



Антологија

СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ



Милован Данојлић

НАИВНА ПЕСМА

огледи и записи о дечјој књижевности



„Антологија српске књижевности“ је пројекат дигитализације класичних дела српске књижевности Учитељског факултета Универзитета у Београду и компаније Microsoft®

Није дозвољено комерцијално копирање и дистрибуирање овог издања дела. Носиоци пројекта не преузимају одговорност за могуће грешке.

Ово дигитално издање дозвољава уписивање коментара, додавање или брисање делова текста. Носиоци пројекта не одговарају за преправке и дистрибуцију измењених дела. Оригинално издање дела налази се на Веб сајту www.ask.rs.

Милован Данојлић

НАИВНА ПЕСМА

огледи и записи о дечјој књижевности

Садржај

ЈЕДАН ВЕК ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ.....	1
Уводно питање	2
Модерни феномен.....	4
Почеци.....	6
Дете и дечја књижевност	8
Прибежиште	13
Васпитна тенденција.....	16
Мерила.....	19
НАИВНА ПЕСМА	22
МЕСТО И УЛОГА ЗЕЦА	35
ЈЕДАН ВИД УПОТРЕБЕ ДЕЧЈЕ	48
КЊИЖЕВНОСТИ.....	48
ЗМАЈ.....	53
ПОБУНА ПЕТЛИЋА.....	61
ЋОПИЋЕВЕ ПРИЧЕ ИЗ ДЕТИЊСТВА.....	70
ДЕТЕ У ЛУКИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ.....	91
ДОКОЛИЦЕ ДУШАНА РАДОВИЋА	97
ОПРОШТАЈ ОД ДУШАНА РАДОВИЋА	112
ХИЉАДУ ЉУБАВИ ЈЕДНЕ ПРИНЦЕЗЕ	115
РИМЕ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА	118
ЕРИЋЕВА ГРУЖА	123
РОБИНСОН	126

ОНО ШТО НИКАД ЗАБОРАВИТИ НЕЋУ	129
ПИСМО ОСНОВЦИМА	131
POSTSCRIPTUM	133
НАПОМЕНА	136





ЈЕДАН ВЕК ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ





Уводно питање

К

ада је, како, под којим околностима настала тзв. дечја књижевност, и

шта тачно под тим појмом разумевамо? Одговор на ово питање захтева свакојака упрошћавања, ограничавања, раздвајања планова. Дечја књижевност *није* истоветна са књижевном уметношћу у обичном смислу речи, иако у њу спада; у њу *не иду* сви ваљани књижевни текстови доступни или препоручљиви деци, о лошим да и не говоримо; *није* довољно да су творевине дечје књижевности писане са циљем да буду приступачне детету-читаоцу, него се тражи да поседују самосталну естетску вредност, која је несводива на уобичајене поступке и прописе; бављење тематиком детињства *није* предуслов настајања оваквих дела; најзад, у дечју књижевност сигурно *не спадају* ствари које пишу сама деца. (О књижевној вредности дечјег писања не може се озбиљно говорити; од свих вундеркинда *није* остала ни страница која би се могла мерити са једном једином Флоберовом, а Рембо, ипак, *није* био дете.)

Дечју књижевност, дакле, ваља оделити од побројаних граничних могућности и подручја; она *није* ово, *не сме* бити оно: отргнута, на крају, од свега што је засењује и угрожава, постаје скоро неухватљива: тешко је рећи шта заправо јесте. По чему се добра дечја песма, ваљан дечји роман или успела прича, као најчистији облици дечје књижевности, разликују од одговарајућих родова озбиљне, опште књижевности? Покушаћу да изложим нека запажања која нас могу приближити одговору на ово питање.

У расправама о дечјој књижевности, онима које су доступне нашем читаоцу, најчешће се приказују видови употребе ове врсте књижевних дела. О самој појави, о њеним унутрашњим законитостима и условностима, мало се и нерадо говори. Књижевна уметност као таква васпитаче, изгледа, превише не занима. Кад отвореније, кад мање јасно и отворено, они сва књижевна дела, а ова из дечје књижевности поготово, разматрају по мерилима корисности: колико се, њиховим посредством, могу постићи одређени васпитни циљеви. И поред начелног ограђивања од педагошке злоупотребе уметничких дела, књижевна уметност се, ипак, своди на њену васпитну употребљивост. Два су објашњења таквог односа: одвећ смо обузети оним што је несумњиво и опипљиво, с једне стране, а, с друге, увек је било лакше говорити о привидном садржају књижевног дела но о тајним извориштима лепоте. Не смеју се, додуше, потцењивати неки радови Графенауера, Тахмишчића, Пражића, Миларића, Црнковића, Чаленића, Боре Ћосића, Цвитана; међутим, главну реч у тумачењу овог књижевног рода воде васпитачи; на овом подручју они су се од почетка осећали најслободније, полажући на дечју књижевност неку врсту наследног права. Њена





кратковека повест, код нас и у свету, сва је у робовању педагогији; на њеном почетку стоји тежња ка поучавању; па и данас, и ствараоци и тумачи, најрадије је тако схватају. Како су њихова схватања и мерила о лепом, скоро по правилу, неизграђена, то у овом подручју царују уметничка немоћ и осредњост, гола изричност и празнина. Претежан део књижевних дела „намењених деци” уметнички је савршено безвредан, и спада у примењену књижевност најгоре врсте, или у незанимљиво прилагођавање одређеном добу и укусу. Постоје, ипак, поједина дела која су подстицај за свој поједностављен састав нашла у себи, која су таква каква су по извесној дубљој, унутрашњој нужности. Због њих, и само због њих, разговор о тзв. дечјој књижевности добија један могући смисао. Таква дела нас наводе на помисао да је дечја књижевност једна могућност књижевног израза, једна духовна пустоловина која се није случај но догодила у нашем, модерном времену. Но какав год јој значај придавали, чини ми се да није добро приписивати јој важност посебног жанра. Оно мало добрих дечјих песама могло би се, за невољу а и без невоље, сврстати у поглавље хумористичке поезије, као што би се многи ваљани дечји романи дали подвести под пустоловне, а дечје приче се лако могу укључити у бајке, или и у фантастичне приче: тако би се сачувала света целовитост Књижевности, која је, знамо, једна и недељива... Али и у том оквиру дечја песма, дечји роман и дечја прича привлачили би нарочиту пажњу, издајали би се извесном лакоћом градње и наивношћу што се, толико и тако отворено, у другим књижевним творевинама не појављују. Чини се да су та лакоћа и та наивност биле потребне самом поетском, односно приповедачком поступку који је, у оквиру једног духовног усмерења, тежио посебној боји и озвучењу израза. Треба, дакле, описати то усмерење.





Модерни феномен



појави и осамостаљењу дечје књижевности допринеле су неколике

околности. Трагајући за њеним почецима и одликама, морамо се, бар за часак, помирити с тим да сâм назив покрива читав низ дела неједнаке вредности, и неспојивих тежњи. Ту улазе и досадне поучне књиге и производи најчистије песничке маште, неуки и недаровити записи и високи дometи игре духа, трговачки издавачки подухвати и зналачка прилагођавања, дела која су писана за одрасле, али су с временом постала дечја, школска лектира, итд. Сва та дела се позивају на дечју читалачку публику, али с различитим мотивима, и с различитим степенима искрености у том позивању. Састављач читанке и песник који се игра речима, аутор сликовнице и просветни радник, приређивач *Илијаде* и недаровит писац који је „спао” на децу, стихоклепац и пустолов, сви су они у дечјој књижевности нашли уточиште и заклон. Неки од њих су применили занимљиве поступке и дошли до необичних и свежих резултата. Потом су та остварења *пренесена* деци, опет посредством и заслугом старијих. Ово треба нарочито истаћи, јер се ту најчешће замењују узроци и последице, отворена образложења и скривени подстицаји. Треба разлучити естетску и друштвену димензију појаве, не допустити да нас ова друга одвећ засени. Дечја књижевност прибегава неким поступцима и навикама који отварају простор и дају маха детињастом духу: важно је утврдити прави смисао тих навика, не сводити их, дакле, на пуку технику. То значи да се при процењивању дечје књижевности ваља увек држати високих и највиших естетских мерила. Кад се она запоставе, долази до неспоразума и до тешке збрке.

У сваком случају, појава је модерна: дечје књижевности, у данашњем смислу речи, у прошлости није било. Па и кад се посматра у ширем оквиру, као дечја лектира, корени јој не сежу дубоко. Тек пре два века први пут је у историји обрађена озбиљнија пажња на децу као читалачку публику, тек тада је започет разговор о деци и детињству уопште. Развој школства је у томе одиграо одлучујућу улогу. Са ширењем образовања читаво једно мало човечанство ступило је на позорницу друштвеног живота, и принудило одрасле да поразмисле о његовим правима и потребама. Дете у одраслима препознало је децу око себе; и једна и друга одвећ дуго су била запостављена. Историја човечанства је историја ратова што их воде одрасли. У *Илијади* се дете појављује да би крикнуло пред страшним изгледом свога оца, ратника Хектора.

Тзв. дечја књижевност настала је у освиту модерне ере: једном је излазила у сусрет детету као читаоцу, други пут опонашала добру вољу и предусретљивост, а најчешће је ишла за собом и са собом.





Недоумице о пореклу и значају дечје књижевности јављају се због преплитања њених функција, побуда и тежњи. Нашао се, ипак, већи број проницљивих испитивача који су без предрасуда пришли овој појави, који су умели да осете и опишу њену суштину. Неке од њихових закључака можемо усвојити, друге одбацити. Најважније је ослободити се тупоумне применљивости која унизује све чега се дотакне.





Почеци

Н

еки аутори су склони да у делу *Панчатантра*, написаном у VI веку пре

Христа, виде прву дечју књигу. Упутније ће, ипак, бити да њене прве трагове потражимо у књизи *orbis pictus* хуманисте Коменског (1592—1670), који је деловао као васпитач на територији Чешке у XVII веку: од тог дела, па до данашњих дана, могуће је пратити непрекидност једног развоја. *orbis pictus* је школска књига, уџбеник, који се због живости обраде приближава ваљаном приповедању. Коменски је мислио да све што се деци предаје ваља и да се покаже: његово је дело богато украшено гравурама. Тако се, на самом почетку, укрштају васпитна намера и илустрација, две неизбежне спољне одлике ове врсте књига. Илустратори ће дечју књигу обогатити, и, надахнути њоме, открити нове могућности ликовног израза; замисли васпитача, пак, током два и по столећа неће се битније изменити.

Од Века Просвећености интересовање за децу непрестано се појачава, па се, у вези с тим, и дечја књижевност све бујније развијала. У Енглеској се издања за децу јављају године 1745; извесни Џон Њубери отворио је прву издавачку књижарницу намењену искључиво најмлађима, покренувши библиотеку *Little Pretty Pocket Books*. Књиге су биле јевтине, и одлично су се продавале.

У англосаксонским земљама дечја књижевност се, једним делом, од почетка запућује ка осамостаљивању: њена веза са дететом постаје све двосмисленија; у земљама латинског круга то осамостаљивање иде спорије. Французи немају истакнутијих стваралаца у овој области: Пероове (Charles Perrault, 1628—1703) бајке, као и дела Жила Верна (Jules Verne, 1828-1905), немају превасходне одлике дечје литературе.

Значајна је појава Русоовог (J.—J. Rousseau, 1712—1778) трактата о васпитању. Његов узвик на почетку *Емила*: „Не познајемо детињство!” одјекнуо је далеко и силно. Људи су, у најбољем случају, увек тражили човека у детету, не хајући за оно што је у детету само дечје. Снажан покрет ка ослобађању човекове личности, који се разбуктао у XVIII веку, није могао заобићи дечје питање. Дете се, по Русоу, рађа чисто, без рђавих нагона. Улога васпитача је у томе да га подстакне на размишљање и самостално закључивање. Из Емиловог васпитања искључене су књиге; једини учитељ је Природа. Прва вештина је земљорадња, затим долазе занати. Слобода духа, неспутано мишљење и учење на примерима највиши су идеали којима се тежи. — Данас, као и пре два века, пореци силе и власти одбацују Русоове ставове, и у пракси иду супротним путем. Не треба се чудити што је дело, у оном тренутку, изазвало буру





негодовања: циљ сваке службене педагогије, и данас, јесте подучавање реду и послушности, а не слободи.

Русо је из васпитавања деце изоставио књиге као оруђа наметања ставова; ауторитарни пореци за ту функцију књига једино и знају, или највише до ње држе.

У Русији, као и у многим другим земљама, издавачка делатност за децу претходи увођењу дечје књижевности, тј. поспешује је. У својој књизи записа и подсећања о дечјој књижевности Шкловски (1893—1984) истиче: „У време кад сам ја био дете, дечјом се књигом трговало, али дечје књижевности није било.“¹ Дакле, и пре него што су поједини писци осетили изразиту склоност према овом нивоу књижевног изражавања, било је дела која су се могла препоручити деци. Фенелонов (Fénelon, 1651—1715) *Телемах* у Француза, Доситејеве (Доситеј Обрадовић, 1742—1811) адаптације Езопових бајки код нас, Пушкинове (А. С. Пушкин, 1799—1837) верзије руских бајки код Руса, већ су, мање или више отворено, биле окренуте деци. У свим народима и литературама фолклор се, по својој природи, најпре обраћа најмлађима. Народне умотворине блиске су деци можда и због тога што су она подмладак племена, посебно пријемчив за његова најранија и најдубља духовна искуства: без предавања млађима те би умотворине изгубиле нешто од смисла свог постојања. Дух племена управо се у детињству завештава будућности. Народне успаванке одзвањају нам у уху још од колевке; приче и песме усађују нам се у душу као знамења народне душевности. „Више но иједна друга форма изражавања, дечја литература има свој корен у фолклору“, истиче Изабел Јан у својој занимљивој студији о дечјој књижевности². Самоук, неписмен до своје петнаесте године, и Андерсен (Х. К. Андерсен, 1805—1875) се надовезао на народну причу.

