

Кад би човек знао
За све што га чека

Не би се ни рађо
У виду човека
Беш би био птица
Или вредна пчела
Или само багрем
Негде на крају села.

Поезија сама себи намеће многа ограничења и забране, да би живела здравије и часније; дечјим песницима се, понекад, дозвољава да те забране прекрше.

ЕРИЋЕВА ГРУЖА

Гружа! – У српску поезију данас, напоредо са њеним значајнијим именима и правцима, укључује се и та брдовита област са оне стране Рудника, тај зелени троугао између Крагујевца, Милановца и Краљева, и стоји као врело чудесних ритмова, као завичај невиних слика и метафора, као једно од плоднијих искустава послератног српског песништва. Милутин Бељаковић, Петар Бељаковић, Александар Ђорђевић, Милена Јововић, и, најзад, заводљиви Добрица Ерић (1936) дали су, у последњих десетак година, песме које се ни у једном прегледу наше новије књижевности не могу заобиди. (Гле, још један пропуст Свете Лукића у недавно објављеној Историји!) Ван свих школа, а у својеврсном, „сељачком“ дослуху са свим школама, мелодија Груже се издаваја као кликтај из светле дубине јутра, као говор који ван себе не тражи повода ни разлога. Чим се одвоји од суворе егзистенцијалне нужде, поезија постаје плен свакојаких непромишљености, унесрећује се. Одржавају-

ћи своје изабранике у добром здрављу, Гружа нас подсећа на најдаље, на првобитне разлоге певања.

Гружа је синоним за завичај; то је музика која надахнује, дарива, подстиче; она даје и полет, и материјал. Нова Ерићева збирка, *Славуј и сунце*, сачињена је од самих доказа љубави према том надахнујућем кутку Шумадије.

Задрхтао сам читајући нове Ерићеве стихове.

Поезија за децу? Без сумње. За одрасле? Свакако. Власник правог богатства исконски свежих, миризних и звучних слика, Ерић вешто искива медаљоне чија је једина сврха: да буду лепи, да светле, да нас такну у сам живац лудог препознавања, да нас усхите. Рекло би се да Ерић преписује природу:

Пчеле преду медене жице
између воћњака и кошнице.

Јасно је: наше узбуђење долази од препознавања. Али, у препознавању атмосфере, њених карактеристичних и заувек запамћених детаља, ми се враћамо далеко, у детињство, или, ко зна, још даље, у светлу и чисту вечношт. Тако нам лирика, пре икаквог аргумента, пре сазнања, пружа могућност излечења; она је чист ваздух који се дише, ваздух са самог почетка дисања.

Ерић се у неким од својих „озбиљних“ песама упињао да изгледа умније но што је потребно, па се дешавало да се јарке песничке слике нађу у сумњивом контексту, пропраћене каквим тренут-

ним, случајним коментаром. Јер свака опсесија не долази из дубине бића, и ту је извор многих неспоразума између песме и песника. У овој збирчици таквих искушења нема. У прошћени канони дечје песме ослободили су Ерића присиле да злоупотребљава свој дар: свој на своме, природан као земља и као вода, он нуди чисту, голу, ослобођену слику. Ваљда је помислио: да деци „више“ не треба. Богме ни нама, одраслима, најчешће више од тога не треба! Бар понекад, бар онда кад се чула ужеле непосредних података, јасних сазвучја, чистих имена, који ће нас подсетити да смо се родили на земљи, и да нам је на земљи најбоље. Ерић осећа први предуслов изворне дечје песме: мора се бити безобзирно једноставан, да би се, најпречим и најсигурнијим путем, обелоданило то што је толико дубоко у нама да заправо и није више наше. То је једина естетика тзв. дечје, тј. елементарне поезије. Она је једнако блиска и деци и одраслима зато што је основна мера свеколике чулности и осећајности. Дечји песник у *Славују и сунцу* има улогу суперсензибилног инструмента постављеног у срце природе; на нивоу предлогичке спознаје, тај инструмент региструје померање цветова, зуј инсеката, проток годишњих доба, а у том извештавају дете, и човек, и дете у човеку, радосно препознају своја најранија чулна искуства.

Гружа, песнички и људски завичај Ерићев, пуна кратких увала, благих заравни, градина, ливада, и малих, ледених башта уз потоци, струји кроз крво-

ток овог песника као алкохол од кога само стихови могу да отрезне, траје у њему као укус самога живота, као праоснова гледања, надања и радовања. Усхићен оним чудом којим нас природа пројмеше кад год заборавимо на себе и широко отворимо очи, Ерић незасито куша сласт бурних, муњевито ухваћених слика, завршавајући своје кратке песме тачно тамо где та сласт престаје. Као да су само лоповљуком неке од тих слика могле бити ухваћене:

Сваки цвет
има у глави
пчелицу, која љупку свира
лептиру док му
стоји на носу
и занесено сркуће росу (...)

Све се ово односи на прву половину књиге (петнаестак песама). Други део књиге, неодговорно распричан, врло је слаб, рутинерски, па и досадан. Ту Ерић није прави дечји песник, већ опонаша нешто што је томе врло слично, по опште усвојеном рецепту професионалаца који се, пишући за децу, пренемажу. Натегнутост и дилетантски хумор ту се преплићу са нитима једног несумњивог дара, дара који се тренутно успавао. Блистави деветерац, гибак, течан, дрхтав, са узлетима и посрнућима народног кола, тако срећно озвучен целим дужином фразе, у другом делу књиге најдном стане да шепа. Да не дуљим. Добри песници Ерићева кова одликују се, између остalog, и некритич-

ношћу према себи. Треба их волети тамо где достижу своју пуну меру; на промашајима њиховим не вреди се задржавати; ново, срећније надахнуће потире њихова повремена клонућа.

Увек сам подозирво слушао то што се код нас, понекад, говори о модерној дечјој песми и модерном детињству уопште; чини ми се да у модерној поезији модеран дух може бити ангажован само на линији луцидног и све луциднијег откривања најпримарнијих доживљаја, сензација, слика, сазвучја. Добрица Ерић учвршћује ме у том уверењу; његова „сељачка“ поезија без сумње је модерна. Радост непосредног, чулног општења са природом никада и ничим неће бити превазиђена. Као и пут у космос, и путовање у природу још је на почетку. Исто је обићи свет, и цвет:

И кану кап вина у цвет
и пијан бумбар облете свет.