Код нас се за родоначелника дечје књижевности узима Јован Јовановић Змај (1833—1904), веома плодан песник и уредник дечјих листова, који се, моћније но ико после њега, обратио детињству свога народа. Змај је као дечји песник био најплоднији на прелазу из XIX у XX век; нешто пре њега, у Енглеској су деловали сјајни приповедачи и песници Едвард Лир (Edward Lear, 1812—1888) и Луис Керол (Lewis Carroll 1832—1898). И Керол и Лир, Лир нарочито, ослањали су се на фолклорно наслеђе, на омиљени лимерик, на *nursery rhymes*.

Тако се, око детета и у вези с дететом, почела развијати једна књижевна техника, која је, крајем XIX века, доживела размах и извесно потврђивање. У прегледу *20th Century Children's Books*³ наведено је да у то време „пада раздобље ширења, у току кога су велике 'дечје куће' утврдиле свој углед, и многа велика предузећа, први пут, покренула дечја одељења“. Надахнута племенитим и мање племенитим побудама, замисао је — природно — потекла од одраслих.

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

² Isabelle Ian : *Essai sur la littérature enfantine*, Editions ouvrières, Paris, 1969.

³ Green and Co, London, 1952.





Дете и дечја књижевност

В

аља, дакле, поћи од чињенице да дечја књижевност постоји, и да

обухвата веома разнолика дела, васпитно усмерена у грубом или тананијем смислу, окренута деци час по сили неке своје унутрашње нужности, час у смислу спољашњег, површног опредељења; на једној страни проналазаштво, машта и чудесности, на другој — примењена делатност која с књижевном уметношћу нема никакве везе; све то помешано, не само у оквиру једног времена, већ, кадикад, и у опусима појединих стваралаца. Мерила за процењивање ту су веома лабава и непоуздана, помућена и спуштена. О самој књижевној вештини нерадо се и површно расправља; уместо тога, говори се о специфичним потребама дечје читалачке публике, о дечјем свету, о високим моралним вредностима којима дете ваља задојити, па се чини да дечја књижевност једино зато и постоји. У њу се убрајају и сликовнице и стрипови, препричавање и прилагођавање дела народне књижевности, рутински писани романчићи и лоше песме, и, на крају, вредне књиге које је „писац, једнога дана, случајно, из хира, написао, наменивши их деци”⁴. Иако нас занима једино ово последње, принуђени смо да се бавимо и осталим, пратећим појавама, јер оне сачињавају главнину која се не може заобићи. Оно што је у дечјој књижевности значајно појавило се накнадно, случајно, независно од циљева васпитача и планова издавача: извесни индивидуини таленти нашли су у њој могућност адекватног остваривања; то је оно што Изабел Јан назива случајношћу, односно хиром. О природи тих случајева и каприца покушао сам да кажем нешто више у *Расправи о наивној песми*.

Очигледно је посреди сплет различитих потреба и изазова, од оних везаних за психологију стварања, до захтева школске наставе и развијене издавачке производње. Разлике између појединих књига намењених деци одвећ су велике да би се о јединству могло говорити. Сливковнице за предшколски узраст, и кад су духовито и смишљено остварене, не могу задовољити озбиљнија мерила књижевне уметности: оне су, просто, нека врста потрошних добара, елементарних учила, предмета за забаву... А и иначе, текстови намењени предшколској и првошколској деци нужно су васпитно усмерени; они доносе основна обавештења о свету. Та се обавештења могу давати са одређеном културом и укусом, уз вођење рачуна о стилу и језику, али се то не може изједначавати са стваралаштвом. Дечја књига, затим, може бити извор лаке забаве,

⁴ Isabelle Ian : наведено дело.





или, просто, пријатно штиво којим се дете навикава на читање. Све то спада у предвидљиве послове. Једино значајна, а непредвиђена и непредвидљива дела дозвољавају могућност заснивања теоретских претпоставки једног стила, једне изражајне особености — реч *жанр* чини ми се прејака и неодговарајућа. Та дела сама повлаче границу како према озбиљној књижевности, тако и према површним, педагошки или забављачки усмереним дечјим књигама. Неки критичари и теоретичари одбијају и саму могућност постојања дечје књижевности. То одбијање се темељи на полазишту да „нешто јесте Литература, или није”. По том схватању Литература не подноси споредне, мање важне и мање самосвесне облике; она увек мора поштовати највише идеале, уколико хоће да је узимамо озбиљно. Испада, дакле, да нешто може бити занимљиво, лепо, откривалачко, свеже, а да у Литературу ипак не спада: дух којим је прожето не циља високо. Чини се да је искључено да писац криминалних романа напише уметнички значајно дело.

Он се, при првом кораку, запутио ка ближим и нижим циљевима, и себе искључио из праве игре. То изгледа уверљиво; ако, пак, аргумент обрнемо, закључивање ће показати једну слабу тачку: излази да танка, досадна, незанимљива дела, само зато што су славољубива и умишљена, спадају у „праву” књижевност.

Дечја књига, и кад је добра — што се догађа ретко, али се догађа — испада из оквира, нарушава ред, сама себе доводи у питање. Оним придевом „дечја” почињено је светогрђе према узвишеној самосвести Литературе. Тим ограничењем она као да је признала да не држи много до себе, и да драговољно пристаје на ниже место у редоследу духовних активности. Можемо према њој бити благонаклони, а да, притом, мислимо како права књижевност почиње касније, друкчије, на вишем нивоу, отприлике онако као што и истински живот почиње тек кад детињство прође. У овој аргументацији *главно и споредно, озбиљно и неозбиљно, више и ниже* јављају се као одједи друштвеног вредновања људског стваралаштва.

Примењеност, то јест применљивост, најјачи је доказ против саме могућности естетски убедљивог постојања дечје књижевности. Прилагођавање дечјој публици узима се као неопростив грех. Кроче (В. Croce, 1866-1952) је то овако образложио: Уметност за децу никада неће бити истинска уметност (јер је) довољно и само позивање на дечју публику, као утврђени разлог који стално ваља имати на уму, па да се наруши уметников посао и да се у њ унесе нешто сувишно и несавршено, што већ не одговара слободи и унутрашњој нужности визије.”⁵

Пресуда се чини добро заснована. Она одбацује могућност постојања једне уметности која се на силу, из себи туђих разлога, ограничава и поједностављује, у жељи да се приближи одређеном читалачком слоју. Тој пресуди, међутим, измичу ретки ствараоци, код којих је то ограничавање условљено неким другим нужностима. У том случају дечја публика није груби спољашњи чинилац, чије потребе ваља ропски задовољавати, него тек један од могућих праваца ширења и одјекивања. И доиста, чисто дечја књижевност неважан је, нижи, примењени књижевни посао. Што се тиче

⁵ La Critica, 20. I 1905, наведено према Enzo Petrini: „*Estudio critico de la literature juvenil*“, Madrid, Rialp, 1963.





оних вреднијих остварења, њих радо читају и одрасли: она се, дакле, поново укључују у Књижевност, из чије су главне матице за часак била скренула.

У свему томе постоје, чини ми се, неке забуне и обмане: у примедби о прилагођавању дечјој чита- лачкој публици, деци се приписује улога коју она немају нити је могу имати.

Строго говорећи, књижевни укус дечје публике једва да и постоји; тај укус је неразвијен и код највећег броја одраслих особа, па би било чудновато да је код деце друкчије! Попут одраслих, и деца уживају у лошим песмама и безвредним романима; разлика је једино у томе што се она могу навести и на читање вреднијих текстова, и што притом не дају онај скоро начелни отпор који многи одрасли показују при сваком случајном сусрету са озбиљном уметношћу. Деца су, и иначе, вођена и усмеравања при сваком кораку у животу, она сама ни о чему не одлучују, па је и разговор о њиховим жељама и потребама, могућностима и тежњама, увек усмераван од одраслих; у њему, разуме се, има добрих намера, моралне одговорности и племенитог надахнућа, али, исто толико, лицемерја, произвољности, наметања одозго и самозаваравања.

О дечјој моћи примања, о њиховим интересовањима у уметности, могло би се говорити у случају кад би она имала слободу избора и кад би знала да своје склоности образлажу и бране. Одрасли су, дакле, они који те склоности утврђују и прописују, који суде и мисле о дечјим могућностима примања; одрасли пишу дечје књиге, штампају их, увршћују у обавезна школска ткива, тумаче их сходно својим опредељењима, знању и усмерењу; сви спорови који се овде јављају јесу спорови између одраслих.

Озбиљан и изворан дечји писац, будући да истински поштује дете и његову слободу, а не гаји илузије о његовој анђеоској чистоти и самоупућености на Лепо, одбиће да се прилагођава његовим могућностима поимања, о којима, уосталом, има тек извесну мутну представу. Дечју психу и дечју душевност он неће узимати као спољашње контролне мере свог стваралаштва, већ као природну суседну средину у којој би његова реч могла повољно, то јест тачно да одјекне. Однос је, очито, сложенији но што се Крочеу, који се тим питањем позабавио успут, учинило. Дечја публика није једини, ни тако јасно утврђени разлог постојања онога што је у дечјој књижевности највредније. Оно, пак, што је писано само за децу, због деце и у „дечјем духу“, доиста је књижевно безвредно и безначајно. Кроче је ту био у праву, а с њим, у нас, Богдан Поповић (1863—1944), Јаша Продановић (1867—1948) и сви они критичари који су осетили да с дечјом књижевношћу што је пишу недаровити писци, педагози и чиновници, нешто није у реду.

Покушај потпуног одбацивања дечје публике као релевантног чиниоца дечје литературе ја сам извео у *Расправи о наивној песми*. То сам учинио уз многа пренаглашавања, како бих доказао естетску самониклост једног стила, његову књижевну самосврховитост. Касније ми се учинило да се таквим претеривањима упрошћава једна сложена чињеница, и да се проблем детета као читаоца не може решити његовим одлучним елиминисањем. Јер, ако се ваљане дечје књиге не пишу искључиво због деце, она их, што милом, што силом, ипак читају. Њихова стална и стварна присутност не може се сметнути с ума, без обзира на то колико првобитни стваралачки подстицаји занемаривали њихове потребе, расположења, могућности





примања. Дакле, и кад потпуно одбацује одговорност пред дететом као читаоцем, дечји писац је, природом свога дара, упућен на њ; он пише и за дете. Свако уметничко дело је пројекат одређеног саобраћања са људима, па не треба видети превелику несрећу у склопу посебних односа који су се између ваљане дечје литературе и дечје публике утврдили. Обавезе према детету као читаоцу одређују се слободно, преузимају се добровољно; песник се обраћа измишљеном детету, детету по сопственој мери и укусу, идеалном читаоцу кога може бити и нема.

Са великим и племенитим побудама према деци пишу се лоше књиге, док, с друге стране, ћудљиви испади и случајни излети дају запажене резултате. У том су смислу речити случајеви оних књига које првобитно нису биле намењене деци, али су им се с временом наметнуле, пронашавши у њима изабране читаоце. Та дела битно обогаћују невелику ризницу одабраних штива за најмлађе, и потврђују наше мишљење да несвесна, унутрашња упућеност на дечје осећање и доживљавање света, једино она, може да дадне привлачно делце, док свесно настојање, углавном, унижава књижевну уметност. Спонтано, по унутрашњој нужности, деци се приближавају неки писци, или неке давно написане књиге; што човечанство бива старије, тај круг се шири. *Робинсон Крусо*, *Чича-Томина колиба*, *Доживљаји Тома Сојера* и многа слична дела данас се сматрају искључиво дечјим књигама, иако нису била намењена превасходно деци. Аутори којима потребе дечје читалачке публике XX века ни на памет нису могле падати изванредно задовољавају њене „захтеве”.

Муке и недоумице задају управо самоограничена, искључиво дечја књижевна дела, што их, све чешће, пишу искључиво дечји писци; ту долазимо у искушење да прихватимо строгу Крочеову процену. Наравно, треба увек говорити о конкретним делима и писцима, а не о појави у целини. Чињеница је да постоје добро написане књиге које и деца могу читати. Позабавимо ли се тим књигама, можемо уочити црте по којима се издавају од дела сразмерно тешких за децу. Но, ни ту ништа није једном за свагда дато. Поједина озбиљна дела, као што рекох, с временом бивају прозирнија, док деца интелектуално напредују, па су и ту могућа неочекивана приближавања. Ни критеријум разумљивости, најзад, не треба постављати престрого: и ми, одрасли, при читању многе ствари само наслућујемо, друге нам промичу, а неке тек при поновном сусрету откривамо. У сваком случају, корисније ће бити ако неки дванаестогодишњак чита *Одисеју* или *Рат и мир* него детињасте песмице специјализованог дечјег писца које му школа, друштво, лоши педагози, необразовани родитељи и трговци, удруженим снагама, намећу. Наша опсесија разумљивошћу и разумевањем претерана је. У својим предивним успоменама из детињства Марина Цветајева (1892—1941) је, пишући о првим сусретима са Пушкиновом поезијом, овако описала тај неспоразум између детета-читаоца и одраслих: „Гледајући уназад, ја сад видим да су Пушкинове песме, и уопште песме, са ретким изузетком чисте лирике, каквих је у мојој читанци било мало, за мене до моје седме године биле низ загонетних слика, загонетних само због мајчиних питања, јер у песмама, као и у осећањима, само питање ствара неразумљивост извлачећи појаву из њеног датог стања. Кад ме мати није питала —ја





сам одлично разумевала, тј. нисам се ни старала да разумем, већ сам просто видела. Али на срећу мати није увек питала и неке песме остале су разумљиве.”⁶

Ако, ипак, писац унеколико помишља на дете-читаоца, ваљало би утврдити колико је то обраћање спонтано и искрено, и долази по сили дубљих порива; иначе, реч је о насилном упрошћавању и пренемагању. Изабел Јан вели да децји писац треба да говори о детињству, из детињства, тако снажно и тако јасно, да га и деца могу разумети.

Ни Марку Соријану⁷ (1918—1994), уплитање деце у разговоре о децјој уметности не смета; о опа сности списатељског прилагођавања малом читаоцу он и не говори. Опасности подлежу само лоши писци, који су лишени децје невиности у осећању и разумевању света, па то опонашају прихватајући неке олако утврђене конвенције самог књижевног поступка.

За децје доба децји писац је заинтересован из више разлога; задовољење потребе младих читалаца да виде себе уметнички обликоване спада међу најневажније разлоге. Марк Твен (Marc Twain, 1835— 1910) је сјајно познавао децју психу, али то познавање није било само себи циљ: главна драж његових романа јесте укус пустоловине и игре.

Ваљане децје песме, приче и романи доносе поједностављену, али притом целовиту визију. Иако избегавају неке поступке, теме и интелектуална искуства, они не дају ни лажну, ни окрњену, ни глупо упрошћену слику света: ако је визија изворна, она мора бити целовита и на том нивоу спознаје.

Алфред Броне, у једном подужем памфлету против бајки за децу, и децје литературе уопште,⁸ тврди да за децу и не би требало писати посебне књиге: „Јер, добро написана, пуна живости, скоро свака књига може да се свиди детету.” Свакако је добро што деца нису упућена искључиво на децје књиге; али без њих, то јест без неких од њих, сигурно би била сиромашнија.

Као и одрасли, уосталом.

⁶ Марина Цветајева: „Мој Пушкин”, у „Руски архив”, 40-42, Београд, 1937.

⁷ Marc Soriano : *Guide de la littérature enfantine* , Paris , Flammarion , 1959.

⁸ Alfred Brauner: *Nos livres d'enfants ont menti*, S.A.B.R.I. , Paris , 1951.





Прибежиште

У

неким је земљама дечја књижевност врло развијена (Енглеска); у

другим је такорећи нема. Објашњења треба тражити у књижевној традицији, навикама, моралним назорима, схватањима о васпитању. Пол Азар (Paul Hazard, 1878—1944) покушава да повуче границу између магленог, маштовитог, легендама пренасељеног Севера, и сунчаног, јасног, па зато дечјом књижевношћу оскудног Југа. За јужњаке је, вели он, дете — будући човек; за Англосаксонце човек је — бивше дете⁹. Ово разликовање личи на једну од оних типично француских, привлачних произвољности: културно јединство Европе га је поништило, или превазишло. Андерсен данас припада подједнако италијанској и скандинавској деци.

Има, међутим, много ваљаних писаца које овакве, поједностављене изражајне творевине не привлаче, који никад нису осетили потребу да се у њима огледају, нити да своју визију до тог ступња, и у том правцу, сведу. Шекспир, Достојевски, Данте, Гете, Толстој, Пруст, Џојс, Кафка и Андрић нису се у дечјој књижевности опробавали. То значи да је она прибежиште за одређену врсту стваралаца, уметника чија визија природно тежи лакшој конструкцији и ведријој философији. Рекнемо ли даје, можда, реч о аутентичним, занимљивим ствараоцима другог реда, поштовање које осећамо према њиховом посебном дару тиме се ниуколико неће умањити.

За Соријана су „Перо, Андерсен, Жил Верн... Тајанствене личности које нису успеле ни у једној књизи за одрасле, и које су досегле мајсторство тек онда кад су се обратиле деци”. Није ли им обраћање деци био добар изговор да се ослободе једне напетости, једног притиска, и да неодговарајуће обавезе према највишем уметничком идеалу замене повољнијом стваралачком атмосфером? Достигли су мајсторство на том нивоу; на једном другом, који се, с правом или без права, сматра вишим, мајсторства не би било.

Као и у животу, и у литератури се дечје друштво тражи из осећања неприлагођености свету одраслих. Изабел Јан тако тумачи и мотиве Русоовог интересовања за децу: „Не осећајући се пријатно у људском друштву, не налазећи у њему ближе по својој слици и прилици, он је успео да схвати како се осећа тај други странац у друштву, дете.” То што аутор сугерише као објашњење Русоовог случаја вреди, овако или онако, и за преображаје озбиљних писаца у дечје. Као да некима тешко падају захтеви уметности одраслих људи, и то баш оно што је у тим захтевима

⁹ Paul Hazard : *Les livres , les enfants et les hommes* , Paris , Boivin et Cie , 1949.





најсложеније, најзрелије, најудаљеније од детињства. Отпор према високим књижевним формама и осећање неприпадности свету одраслих у вишеструкој су вези. Дечја књижевност је прибежиште, једно од средишта тог отпора: постојање се поједностављује до елементарне равни, чиме се његова озбиљна, то јест трагична страна прећутно одбацује.

Изабел Јан мисли да ми нисмо у стању да се ослободимо уверења како постоји велики, главни ток уметности речи, и даје оно што се до краја у њ не уклапа самим тим подређено, мање вредно. Историје књижевности, школски прегледи, критичари и антологичари упорно раде на одржавању једног поретка вредности у који се дечја књижевност нерадо укључује. Она, као искуство писања, нарушава ту хијерархију, јер постоји мимо утврђени поредак, против њега. „У питању је, дакле, дело које не умемо безусловно да ситуирамо, то јест да га посветимо, па на такво дело стављамо етикету: полицијски роман, револверашки роман, научнопопуларни роман, дечја књига... онемогућавајући му тако, заувек, да се приближи том себидовољном апсолуту који нико и не покушава да ограничи каквом функционалном ознаком, и који се зове Књижевност.”¹⁰

Иако је људска склоност ка озваничавању свега, па и књижевности, веома јака, и премда је књижевност, поред осталог, друштвена установа у чији ред и поредак није препоручљиво дирати, чини ми се да Изабел Јан пренаглашава те разлоге неповерења према дечјој књижевности. Она губи из вида да је највећи део текуће дечје књижевности у сваком погледу безвредан, одређен за једнократну употребу, и да етикетирање, у том случају, није само производ критичарске зловоље, већ праведна осуда нечега што с уметношћу, озбиљном или неозбиљном, нема суштинске везе. С друге стране, ни оне ретке творевине дечје књижевности чија је вредност неоспорна нису, самим тим, „равноправне” са највишим књижевним достигнућима; оне су привлачне управо по ономе што је у њима посебно, што их издваја из главног тока. Дечја књига је до краја слободна, маштовита, разиграна и неодговорна, и својом љупком неозбиљношћу угрожава самодопадљиву, трагикомичну крутост оног дела „праве” књижевности који је претенциозан, а без праве снаге. Само оно што је у књижевности за одрасле сумњиве вредности инсистира на поделама, ограђује се од „нижих” родова, настојећи тако да сачува своје устаљено, озакоњено првенство. Достојевски и Андерсен се не искључују: могло би се, сигурно, утврдити чак и извесно допуњавање њихових визија. Расправа о првенству, о важности и нивоу, ту постаје беспредметна.

Од критике се тражи да уочи и оцени специфичну вредност онога што су написали Андерсен, Твен, Керол и Лир. Изабел Јан наглашава: „За дечју књижевност није битно да ли је књижевност или није; важно је да је дечја; управо тај, специфични карактер, даје јој значај и достојанство (...) Истаћи, овако, специфичност дечје литературе не значи, ни у ком случају, умањити је. Напротив, то значи нагласити, још једном, произвољност и нестварност те чисто друштвене вредности коју називамо књижевношћу. Зашто бисмо давали предност једној форми уметничког исказивања, зашто бисмо је сматрали једино вредном, једино достојном да се назове

¹⁰ I. Jan : *наведено дело*.





'књижевношћу', зашто бисмо је узимали за основну меру упоређивања, кад оно што је доиста битно јесте људско изражавање у најширем смислу, моћ обликовања имагинарног."¹¹

Та моћ се, сигурно, може потврдити и у поједностављеним визијама, доступним деци.

Такво схватање, дечје књиге било би у духу нашег доба, које је „знало да открије примитивну уметност, и које треба да нам омогући да, исто тако, схватимо: усмена књижевност, успаванке и популарни роман вреде колико и било која друга форма књижевног изражавања, те могу, на неком заокрету развоја, показати грумен злата који ће нас изненадити, подарити нам часак миља, одјекнути до тада нечуvenом нотом. То све вреди и за дечју књижевност”

Главно и споредно, ниско и високо, озбиљно и неозбиљно, јесу категорије којима се несрећно и површно обележавају изражајне тежње и искуства. Битна је изворност и сила визије, снага појединачног дара, а не висина на којој се визија јавља. Друштвена мерила и навике у вредновању ту су врло видљиви. Али тиме се, ипак, не постиже равноправност између дечјег и озбиљног тока, то јест усмерења у уметности. По природи ствари, нама је највише стало до врховног, последњег одговора о смислу нашег постојања на земљи. Целокупна уметност, са религијом и философијом, није ништа друго до напор да се том одговору приближимо. Дечју књижевност, међутим, тај трагични напор не привлачи; она отворено нуди предак, опуштање од метафизичког незнања. Схватимо ли њено опредељење као немоћно одустајање, можемо говорити о другоразредним производима; узмемо ли га као мудру и ведру игру против озбиљности, оцена ће бити друкчија. Коначно, озбиљна књижевност пуна је крша и претенциозних недомашаја; у дечјој се може наћи грумење злата којим она искупљује своје бекство са попришта.

¹¹ Isabelle Ian : *наведено дело*.



Васпитна тенденција

Д

ечја књижевност открива свет и непосредне односе у њему, именује

ствари и бића; у том смислу, њена васпитна улога је неоспорна. Та се улога уз ризик, може и појачати, тако што ће се неке књиге, понајпре сликовнице, прилагођавати децем узрасту, па ће деци, с планом, откривати и објашњавати тајне света у којем живе: природе, географије, облика људског рада, друштвених односа, историје, итд. Такав, образовно-васпитни напор нарочито је видљив у добро уређиваним децим листовима и часописима. Настојања заслужују и пажњу и похвалу: реч је о једном облику брижно неговоаног, продуховљеног новинарства, у којем се осећа звук књижевне речи. Образовност и поетичност ту се додирују, али се о књижевном стваралаштву у правом смислу речи не би могло говорити.

Педагози су, иначе, од почетка настојали да ове неухватљиве песничке беспослице корисно усмере и употребе. Највеће тешкоће јавиле су се при покушајима да се деци, путем писане речи, наметну извесне моралне и друштвене норме, које су, и иначе, сумњиве, тешко брањиве, класно обојене, дакле антипоетске, или апоетске. Дечја књижевност се родила из отпора лажима и ујдурмама одраслих, па на ово, ново поробљавање никако није могла пристати. Зато су се лепе намере васпитача у њој скоро аутоматски извржавале у лицемерно, јадно, недуховито толковање. Пошто су увидели да дечја књига не поштује многе захтеве „праве” књижевности, недаровити педагошки писци су се понадали да ће преко ње моћи да протуре своје важне поуке и поруке, и у том су настојању редовно испадали смешни. У начелу, васпитна тенденција не морала да упропасти и обеснажи уметничко дело, али пракса скоро редовно даје супротне доказе. Васпитна намера ограничила је замаха и снагу и једном генијалном уметнику какав је био Толстој (1828—1910), у *Кројцеровој сонати* на пример, па се не треба чудити што, вођени њоме, недаровити дечји писци западају у немоћ.

Гаетано Кало верује да је добра васпитна књига могућа : „Јасно је да уметничко дело тежи да напрема својим унутрашњим законима и у складу са естетским захтевима, без искривљавања или нарушавања разнородним предубеђењима и намерама, али проблем постаје много сложенији размотри ли се у оквиру психолошке ситуације писца. Он може да пође од једне упорне мисли, од убеђења, од васпитне намере, од моралног осећања, којима је опседнут, и да отуда извуче надахнуће за дело чисте уметности. Важно је да се та намера, то убеђење, та упорна мисао и то осећање уграде, да се такорећи слију у изворну уметничку инспирацију а да притом не



ишчезну, да се осете више као посебан укус, као оригинална осећајност, а да се тиме ништа не одузме од изворности и снаге уметничког дела.”¹²

На овој Калоовој тврдњи вреди се задржати.

Ако је запажање тачно, то би значило да истинске опседнутости васпитном проблематиком или моралним осећањем код педагошки настројених писаца није никада ни било. Као да су поучаватељи били вођени slabим поривима, неострашћеним добрим намерама. Или се, супротно Калоовој претпоставци, жеља за поучавањем и васпитањем не може узнети до жарке опсесије? Не губимо из вида да се под васпитањем често разумева пропагирање одређених друштвених правила и норми које противурече духу истине и поезије. циљ васпитавања углавном се своди на учвршћивање ограничавајуће, владајуће улоге породице, школе, државе — у неким земљама цркве - на одржавање једног ауторитарног поретка у којем се дете осећа као пуки објекат. Уливати детету неприкосновену љубав према родитељима, без обзира на то како се ти родитељи према њему а и иначе понашали, или га учити безрезервном поштовању свих одраслих, или му наметати слепи патриотизам, значи подучавати га неслободи и некритичности, ропској послушности и духовном таворењу. По свему судећи, васпитна тенденција је пропала управо зато што је настојала да деци наметне сумњиве вредности и пролазне идеале. Коначно, Толстојево искуство, и, још више, писаца социјалистичког реализма, упућује нас на скептичан однос и према озбиљније заснованим васпитним програмима. Питање се своди на улогу тенденције у уметности; оно је подробно расправљено, па није потребно да га, „у малом”, овде поново излажемо. Неговању и подстицању правих моралних вредности дечја књижевност, као и сви видови ваљане уметности, имала је правог успеха. Другарство, саосећајност, пожртвовање, љубав према правди, слободи и истини, солидарност са пониженима и увређенима, мржња према насилницима — најважније су моралне и људске вредности које дечја књига може срећно уобличавати и истицати. Твен, Сент-Егзипери, Кестнер и Жигмонд Мориц били су нам, на првим корацима кроз живот, поуздани у питањима добра и зла. Васпитни учинци њихових романа, као и они дубљи, тананији, што остају у нама после сваке неспутане и изворне дечје песме, могу имати великог утицаја на изграђивање духовног профила детета. Доста зависи и од тога на какво ће тло семе пасти; дејство уметности није тренутно и непосредно; кад би било, свет би се одавно продуховио, уравнотежио и продобрио.

Неуспех васпитне тенденције најочитији је код бројних слабих писаца који су покушавали да се баве писањем за децу. Али они би промашили, и то још очигледније, да су писали било шта и за било кога.

Постоје, дакако, добре сликовнице, успеле адаптације, привлачне телевизијске и радијске емисије, као и духовити, поучни васпитни текстови у публикацијама за децу, у дечјим листовима и часописима, итд. Није лако пронаћи примерено рухо и тачан тон при поучавању деце, нити је вештина забављања детета доступна сваком. То је нарочито тешко кад је реч о предшколском узрасту. Зато се добри дечји листови, и успеле радијске, односно телевизијске емисије, и у свету и код нас, на прсте могу избројати.

¹² Према Enzo Petrini : *наведено дело*.





Такви текстови, у најбољем случају, у граничном су подручју књижевности, а ми смо често склони, због њиховог одјека, да им придамо вредност коју немају. Рђаве дечје публикације, каквих је у нас највише, заслуживале би ниподаштавање и кад не би систематски неговале лош укус. Добро новинарство за децу упућује младе читаоце према доброј књижевности, као што их лоше одвраћа од ње.





Мерила



сусрету са сваком новом дечјом књигом ваљало би, најпре, утврдити

постојање специфичног дара дечјег писца, који се одликује изузетном прочишћеношћу израза, и заокруженим, сведеним виђењем света, које није затровано сумњом и незнањем. Реаговање детета као читаоца може нам, у извесном смислу, ту бити од помоћи, али му не треба придавати пресудан значај.

Најбоља прозна и песничка дела овог опредељења већ су развила дејствену технику писања, условљену како обзирима према детету као могућем читаоцу, тако и природом визије и висином на којој се она обликује. Дечја песма, односно дечји роман, говоре о оним стварима, осећањима и односима који се без остатка могу именовати; недовршено, безизгледно и неразрешиво у дечјем књижевном изразу доследно се избегава. Дечја књижевност не познаје вапај за немогућим и недостижним; она се с немогућим понекад ведро игра, чешће га превиђа; трагично засењена њиме никад није.

Од писца се, даље, тражи да води рачуна о употреби лексике; та врста обзира према дечјим могућностима очистиће текст од апстрактних речи, од туђица и од вулгарности: држећи се конкретних појмова и пробране лексике, текст ће добити у јасноћи и једрини, што је, и иначе, идеал негованог књижевног штива.

Што се тематског круга тиче, многи аутори сматрају да је само детињство повлашћена грађа овог књижевног усмерења. Тај је извор до сада најрадије и најуспешније црпљен: и Андерсен, и Твен, и Керол, и Кестнер управо су у приказима детињства достигли уметничку снагу и лепоту. Мени се, и поред тога, чини да се пун смисао и естетска самосврховитост овог стила утолико срећније потврђују уколико се тематски кругови гранају и шире, то јест да све, под одређеним условима, може постати предмет дечје књиге. Све теме и сва искуства, од радосних до озбиљних, имају и своју једноставну, смирујућу димензију, првобитну чистоту и прозирност.

Обзир према душевном устројству и могућностима примања млађе публике не мора ићи на уштрб размаха имагинације; он, напротив, може послужити као мера и упутство за проналажење одговарајућег тона, и обавезати писца да се доследно држи поједностављеног израза — под претпоставком да му је то поједностављивање истинска стваралачка потреба. Има поступака које деца не могу да прихвате — а то су баш они поступци који су несагласни са основном замисли изворног дечјег писца. „Извесно је да деца — до младићског доба у сваком случају — разумеју лоше, или





уопште не разумеју, апстрактне идеје. Најбољи дечји писци биће, дакле, они који, не губећи ни жар ни дубину, буду знали да се одрже на нивоу стварности и чулног искуства.”¹³ Избегавање уопштених израза и апстракција одлика је сваког бољег стила: конкретност ситуације или слике једно је од начела језгровитог приповедања и згуснутог стиховања.

Од тога се начела одступа кад се одвећ рачуна са образовном надградњом одраслог читаоца, кад се приказује сложеност — често безизгледна и узалудна — великог света: у философским расправама, у есејистици, у херметичком песништву. Јасноћа и једноставност не постижу се грубим упрошћавањем стила и грађе. Механичко поједностављивање неизбежно води осиромашењу, упрошћавању, заглупљивању и ачењу. У визији правог дечјег писца, као у капи росе, огледа се својеврсна целовитост света. Дечји писац избегава јалове медитације, додатно усложњавање, и прећуткује, донекле, безизгледност те пустоловине која се зове живот одраслог човека. Потребне су велика мудрост — и одређена храброст — да би се у појавним облицима трајања откривало оно што је јасно и поуздано, чисто, пре-времено.

Сложеност света не може се, због деце, укинути; она се, и у дечјој књижевности, назире. „Неопходно је да уметник савлада ту сложеност, и да из ње, на убедљив начин, извуче правце сила и правце повезаности (...). Напор ка појашњењу, који је присутан у сваком уметничком делу, овде треба да је потпунији и изведенији него у књизи за одрасле. Писац који приповеда одраслој публици претпоставља даје велики број околности познат, што му дозвољава извесну брзину која је део лакоће и отмености причања. Кад се обраћа деци, многа од тих изостављања и позивања на подразумевајућа знања нису могућа.”¹⁴

Најзад, при процењивању дечје књижевности, уз поштовање њене посебности, ваља, увек, имати на уму дух целине, општа мерила књижевне уметности: текстови без стила, духа и имагинативне снаге не могу се прихватити само зато што не задају тешкоће при читању. Не будемо ли се обазирали на битне захтеве књижевне уметности, десиће нам се да дечју књижевност ставимо ван важећих општих закона, чему лоши писци и васпитачи једино и теже. То што се данас, и код нас, рецимо, назива дечјом песмом — површни описи и незлобиве игре речима — најчешће је неважно и крајње незанимљиво са становишта развоја нашег песничког језика. Српски песници другог реда, који се дечјом поезијом нису бавили (Милета Јакшић, на пример), оставили су брда неупоредиво бољих дескриптивних строфа о природи, годишњим добрима, људима, стварима, итд., и на те се строфе данас нико не обазире. Осредње песништво Милете Јакшића (1869- 1935), незанимљиво чак и у односу на његове срећније тренутке, данас, у још слабијој верзији, васкрсава под именом дечје поезије, и препоручује се као изворна лирска визија доступна деци.

Дечје песме би, у начелу, ваљало уносити у антологије озбиљне поезије — подвргавати их, дакле, најстрожем вредновању. Ту се, додуше, јављају тешкоће композицијске природе; тон дечје, као и хумористичке поезије, у антологији би се

¹³ Marc Soriano : наведено дело.

¹⁴ M. Soriano : наведено дело.





несрећно сударио са оним другим, дубљим, трагичним тоном; то је осетио и добро образложио Богдан Поповић у вези са Змајевим песмама попут оне *Циганин хвали свога коња*. У предговору *Антологије* вели да би оне „одскакале нескладно”, да би „прскале као 'жабице' међу осталим песмама”. Проблем би се, ипак, могао решити успостављањем тематских целина; на тај начин би се дечја песма проверила по најозбиљнијим естетским мерилима. Тада, при строгом приступу и одмеравању, највећи део хумористичке, а с њом и дечје поезије, показује мањкавости које се не могу трпети ни под каквим изговорима. Нудити младом човеку лакше, мање вредне песничке творевине само зато да би их он безболно и лако усвојио, у суштини је погрешно. Обзир према моћима младог читаоца, кад није стваралачки условљен и оправдан — обзир састављача избора, приређивача и програмера — обично је произвољан, лоше заснован.

Састављачи избора, скоро по правилу, не разликују добро од лошег. Они сами лакше прихватају и боље разумеју оно што је декларативно, површно и уметнички слабашно, па им дечја моћ запажања и доживљавања служи само као згодан изговор. (Једна од најслабијих песама коју сам написао, *Проглас дечје републике*, најрадије је прештампована и тумачена деци, ваљда зато што је толико проста и декларативна, и што не тражи никакав напор при тумачењу.) Сви избори, у школским приручницима, лектири, у декламаторима и по листовима за децу, негативна су пројекција одраслих: ми деци намећемо писце, текстове, теме. Нама је лакше и пробитачније да им објашњавамо лоше стихове, него да их упућујемо у тешке и зачучасте тајне истински лепог. Пооштрити мерила вредновања, уз примену поређења која поново успостављају привидно пољуљани интегритет књижевне уметности, држати се општих закона а уважавати стилске посебности — ето јединог начина да се дечја књижевност праведно оцени и постави.

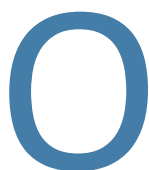
Свет који се може објаснити и деци једини је несумњиви свет; остало је узалудни метафизички вапај, тескоба и мука духа. Уметност је одувек тежила изражавању и сликању тог, незаобилазног, поједностављеног света. Дечја књижевност је, у овом часу, нашла један од пречих путева који води ка том циљу.





НАИВНА ПЕСМА

I



квир ове расправе јесте дечја песма и критика дечје песме — тема која

се често оживљава у нашим публикацијама, а да се ствари, самим тим, не померају много напред. Дечја песма се опире јаснијем одређивању и због двосмислености оног придева „дечји”: изражава ли тај епитет њену суштину, или њену намену, или и једно и друго? Опште прихваћено мишљење по којем естетику дечје песме одређују обзирима према дечјим интелектуалним искуствима свакако је, у извесном смислу, тачно; па опет, вредело би се позабавити неким видовима и значењима тог самоупућивања песме на одређеног читаоца. Дечја песма, заједно са дечјим романом и причом, и више од њих, представља релативно остварену, заокружену естетску творевину, па се у њој, у ствари, одражава и одлучује судбина тзв. дечје књижевности у целини. Јасно се испоставља да ограничавање домета и висине поруке може имати повољан естетски учинак.

Изнећу нека запажања до којих сам дошао размишљајући о овом предмету, и упоређујући их са оним што је другде о њему написано. Извесно искуство које сам сам стекао пишући дечје песме може ми бити од користи, иако је уопштавање личних искустава помало опасно: лажна слика о ономе што чинимо и снујемо често нам је потребнија од истините. Уза све то, у свим важнијим покушајима упоређивања и уопштавања имао сам на уму појаву у целини, друге случајеве и туђа искуства. Циљ ове расправице је да покаже посебност стваралачког процеса у којем дечја песма настаје, и да, тако, укаже на неке погодбе од естетског, теоријског значаја.

Дечја песма побуђује интересовање и деце и одраслих, и упућенијих и мање упућених: свакоме се чини да је кадар да о њој суди и размишља. Она је нешто као слободан, свима отворен простор, кутак у коме се свако осећа удобно и самопоуздано. Њена омиљеност условљена је, бар делимично, несвесним читалачким отпором према текућим струјањима књижевним: ево једног вида поезије у коме свако налази оно што може или хоће, ево песме у којој је вртоглавица пред бескрајним и недостижним битно ублажена, ако не и излечена. Учини нам се, за тренутак, да неки поразни закључци до којих смо се винули можда и нису тачни, јер постоји, још, тај ниво певања и мишљења на коме се свет пре свега даје чулима, и где су између предмета и ознаке везе још животворне, чврсте.





Овај се облик тек недавно, пре једног века, осамосталио и издвојио из општег тока песништва. Отада он живи као на каквој врло истакнутој маргини, мимо свих програма и пустиловина модерне поезије, као испад који се не узима преозбиљно. И поред тематског обнављања, и благог озрачавања неким од процеса кроз које песништво у XX веку пролази, дечја песма се у суштини не развија; тешко је замислити у ком би се правцу она и могла развијати, а да притом остане оно што је.

Потребно је, значи, одредити и описати услове настанка дечје песме, њене изражајне одлике, те, упоредивши је са писаном поезијом у најширем смислу речи, утврдити разлике и посебности. На стогодишњем искуству које иза нас стоји већ се могу извучити неке поузданије претпоставке. Што се тиче њене функције, дакле спољашњих околности у којима и „због” којих постоји, планови се обично мешају: узроци и последице, поводи и исходишта ту се радо замењују. Дечја песма се, наизглед коначно, везала за потребе, навике и могућности поимања одређеног читалачког слоја, деце. Требало би утврдити тачно значење и смисао те везаности. Исто тако, не ваља запостављати везу дечје песме са писаном поезијом у ширем значењу; разумевањем тих односа и њиховим упоређивањем, то јест укрштањем, ствари се могу назрети у правој светлости.

Позивање на посебне, ограничене могућности дечје читалачке публике најлакше изазива забуну, па и отпор оних који с правом мисле да се таквим обазирањем и приклањањем угрожава унутрашња самобитност и слобода стваралачке визије. Оштрина ове примедбе може се ублажити подсећањем да је дечје емотивно и душевно искуство основа од које смо сви пошли, те да, и као одрасли, често имамо и потреба и разлога да се том искуству враћамо. Игра усложњавања изнурује свест одраслог читаоца; модерна песма често себе доводи у положај трагичне самозадовољности; нагнута над безданом, она изазива вртоглавицу духа, мучи га тескобом; у нама се јавља тежња ка довршеном, јасном изразу, вапај за привременим редом и смислом. Уређен и осмишљен свет могућ је једино као тежња, односно конструкција наивне свести, на коју је дете природно упућено. Довођење у ред и осмишљавање ствари, макар и по цену невероватних импровизација, за дете има смисао савлађивања хаоса у који је рођењем гурнуто; то је његова насупротна потреба. За одраслог, пак, то је једино утешно сагласје до којег успева да се вине. Зато одрасли с посебном наклоношћу прихватају дечју песму; она им је, на изванредан начин, потребнија но и самој деци.

Ваља имати на уму да се дечја песма јавља у периоду рашчлањавања, осамостаљивања литерарних родова; овај се процес управо у деветнаестом веку довршавао. Универзалне творевине постајале су све ређе и ређе; из негдашњих великих целина почеле су се издвајати гране и жанрови. У тренутку кад се довршавала моћна експлозија класичног епа, ово, споредно одвајање могло је да прође, и прошло је, а да нико на њ не обрати посебну пажњу. Дечја песма била је потребна и развоју поезије, и одређеној врсти песника, и деци, и одраслим читаоцима, а и педагогији. Поезији: један део њене енергије нашао се у невезаном стању, пошто су модерни облици одбијали да ту енергију прихвате. Песницима: поједини ствараоци су у њој нашли могућност остваривања своје вокације. Деци: све масовније школовање и општи напредак истакли су децу као друштвену чињеницу о којој се озбиљно почело размишљати, па се одраслима учинило да их, и у књижевности, вала нечим посебним понудити. Одраслима: потреба за повратком и глад за макар привидном





осмишљеношћу вазда у нама трају, а, у раздобљима криза, та потреба се још појачава. Педагогији: од самог почетка, она је показала живу заинтересованост за деčју песму, и понудила јој своје посредовање.

II

Мноштво слабих стваралаца што су се намножили у овој од критике недовољно надзираној области многе је навело на презрив однос према тој, нижој врсти песничког изражавања; малобројни бољи песници који су се деčјом песмом бавили гледани су с неодређеним симпатијама, као чудни и неважни изузеци. Суштинске одлике деčје песме критичари су углавном заобилазили, невољни или неспособни да се у њих удубе. Љубомир Недић, у једном проницљивом и зловољном чланку о Змају, вели: ако ишта код Змаја ваља, онда су му то деčје песме. Недић, иначе, пориче Змајеву озбиљну поезију, износећи аргументе којима се не може порећи свака основаност. Тек на крају, гробарски расположени критичар окреће се Змајевим деčјим песмама, и лице му се разведрава. Напомиње да су то, на неки начин, ствари вредне, изузетне. „Али ако он у својим песмама најчешће није прави песник, он је зато, у *накнаду* за оно што не пружа одраслима, песник за децу.” То је закључак Недићевог рада о Змају. Како то да неко и није и јесте песник, да није прави песник у „правим песмама” а јесте некакав песник у деčјим песмама, није песник где се то од њега очекује, а јесте на другом месту и на nižем нивоу, и то још у *накнаду*, то Недићу, а ни многима после њега, није изгледало вредно пажљивијег изучавања, нити су парадокс сматрали занимљивим. Уосталом, лакше је било показати зашто је Змај лош у неким својим озбиљним, него зашто је и како добар у деčјим песмама. У првом случају постоје разрађена мерила, док су за деčју песму критеријуми неутврђени, а сама пустоловина неизвесна и спорна. Благонаклони поглед према Змајевим деčјим песмама није ублажио Недићеву строгу пресуду: то би, отприлике, могло да значи да су Змајеве деčје песме добре, али да у поезију не спадају. Стихови за децу, колико год привлачни и љупки били, нису могли да утичу на поразно негативан закључак о целини Змајевог песничког стваралаштва.

Несрећни сусрет деčјег песника Змаја и критичара Недића поновио се касније безброј пута, с том разликом што су Змајеви и Недићеви потомци често бивали слабији и као ствараоци и као оцењивачи. Затим је, у нашим данима, уследио захтев да се деčјој песни призна пуна равноправност са осталим родовима песничке уметности. Деčје су песнике почели да обасипају почастима, али равноправност, свеједно, није била постигнута. Разлика, она унутрашња, генеричка, увек се јасно осећала. Приближавању озбиљне и деčје поезије, њиховом измирењу и проналажењу заједничких естетских именитеља засад се опиру бројне навике, предрасуде, нерашчишћена питања, као и препреке дубље, суштинске природе. Озбиљна песма у друштву деčје изгледа претешка, одвећ захтевна: деčја, пак, недопустиво лака, ветропираста. Јасно је да тежина и *лакоћа*, озбиљност и неозбиљност, боја тона и висина спознавања нису примарни естетски чиниоци - пресудну улогу играју јачина визије и вештина у обликовању. Тим, споредним одликама ми, ипак, придајемо одређени значај: пошто су неки тоналитети, садржаји и искуства претежнији, чине нам се и естетски важнијим. Јасно је, међутим, да се снажни естетски учинци,



откривалачки продори, Нови ритмички обрти, изненађујуће слике, љупкост и неочекивана открића могу постизати како у сложеним, тако и у поједностављеним структурама.

Недефинисану, незаштићену, необухваћену постојећим категоријама, децју песму су, са разних страна, покушали да усвоје и да је искористе за обављање друштвено корисних послова. Најпре су јој, код нас, прибегли Змајеви епигони, недаровити, сасвим бледи стихоклепци, који су је схватили као средство за забављање и васпитавање деце. Затим се, у вези са општим друштвеним и интелектуалним напретком наше средине, дигла повика на ове недаровите сиротане. „Доста нам је маца, меца, куца и зека!” — ова парола је, у једном тренутку, избачена као чаробно упутство за осавремењивање децје песме. Са сигурношћу и убеђеношћу која им у озбиљним пословима тако често недостаје, одрасли су још једном проговорили у име деце, забринуту због устајале, превазиђене тематике децје поезије. Пошто живимо у време космичких летова и индустријске револуције, деци би требало понудити такве и сличне мотиве. Исмевано је неуро, рутинско римовање које је, немајући шта да започне, настављало и разводњавало Змаја. Добробит најмлађих је притом увек истицана у први план. Све што се у децјој књижевности чини, зарад њиховог добра се чини. Деци, дакле, нису више потребовале куце и маце, него нешто друго. Ова забринутост за развој децје поезије, посебна пажња која јој се указује, у вези је са још једним разлогом. Децја песма је једна од ретких уметничких творевина које не задају главобоље владајућим порецима. Незлобива и безопасна, она је и код њих прихваћена са симпатијама: камо среће кад би уметност емитовала једино те, добродушне поруке, кад се не би кидала и раздирала оне којима је упућена. Дубље, скривена разорност децје песме измиче оваквом резонувању и осећању.

Ону прокажену, површну, дидактичну децју поезију нико никад није озбиљно бранио. Њу су, просто, писали полударовити појединци, уверени да се деци треба тако обраћати, све док се нису појавили заговорници других схватања и објавили да је дошло време да се плоча промени.

Слабе —ја бих рекао лажне — децје песме махом су плод јаловог, површног приклањања укусу и могућностима тзв. *децје публике*. Оне настоје да се приближе детету, да га забаве или поуче, без стваралачких претпоставки које би их у том правцу усмеравале. Над децјом песмом вазда лебди тај неухватљиви дух живог и стварног читаоца, па није чудо што се, у настојању да се он задовољи, уместо до једноставности лако стиже до празнине и малоумних будалаштина. Наивност, зачуђеност и децја отвореност према свету не могу се опонашати, а то је оно што лоши децји песници упорно и узалудно покушавају.

Ако се говори о децјој читалачкој публици, те о детету као читаоцу поезије, ваљало би посебно разматрати његове потребе, посебно могућности. Да децја склоност ка читању поезије уопште није онако развијена како то одрасли желе и замишљају; ту потребу управо и подстичу одрасли, вршећи разнолике притиске и усмеравања. Усмеравања су делимично потребна и оправдана — без помоћи одраслих дете се не би могло развијати, па ни опстати; у сваком случају, то усмеравање не треба губити из вида, нити самој деци приписивати захтев, тј. потребу за примереном им поезијом. Могућности прихватања поетске поруке, утврђене код деце, јесу већ један објективни



чиниолац према којем се песма може обликовати, а да се тиме дете као читалац ни на који начин не обавезује. Просто речено, поезија може имати посебних разлога и интереса да себе самоограничи позивајући се на дечје животно и интелектуално искуство као на меру којом проверава свој домет и израз.

Дечја песма наилази, то јест може наићи, на леп пријем код деце, али то, само по себи не открива услове њена настанка: то ништа не доказује, нити шта оповргава. То само значи да је за проницање њених фигура довољно и дечје поимање ствари. Она с њим донекле рачуна, однекле га усмерава, зачаравајући дете привидом потпуне разумљивости, игром, ритмом, језиком.

III

Разговор о детету као читаоцу, и кад се не би заснивао на нагађањима и жељама одраслих, него на резултатима озбиљнијих изучавања, тешко би нам битно помогао у разумевању суштине једног естетског феномена. Како су се, пак, дечјом песмом до сада скоро искључиво бавили педагози, та суштина је остала готово недирнута. Ову су проблематику васпитачи поједноставили до недозвољених граница, свеједно да ли су сами састављали лоше песме, или још горе прегледе, уџбенике и приручнике.

Дечја песма се, по њима, пише због деце, да би нам подмладак имао шта да чита; њена једноставна структура згодна је јер им не задаје никаквих тешкоћа при објашњавању, док за естетску вредност они, углавном, слуха немају. Обавезна школска лектира слабо се обазире на озбиљније књижевне критеријуме; буквари и читанке пуни су лоших стихова.

Књижевна критика, такође, није стигла да се позабави овом појавом; често се чинило да она и нема везе с књижевношћу.

Оно чиме нас дечји песник осваја јесте неочекивана, изненађујућа моћ непосредног поетског осмишљавања: фабула увек тежи извесном логичном реду и току, ограничавајући на тај начин облик. Њен подстицај може бити пука игра речи или каква друга, сасвим ирационална ситуација — дечја песма око тог надахњујућег језгра увек покушати да исплете једну логичну причицу, да то језгро угради умирујућу конструкцију, да свему, а нарочито што је неухватљиво, одреди главу и реп. Рекло би се да песник одбија увид у сложеност процеса и збивања, да је намерно неозбиљан, и да стварима прилази са оне приступачније, необавезније стране. Он притом, кадикад, дотиче и суштину ствари — то јест оно што одрасли осећају као њихову суштину — али је дотиче изравно и без уобичајеног поштовања на које нас је навикла изграђена културна свест. Закупљен оним моментима постојања који су невини, неукључени у сложене системе значења, који се јасно хватају и лако преносе, дечји песник сваки пут почиње од самог почетка, од првобитних веза међу речима, од непосредних изазова. За њ ништа још није речено, и све се, при самом именовању, мора поетски осмишљавати.





Особина ових песама - не циљ, не задатак јесте да су доступне и деци. Садржајем и техником, те су песме, у начелу, блиске детету. Али, и из једног другог разлога, назив *дечје песме* добро им одговара. Тај назив, наиме, може да значи: песма у дечјем добу свога живота, песма-дете, песма која није преузела сву одговорност за судбину света. Појам песма за децу мање је прецизан, може обухватити све што је, на било који начин, приступачно детету а чисто *дечју песму* одређује одвећ сврховито, намеће јој робовање према детету у облику који она нерадо прихвата.

Дечја песма, у значењу које овде сматрам битним, не дугује своје име толико деци, колико детињству у опште, и детињству поезије напосе. Реч је, наиме, о одређеном ступњу осећајности, те о начину на који се та осећајност исказује, и, још, о надмоћном опирању артистичкој самодовољности.

Дечја песма увек наглашава да не постоји због себе, већ, тобоже, због предмета који опева; до те самообмане њој је веома стало. То је песма која одбија да учествује у нашим патњама и заблудама, у безизгледној игри умствених конструкција, у прејаким заносима и ломовима психологије, којој је драга бесмисленост објективног света, те је, стога, опредмећује, одсликава, срећује.

Да би се, тако самовољна, легализовала у нашем свету дечја песма је узела дете као тобожњи изговор и оправдање. Дете се њеном позиву одазвало, што није неважно; али њен живот је почео пре те везе, независно од ње. Постоје, додуше, и оне дечје песме које се изравно и изрично обраћају детету; то обраћање може бити уговор који не треба схватити дословно. Призивање детета је обред: оно је њено најприродније оправдање, њена надахњујућа муза, жуђени, замишљени, никад довољно постојећи читалац. Оно јој је, даље, допунски подстицај ка поједностављивању израза; саображавајући му се, сама себи се приближава; осиромашујући се, богати се; лишавајући се, добија; затварајући се према бескрају, она се отвара према свету.

Оно што је *дечје* у човеку, у природи, у стварима речима — незаменљива је стварност ове поезије. Реч је о посебном склопу односа и веза, о нарочито изабраној висини мишљења и осећања — склопу сведеном и пројашњеном, довршеном и себи довољном. Као што је дете мање или више живо у сваком човеку, тако је и тај, невини првобитни склоп, присутан у свакој ствари и појави; ваља га уочити, и поетски оживети. Наше искуство, наша свест приписују свету и порочност и невиност. Дечји песник је вештак у продужавању смишљене равнодушности за све што је безнадежно и недостижно, и, донекле и због тога, за одрасле од битног значаја. Дете у нама одбија да прати безизгледни развој драме; оно не усваја игру заплетених односа, која се завршава смрћу; оно нас непрестано подсећа на једну другу, чистију основу. Једино нам се у детињству бесмртност чини могућа, једино се тада надамо да би се борба против смрти могла завршити човековом победом.

Како стоји ствар код песника иначе, тј. на који се начин ове тежње остварују у озбиљној поезији? Јер сви ваљани песници нису, истовремено, и дечји песници. Зашто? Одговор на ово питање на посредан начин осветљава појаву о којој расправљамо.





IV

Треба, укратко, указати на неке основне разлике између модерне песме уопште, и дечје песме. Данас, више него икада, писање стихова своди се на велику опкладу опстанка у свету: космичка драма и драма поезије у нашој су се епоси заостриле и приближиле. *Ars poetica* XIX и XX века не опева свет; она га ствара. Песнички системи, довршени и недовршени, не дају се избројати. Философска, политичка, морална, па и сама уско естетичка питања овладава су певањем. Бављење поезијом постало је прилично незабаван посао. Песничке школе, програми и манифести не дају се избројати. Ово се стање може различито оцењивати; у мом опису има упрошћавања и претеривања; битно је да тако, то јест мање-више потресно и напето, изгледа позадина на којој се дечја песма јавља. Ако је свим песницима заједничка дечја невиност гледања, ако су они, по речима А. Б. Шимића (1898—1925) чуђење у свету, модерни песници су своју зачуђеност уградили у моћну, комплексну надградњу: основна мера једва је видљива. Код водећих англосаксонских песника референције су тако бројне и толико изукрштане да су неки од њих (Е. Паунд, Т. С. Елиот) просечном читаоцу недоступни. Учена поезија само је наглашенији случај удаљавања песничког текста од непосредног чулног искуства, његове тежње да се утемељи на високом, што вишем нивоу. Да би се емотивни подстицај осетио и утврдио, од читаоца се тражи негован укус, богато интелектуално искуство, и, штавише, посебна врста образовања. Песник је постао проклето свестан сваког свог поступка, могућих смислова које би да изазове, наговести, избегне. Основна значења речи давно су пољуљана, а односи у које речи ступају толико нови и изненађујући да и веома искусан читалац понекад губи тле испод ногу.

Песниковање, коме је корен у игри и радосном сазнавању, постаје све више трагично озбиљна работа. Модерни песник истовремено је и критичар, и то један од продорнијих, упућенијих у тајне изворе своје страсти. Укратко, модерна поезија као да гине у безмерју којем се приближила. Исувише рефлектора окренуто је к њој, превише се разум умешао у њене басме, лукавства и игре. Превише је искустава с којима рачуна, а претешко се долази до кључа који је отвара. Песма настоји да саопшти посебна, неосвојена, тешко освојива искуства, на која је упућена самом својом улогом откривања нових значења. У том напору она се, природно, на читаоца мало обазире. Истраживања су понекад тако радикална и самоубилачка, да нам се чини да поезији до општења и није стало.

Ту негде, наиме, дају се назрети услови и узроци настанка дечје песме. Превише отворена према апсолутном на једној страни, поезија је морала да потражи неки кутак извесности на другој: упориште јасноће и предах она је нашла у дечјој песми. Јасноћа коју су јој нудили несавремени песници за одрасле била би осиромашујућа, неплодна; јасноћа дечје песме, лишена задњих мисли и рачуна, више јој је одговарала.

Дечја песма не осуђује застрањење модерне поезије; она га не прати. Она се обликује на граници између постигнутог израза и формалног експериментисања, али нити вуче уназад, нити унапређује израз. Наслеђе, нити било које друго усмерење





високе културе, није њена брига. Развој модерног песништва могао би се, у извесном смислу, схватити као ширење и продубљивање отпора према поезији романтизма. Модерни дух се оштро окренуо против романтичарских илузија и расположења. Сентименталност, заноси и дубоке сете, велике страсти, свемоћ имагинације, хумор и фабула данас су, у поезији, елементи лошијег укуса и духовне неопрезности. Само дечја песма није пристала на ово осиромашење. Нашавши се по страни, она ослушкује и једно и друго искуство; њој пристају и романтичарске навике, и антиромантичарска трезвеност. Дечја песма је песма која је решила да не порасте.¹⁵

Тренутак у којем песма свесно одустане од врховне, дакле неоствариве пуноће, кад се повуче из поднебља у коме су, чини се, једино могући озбиљни књижевни напори, кад јој се непосредно поетско осмишљавање учини привлачније од свих висина до којих би могла допрети — тренутак је настанка дечје песме.

Ова поезија задржава основне елементе певања јасно одређен повод, машту, игру, причу — у првобитном облику и стању.

Могло би се рећи да је дечји песник неуспели, недовршени песник. Његова је снага колебљива; он зазире од опасности која једну игру претвара у самосвестан труд неког вишег значења и реда. Излажући се угњетавању усиљеног напора, губи дах и полет. Вечност, врховни смисао и све претпоставке о бесконачном он одбацује, или их, у неким случајевима, пародира... Свет је то што је, непосредна чулна представа; голо постојање једно је од највећих чуда, па је излишно тражити његово више значење. Дечји свет је свет без Бога.

То је запазио и најбољи савремени дечји песник наш, Радовић: „Деца живе слободно, без бога, без сврхе и циља, слично као старци. Дакле, пре и после сазнања, може се живети спокојно, без наде. У том случају нагло порасте вредност сваког тренутка, сваког сусрета и доживљаја. Кад нема великих ствари, онда су све ствари велике.”¹⁶

Даље од сведочења дечји песник нити хоће, нити може. То не значи да није никад покушавао: од Змаја, који се, изгледа, деци обратио у стању клонућа и мирења са судбином, до Вуча, Ђопића и Григора Витеза (1911—1966), сваки се опробавао и у сложенијим „вишим” облицима, и сваки је, ко очигледније, ко мање очигледно тамо омануо. И Андерсен је осетио горчину промашаја пре него што се определио за дечји израз. Од „озбиљног” Едварда Лира ништа није остало, ни од Сент-Егзиперијевих пилотских романа, итд. У озбиљним формама као да се боја гласа тих песника губила, мелодија кидала и поништавала. Тек кад би се песник досетио да би се игра могла играти и без тих, исцрпљујућих обавеза, без предумишљаја, у опуштеном тону, тек

¹⁵ У књизи Elizabeth Sewall (1919) *The Field of Nonsense*, посвећеној поезији Е. Лира (London, 1954), наишао сам, накнадно, на скоро идентичну формулацију: „Are they (тј. дечје песме) for instance, an embryonic form of poetry, containing the germs of full development into poetry but inhibited in some way, so that they have never grown up?”

¹⁶ Душан Радовић: *Доколице*, Матица српска, 1972.





тада је освајао пуну слободу и духовну целовитост. Дечја песма учвршћује она стања и осећања које лако и с радошћу препознајемо, а нико их, на том степену, не исказује. да се одлучила на надградњу, морала би да прође кроз низ преобликовања, да се угради у сложеније системе симбола, у којима би се, на крају, осећала тек као пригушени звук, као мутни прапочетак; морала би да остари, да сазри. У таквим се напорима она изнаказује, чили, а врховну уметничку самосталност, код оваквих песника, не постиже. Зауостављена, скраћена, задржана *in statu nascendi*, она је нешто као песма-дете, пред чијом безазленошћу не умемо да останемо равнодушни.

Појам *неуспели песници* свакако не треба изједначивати са појмом лоши песници. Прави дечји песник поступа мудро и целисходно: један несавршени таленат проналази одговарајућу форму, свој оквир и своју меру. Лоше песнике поетика обезглављује; они остају на пола пута. Њихове су творевине полупрерађевине, а претенциозност без пуног покрића им шкоди, разобличује их у промашају. Својеврсност поступка дечјег песника је у томе што он одустаје од путева на којима би се изгубио, а пажљиво чува и у припросто рухо заодева оно што има. Корак устрану, у којем треба видети стваралачко лукавство помоћу кога се један доживљај стварности, у целини, уобличава на нижем, поетски такође занимљивом нивоу, хвата се, дакле, тамо где је ловина најнеопрезнија.

Код многих се песника могу уочити та два гласа у певању: глас високо захтеван, и онај други, необавезнији, љупкији, чистији. (Кад је реч о захтевности: велика поезија, од Дантеа до данас, увек је у сваком погледу високо циљала; претенциозност убија само осредње и слабе ствараоце.) Те и нехотице онај други, лакши глас код таквих се песама приближава моделу дечје песме. Јесењин се, на пример, узалуд упињао да своје боемско схватање света уздигне до великог става; оно је остајало банално. Међутим, његова дивна способност сликања руског пејзажа, изворни доживљај природе, љубав према животињама —јесте оно због чега волимо овог врсног лиричара, осећајући га и као дечјег песника. Песме о керуши и крави заправо су дечје песме; у Русији оне се већ објављују у дечјим књигама. Оваквих би се примера још могло наћи.

V

Песму-дете прихватила су деца, помогавши јој да се озакони, осамостали. Али, да је и нису прихватила, она би, као висина израза, сигурно постојала, вероватно у оквиру хумористичког корпуса. Са јачањем критичког и самокритичког односа према поезији било је потребно сачувати овакву, непосреднију везу са извориштима надахнућа, првобитни порив за игру са стварима, речима и њиховим лелујавим односима. Наша културна свест не поштује самосврховитост тих порива, она их већ по навици коментарише, упоређује, подводи, тумачи. Може ли се певати без притиска културе, без свести која би пошто-пото да преобрази, на виши план уздигне прве подстицаје? Једино дечја песма на ово питање данас одговара потврдно. У дечјим песмама, Змај је наиван и простодушан у добром смислу речи; у многим озбиљним његовим песмама та наивност је сиромашка, досадна. Упуштајући се у авантуру звану дечја песма, овај песник је од свог дара спасао све што је вредело спасавати. Тако је поезија, кроз





промишљено самоубиство, успела да нам се представи у ембрионалном облику, и да сачува везу са свим изворима, менама кроз које је прошла.

Модерна песма је херметична, и у тој херметичности отворена према бескрајном пољу тумачења; дечја песма је огољена, и истовремено врло строго осмишљена, ограничена. Прва бежи од причања, избегава фабулу; друга је брбљива, и верује у вредност непосредног увида и тумачења. Онамо је опис стегнут, овамо се не зазира од лепе опширности. Дечја песма не поклања превелику пажњу самој себи; сложена, одвећ тражена форма била би у супротности са њеном природом. (Тешко ју је замислити у облику сонета, па пример.) Она негује испробане облике стиха. Њена једноставност улива поуздање; на крају свих недоумица учини нам се да, ипак, знамо шта је поезија: оно што остаје кад сви напори и клонућа, сви узлети и падови прођу - тачна реч исказана изузетним поводом.

Поново, као и на почетку, у песми има места за све: за хумор, за игру, за необавезно додиривање великих тема, за социјалну ангажованост, те за сваковрсне пописе живог света којим смо окружени. Важно је да се ниједно од ових искушења не претвори у трајну обузетост, да не постане превише свесно себе.

Хумор је стална склоност дечје песме; али и кад га не користи на непосредан начин, дечја песма изазива у нама смешак. Има дрскости и неочекиваности у самој њеној појави, има нечег смешног, пародијског у њеном изгледу.

Због свега изложеног, не би се могло говорити о развоју дечје поезије, пошто је она у стању сталнога почињања. Постоје тематске промене и освежења, али основни подстицај и поступак у бити остају исти. Може се охрабривати смелост дечје песме: у том погледу надреалистичко искуство дало јој је неке поуке. Додуше, и сами надреалисти су својатали једног великог дечјег писца, Луиса Керола, као свог претходника: утицање, дакле, није текло једним смером. Код нас је дечја песма доживела размах у Вучовој надреалистичкој фази. И код надреалиста, као и код дечјих песника, осећа се тежња враћања ка почетку, ка првобитном набоју речи, те, још, презир према Литератури, Поезији, као друштвено признатим и установљеним видовима културе.

Да би нашла једно прихватљиво извињење, дечја песма се радо обраћа детету. Дете јој је, из многих разлога, блиско. Међутим, њу потајно или отворено прихватају и одрасли. Она је „примерена” колико дечјем интелектуалном искуству, толико, ако не и више, и могућностима поетског доживљавања многих одраслих. Уопште, ако је тачно да води рачуна о читаоцу, биће да су јој одрасли за то захвалнији од деце.

Реч је о једном искуству уметности, једном схватању света: једно од тачнијих њених имена могло би бити наивна песма.¹⁷

¹⁷ Сам појам наивни песник, као и наслов ове књиге огледа, навешће упућенијер читаоца да помисли на Шилерово дело *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. Морам да признам да сам Шилерову расправу прочитао у тренутку кад се овај рукопис





VI

Кад се ствари овако поставе, могуће је установити прави однос који наивна песма према детету има. Знамо да му се често поименце обраћа, а то чини између осталог и зато што дете прижељкује као идеалног саговорника. Истовремено, она буди и призива дете у сваком човеку. Помињање детета на почетку песме је вишесмислено. Има ту и пркоса несхваћеног човека, сапетог песника: одраслима, њиховим законима у којима се није могао снаћи, песник претпоставља дете, и то осветнички наглашава.

Дете као читалац занимљив је проблем, али излази из круга тема које нас овде превасходно занимају. О том проблему најчешће се говори произвољно и нестручно. Ми детету према потребама и приликама приписујемо жеље и тежње по нашем укусу, узносимо његову замишљену душевну чистоту да, потом, те лепе претпоставке наметнемо и дечјој песни. О детету као читаоцу са сигурношћу би могли да говоримо педагози, социолози, психолози, библиотекари, и то на основу промишљених испитивања. Са њиховим се изучавањима дечји песник може упознати, али та врста обавештења тешко да ће утицати на његово надахнуће. Али она нам могу помоћи да се ослободимо неких заблуда, што није неважно.

Наивном се песмом дете не може васпитавати на онај начин који би педагозима највише одговарао. Тачно је да се стихована поука боље памти, али између мнемотехничких олакшица и поетске спознаје зјапи непремостив јаз. Стишоклепци који су се потчинили педагогији и њеним лепим намерама јасно се разликују од оних којима је дечја песма стваралачко опредељење. Њихове лоше песмице плод су срачунатог прилагођавања једном наоко примењеном песничком жанру. Васпитавању у ужем смислу песма не може служити... Начела педагогије су једна, поезије друга. Ако се, остварени понаособ, њихови резултати у неким тачкама могу додиривати, препоручљиво је, и за поезију и за педагогију, да своје тежње остварују независно једна од друге. Исто тако, није потребно распиривати нетрпељивост између једног и другог приступа детету. Изворна и чиста дечја песма не може бити невоспитна. Добар педагог увек ће се моћи њоме послужити, а да је притом не повреди. Уметничку лепоту не треба поучавати истини, моралности и племенитости, пошто нас она сама тим начелима и осећањима дубоко надахњује.

већ налазио у штампи; читао сам је више из поштовања према великом песнику; за плоднија упоређивања било је касно. Моје противстављање дечјег песника модерном песнику одговарало би, донекле, Шилеровој опозицији наивни песник/сентиментални песник. Песник је природа сама, или тежи природи („Der Dichter.. ist entweder Natur, oder er wird sie suchen”). И ту подударности престају. Шилер, са добрим разлозима, у наивне песнике убраја Хомера и Шекспира; ми, са исто тако ваљаним, Керола и Радовића.





Предуслов постојања дечје песме је лакши, слободнији приступ стварима и речима, и нехат према Литератури; услов њеног даљег опстанка је нестицање навика. Навике најчешће стиче ако се искључиво усмери према детету-читаоцу. Дечји песник се искључује из једне пренапорне игре да би био ближи себи и својој вокацији; али се поново, неповратно губи ако се, накнадно, снађе као дечји писац, ако се извешти и постане „стручњак” на том, нижем нивоу.

VII

Дечја песма радо се користи алогичним обртима, подсвесним или предсвесним виђењима, али их не осећа као „лудости”, већ као непосредно дату поетску грађу. „Ирационална алогичност одговара природном облику дечје мисли”, написао је, поводом Вучове дечје поеме, Марко Ристић (1902—1984). У поезији за одрасле та алогичност је постављена као супротност друштвено прихватљивом, „пристојном” мишљењу; у дечјој песми она је, такође, нешто што се само од себе укључује у тобоже логичну причу. Деца не уживају у својој наивности, поготово не онако чежњиво као одрасли посматрачи наивних манифестација у говору, мишљењу и поступцима; тежећи озбиљности, она сопствену наивност нити воле, нити цене. Дечји песник, узимајући ту наивност озбиљно, у ствари подваљује детету, јер његовим представама и искуствима признаје озбиљност и срећеност које оне немају. Пошто је сазревање и одрастање једини циљ детињства, ова пажња детету годи.

Лако се може разликовати елементарна једноставност дечје песме од тражене и постигнуте једноставности синтетичног лирског израза; на једној страни став је опуштен, слободан, на другој очито напрегнут, оптерећен. Ова врста песничких исказа квалитетно је друкчија од изворних дечјих изјава у којима има поетичности: естетска вредност тих изјава је случајна, одређена и утврђена укусом и мерилима одраслих.

Сада бива јаснија и улога уобичајених тема, од којих се дечја песма нерадо одваја. Животињски свет, као изразито примитивна фаза свести и деловања, нашао је у дечјим песницама духовите тумаче. Њих привлаче све директне, незадрживе животне манифестације. У појавама природе, у животу флоре и фауне, широко се отварају путеви наивној уобразиљи; слобода интерпретације је изазовна; смисао и значење нису коначно утврђени. Свет је оно што знамо и што видимо; он, вероватно, и нема никаквог циља. Све је у игри: ни осећања, ни речи, ни предмети, ни бића немају тежину која убија, ни значење које замара.

Веза између дечје песме и хумора дубока је и суштинска: оно чиме се нека ситуација издваја, по чему је и чудна и смешна, управо је чинилац изворне песничке слике. Хумор је природан сваком голом збивању, а дечја песма хвата баш ту, независну, из система узрока и последица истргнуту акцију, сугеришући произвољна, за дете прихватљива значења. Животиње, деца, старци, биљке, речи, предмети, машине: само је дечјој песми доступан смисао њиховог чудесног постојања. Изван ње, тај свет постоји као споредна функција једне више, утврђене или неутврђене, доступне





или недостижне сврхе. У дечјој песми он показује свој унутрашњи, ирационални, лирски разлог бивствовања. У озбиљној песми невиност тих светова јавља се само као прелив, као одблесак, као вид сложене стварности; у дечјој песми невиност је себи разлог и циљ.

Може се рећи да овакве светове деца живе, а да их дечји песник пева. То, као што рекох, не значи су деца одушевљена предлогичким стањем своје свести, да у њему уживају, или да настоје да га сачувају. Напротив, оно што децу опсењује јесте логика; логика по сваку цену, логика на сваком кораку! Она су ирационална против своје воље. Деца би да се што пре ишчупају из детињства, да се отргну из стања зависности и робовања, да им се ствари и појаве „разјасне“, да надвладају и присвоје свет. Детињство је мука и ропство, напор и лишавање, дубока обесправљеност. Те тако и када, истовремено, пролазе једним путем, дете и дечји песник не виде се најбоље, нити се познају. Само искусан човек, рањав, разочаран, пред чијом је свешћу отворен несавладив бескрај, може да оцени драгоценост дечје визије света, и да јој се, као мелему, врати. Даровита деца, она која показују неке знаке књижевног умећа, не пишу дечје песме.

Оцењивати дечјег песника према томе колико је успео у настојању да уђе у „дечји свет“, да продре у „дечју психу“, значи не схватити његову побуду, ни суштину његовог усмерења. „Дечја психа“ само је посебан случај дечјег уопште. Продори у дечју психу не морају да одушеве најмлађе читаоце онако како усхићују одрасле. Од дечје психе, то јест од познавања дечје психе, мало се шта може научити: невиност гледање света не осваја се на тај начин. Дечји песник може деци бити драг управо зато што се не стиди своје наивности, али разговор о томе не спада овамо. Сигурно је да се процењивање вредности дечје песме не може препустити детету, које, без искуства и мерила, показује једнаку благонаклоност и према вредном и према безвредном.

Оцењујући ову, деликатну врсту песничких творевина, критичари су од почетка поступали грубо и површно, спутани давно утврђеним категоријама и критеријумима. Говорећи о потребама, захтевима, склоностима и могућностима дечје читалачке публике, они су дечју песму сводили на узгредну ванкњижевну појаву без икакве везе са процесима у главном, матичном књижевном току. Мноштво лажних дечјих песника оправдавало је, па и данас оправдава, овакав, подозрив став критике.

Улога деце, је, дакле, неадекватно постављана и тумачена. Не треба, наравно, Змајеве песме избацивати из буквара и читанки, јер се оне нису тамо нашле пуким неспоразумом. Ја само мислим да би дечји песници, од Керола и Змаја до данас, писали песме које пишу и онако како их пишу, и кад их деца уопште не би читала. Неке од њихових песама деца су прихватила и заволела; то је лепо; али, то је једна од оних чињеница којима се ништа не доказује.





МЕСТО И УЛОГА ЗЕЦА



дечјој књижевности, која се од XVIII века почела издвајати као посебан

род, зечеви су одиграли видну, покретачку улогу. Неке важне карактеристике овог жанра — наивност, спонтаност, луцкаста разиграност, склоност ка шали, одбацивање претеране озбиљности и свега што спутава и кочи животни полет, брзина представљања и непосредност у општењу — заједничке су дечјој поезији и зечјој природи. Тај естетски образац је утврдио Творац, а Песник покушава да га васпостави у речима; пошто је зец једно од савршенијих отелотворења тог обрасца лепоте, песници га радо узимају као тему и модел, што је, разуме се, упрошћен поступак. Зечја љупкост и милошта требало би да нас упућују и надахњују како да сагледамо и доживљујемо све што нас окружује. Због одвећ поједностављеног разумевања и површне примене једног иначе плодородног подстицаја, зец је постао јевтина, офуцана маскота дечје књижевности, израбљена фигура коју су епигони до те мере злоупотребили, да се данас многи с њом изругују. Зеке су се нашле на удару књижевне критике која их је, не правећи разлику између узрока и последица, прогласила кривим за неинвентивност њихових портретиста.

Од почетка благородан, њихов је утицај на ову област књижевности и данас срећан кад год писац са зечјом истанчаношћу, осетљивошћу, слободом, смислом за игру и хумор представља разноврсне животне појаве, дешавања у природи, односе међу људима, радост због голог присуства на свету. Надахнут писац зна да милоштом и љупкошћу озрачи све чега се дотакне, а онима осталима се чини да ће им сама реч зека унети у песму оно чега немају у души - разиграност, духовитост и дражесну привлачност. Велики дечји песници, уосталом, не зазиру ни од изравног суочавања са зецом, који је постао покровитељ овог књижевног рода; потврду за то наћи ћемо код Ј. Ј. Змаја, Луиса Керола, Едварда Лира и Душана Радовића...

Тај, посебан тоналитет, ту умекшану интонацију гласа, осећамо и у неким старим записима и стиховима о зечевима који нису били намењени деци. Чим се помене наш јунак — чак и у неким ловачким приручницима! — висина гласа се мења, говор прелази у тепање и шапутање. Сличним, утишаним и разнеженим гласом разговарамо са сасвим малом децом: на њих више делује боја речи од онога што речи значе; боја говора је есенција смисла. И као што се, у обраћању деци, прилагођујемо извесној тананој, лирској мери, тако се, при самом помену речи зец, појављује некакав *вишак нежности*. Избија сам од себе, нехотично, због природе предмета о којем се говори





или пише, да би, касније, тај необични спој раздраганости, несташлука и нежности постао одлика новог књижевног рода. У овим стиховима из XVI века, сроченим на новолатинском, већ се осећа нота дечје песме. Мој препев је слободна парафраза живахне попевке у којој се у посебном регистру преплићу тривијално и страшно.

Flevus lepus parvulus,

Clamans altis vocibus:

Quid fecit hominibus

Quod me sequuntur

canibus?

Neque in horto fui,

Neque olus comedi.

Longas aures habeo,

Brevem caudam teneo.

Leves pedes habeo,

Magnum saltum facio.

Caro mea dulcis est,

Pellis mea mollis est.

Quando servi vident me,

„Lepus, lepus!“ , vocant me.

Domus mea silva est,

Lectus mea durus est.

Dum montus abscondere,

Canes nihil habeo.

Dum in aulam venio,

Canus nihil habeo.

Quando reges comedunt me,

Почујте плач зечећи

Глас продоран, дречећи:

Шта учиних смртнима,

Да ме гоне с хртима?

Баште нису за мој укус,

Ја не дирам њихов купус.

Уши су ми дуге, али

Репић ми је зато мали.

Ноге су ми полаке,

Правим дуге кораке.

Месо је у зекана

Слатко, длака мекана.

Кад ме спазе паори

„Држ га!“, свуд се заори.

Шума ми над главом кров,

А постеља тврди ров.

Пси, кад јурнем устрану,

Од трке одустану.

Кад ме у кујни почну сећи

Тад умукне лавез псећи.

А кад смажу зечевину





Vinum bibunt super me.

Quando comederunt me,

Ad latrinam portant me.

Тад запливам сав у вину.

Напоследку, кости и цубок

Одбаце у јарак дубок!

(1575)

Анонимни, црнотуморни песник и не покушава да одговори зашто зеца прати тако опака судбина. Објашњење које ће, стотину година касније, предложити поучни Фенелон (Fénelon, 1651—1715), стручњак за васпитавање младих девојака-преобраћеница из протестантизма у католичанство, сасвим је конвенционално и незанимљиво. Он слика зеца као непослушника који за своју непослушност плаћа животом; здраворазумском и крутом резонеру ова се цена не чини превисока. Кад би зец прешао на католичанство, можда би према њему имао више милости.

Надахњујући, добри дух зеца препознао сам и на једној гравири из XVI века; њу сам, крајем седамдесетих, замотрио у старом излогу париске Rue de Seine. Цртеж је издвојен из неког оновременог ловачког приручника, али је и цртачу, и непотписаном састављачу пропратних стихова, очигледно заиграло срце при прављењу портрета. Песник истиче да је дугоухи „радост за племените и отмене” (donnant plaisir aux nobles & gentils), а *племените* и отмене духове ће, три века касније, Макс Жакоб (Max Jacob, 1876—1944), преименовати у *децу* и *осетиве*. Иако су се нашли у књизи за ловце, ови стихови као да се обраћају деци:

*Ја сам зец, ситне грађе,
Радост за племените и отмене,
На свету ретко звер се нађе
Окретница, бржа од мене.*

Промену тона, коју је условила тема, запажамо и у песми *Послије жетве* Николе Шопа (1904—1982), у којој је насликан изненадни мир њиве после скидања летине. Песма није намењена деци, а опет је, због свог садржаја и једноставности коју је садржај наметнуо, дечја.

*Зец протрча плашљиво да се скрије
у жити, њему преко рамена.
Ал зачуђен стаде, када спази
да му сада није ни до колена.*

*Па задивљен, што је тако нарасто
врати се храбро на сеоски пут.
Сад га више заплашити неће
ни мрки ловац, а ни кер љут.*





Потреба за игром је доказ телесног и душевног здравља како код људи, тако и код зечева; та потреба је, видели смо, и прво надахнуће дечје књижевности. И у људском, и у зечјем роду, најрадије се играју они који још нису окусили талог из чаше животног искуства. Што важи за људске синове, важи и за кунџински род; поређења су двострана, разменљива. „As playfull as BaBy rabbits” (*Разиграни као мали кунџини*) нађох код В. С. Нејпола (Naipaul, 1932), у књизи *India, a Wounded Civilization*. Вук, у Рјечнику, под уведеницом зец, помиње и некакву игру (Urt Spiel, ludi genus) којој је дугоухи кумовао. У *Расковнику* број 39, из године 1984, објављена је шаљива песма забележена у Лиму; њени вртоглави обрти су, свакако, прављени по угледу на зечје вратоломије.

*Поранио Краљевићу Марко
прије зоре на недељу дана;
узјахао танкога комарца,
притегао пушку кремењачу -
оде Марко низ поље ловити.
Кад угледа на врх јеле зеца,
Марко скиде пушку кремењачу
да устрели зеца, птицу ловну.
Не погоди зеца, птицу ловну,
него цара, насред Цариграда;
у зло га је месо погодио,
у колено, у срце јуначко.
Мртав цара, а жив кући дође,
и у кући мртву мајку нађе,
где му крпи гаће и кошуље;
сестра му се од старости смије,
отац му се још родио није.*

Оваквом поигравању склони су многи народи; Словени у њ, можда, уносе нешто више милоте и љупкости. Борис Пастернак (1890—1960) у роману за који је добио Нобелову награду — али и оштру осуду ондашњег секретара Комсомола — наводи једну народну попевку која се може уврстити и у дечју књижевност. Ево како се врачарица Кубариха, у преводу Лоле Влатковић, поистовећује са ушатим:

*Што ли бежи зечић по белом свету,
По белом свету и по белом снегу?
Трчао је хитри покрај оскоруше,
Трчао је хитри, жалио јој се.*

*У мене, у зеца, срце страшљиво
Срце страшљиво, сваки час претрне.
Бојим се ја, зечић, трага зверињег,
трага зверињег, вучјег ждрела неситог.*

Наш највећи дечји песник, Јован Јовановић Змај (1833—1904) био је, разуме се, велики пријатељ и љубитељ зечева. У следећим стиховима осећа се ритам скакутања и поигравања, примљен и научен од дугоухих:





Скочи зека из јендека,
Па по снегу лако прти.
За њим скочи други, трећи
А за трећим и четврти.

По ћилиму белом скачу
Један другом на кркачу;
Преметну се преко њушке,
Ваљају се полеђушке.

Гуркају се у том трку,
Ћушкају се у том хуку,
Ко их гледа не мож знати
Играју ли се ил се туку.

Гледао их ловац стари,
Пуцати му беше жао.
Узе листак књиге беле
Па је зеке — нацртао.

Зека, зека из јендека,
данаске си срећан био!
Данас ти је — деце ради
Стари ловац опростио.

Што је за српску децу Чика-Јова, за америчку ће, нешто касније, постати доктор-Цес (Geuss). Његова најпознатија дечја песма је The Big Brag (Зајац-хвалисавац). Сам ју је, прилично невешто, и илустровао. Поставши, наједном, свестан своје изузетности, Зајац-хвалисавац једног дана радосно поскочи

И целом свету објави што не рече дотле никада:
Међу зверима прво место мени припада!
На мору и на копну, па чак ни на небесима
Боље животиње од мене нигде не има!

Зајцу ће почасно место оспорити медвед, а напослетку ће и једног и другог победити црв. (Ово дође као опомена силницима, али је мало вероватно да ће је потомци доктора- Geuss-а разумети).

Душко Дугоушко је понашени Big Bunny; тако га зову и у другим јужнословенским племенима. Словеначка списатељица Бранка Јурца понудила нам је, у Дечјој Политици од 8. јануара 1987, причу Зечић Дугоушко. У друштву са Репићем, Глодачем и Скакачем, Дугоушко гули кору младе јабуке. Пошто се загледао у неодређеном правцу, наједном се нађе сам у воћњаку. Појури према шуми, седне на снег, да би се прибрао и сетио где му је кућа. „Изгубио сам се! Упомоћ! Пронађите ме!“, зајеца Зечић. На небу се, у том часу, појави сунце, да га загреје и охрабри. Зечић настави пут, наиђе на Репићев траг, и тако стигне у свој лог, да не речемо у своју дежелу.





И Миша Антонијевић, ученица основне школе из Смедерева, обавестила је јавност, 15. децембра 1983, преко *Веселе свеске*, да има зеца коме је дала име Душко. Он је бео, има дуге уши, понекад подигнуте, понекад оборене. Чист је, спава у кавезу, увек је на опрезу. Ништа посебно, обичан бели кунић, и једина му је одлика што је Мишин.

Томислав Семлер, ученик Српскохрватске гимназије у Будимпешти, открио је, у *Српским народним новинама*, како су зечеви добили велике уши. Живео у шуми мали, али веома снажан миш; на глави је носио црвену капицу, у њој му је била натприродна снага. У истој шуми боравио је и врло прождрљив зец: јео је све на шта би наишао. Да га научи памети, јуначина Миш зграби га за уши — оне су тада биле нормалне, као и код других. Животиња — завитла га неколико пута око себе, и баци га далеко од шуме у којој је, као ждероња, избио на рђав глас. При оном заошијавању и бацању зецу се истегну уши, и какве је онда добио, такве му остадоше.

Аустријски писац Феликс Митерер (F. Mitterer, 1948), има причу о девојчици која је волела зеца нацртаног на чаши. Девојчица покуша да за свог миљеника заинтересује оца, мрзовољног човека, уз то страшног гледаоца телевизије, што значи, изгубљеног за лепа и узвишена осећања. Уместо да пажљиво разгледа чашу се необичним цртежом, себични отац, заглаван у мали екран, баци зеца на под и он, притом, сломи ногу. Девојчица се расплаче а отац, ометен у гледању телевизије, подвикне: „Носи се одавде с том глупом чашом!” „То није чаша, то је мој зечић”, одговори девојчица. „Морам га одвести у амбуланту”. „Иди куд ти драго, а мене пусти на мир”, рекне отац. Девојчица је била упорна, тражила је помоћ за рањеног љубимца. Љупке а упорне девојчице успевају, понекад, да своје родитеље поврате из тупости у коју их баца гледање телевизије. Отац дође к себи, разнежи се, и повређену зечју ногу стави у гипс.

Плишани Кунић (The Velveteen Rabbit) од Margery Williams први пут је објављен 1922, у Лондону. Кунић је дебео и трутаст, лен и непокретан, у сталном очекивању да га неко понесе са собом и подари му живот; сам, без туђе помоћи, није у стању да се покрене. Да би живела, свакој је играчки потребно да се у њу неко заљуби, а кунићу још и више него другим играчкама. Крзнени Коњ објашњава Плишаном Кунићу:

Кад вас дете уистину заволи, тада и сами постајете стварни.

Тајну живота Плишаног Кунића чува Дечак који га воли. После низа пустиловина његова играчка се, уз помоћ добре виле, претвори у живог кунића. Љубав је погонска сила живота, она ликује над свим његовим ограничењима.

Током 1992. пратио сам, у будимпештанским *Српским народним новинама*, причања Предрага Степановића о животу једног младог зеца из Мохача. Родитељи су свом потомку удесили легло наред пшеничне њиве; стан му се састојао од спаваће собе и дневног боравка. Сваке вечери, пред спавање, тата исприча свом мезимцу по једну кратку причу о зечјем репу. Синчић, задовољан, увек заспи пре него што отац доврши причање... Кад поодрасте, зече крене у освајање истинског живота. Отац му даје корисна упутства и неопходна обавештења. Зец мора пазити шта једе; може се надути од детелине, нарочито ако је луцерка матора и натопљена кишом. Зечеви





сматрају да људи слабо виде и чују, да трче споро и трапаво. Воле да посматрају људе док расађују купус, и договарају се како ће, кад се купус заглавичи, на то место често свраћати. Велики су мајстори у шарању ускршњих јаја. Међу лепше одељке приповести иде онај у којем тата-зец ишамара пса уклештеног у јак и висок плот.

Главне игре мохачких зечева су гуркање, шамарање, рвање, грување, скакутање и трчкарање.

У време када је Горњи Милановац био развијен привредни и издавачки центар, у граду је излазио лист за мању децу *Зека*. И у Шумадији се неко досетио да зечју љупкост искористи у комерцијалне сврхе; и поред привлачног назива, ја на тај лист нисам обраћао пажњу. Новембра 1978. допаде ми у руке један број; у њему нађох прилично лошу песмицу о зецу, потписану мојим именом! Узнемирих се: ко се то поиграва са мном, и са мојом опсесијом? Написах писмо уреднику. Какав је то начин, зашто ми подмећете оно што нисам написао? Право говорећи, било ми је донекле и драго што су ме, макар и забуном, умешали у зечја посла; а с друге стране, не волим да се китим туђим перјем, поготово кад је перје офуцано. Морао сам се *оградити*, како се то онда говорило.

Ускоро стиже одговор, извињење главног уредника. Песмицу су преузели из зборника у којем је објављено нешто заиста моје; састав који ми је приписан налазио се покрај мога, непотписан, па ми је, због суседовања, придодат. Онако безбојног, могли су га сваком пришити...

Невероватно, да се тај неспоразум деси баш мени; а опет, никоме се не може догодити оно што му не приличи.

Зека је, нешто касније, престао излазити.

Наишле су године муке и бруке, године у којима је излазило једино сунце, па ни оно не баш редовно.

Watership Down (*Брежуљак Ватершип*) Ричарда Адамса (1920) појавио се године 1972; ја сам га прочитао 1976, на енглеском. У Београду је објављен 1978, код „Нолита”. Много пре него што сам за роман чуо, слутио сам да таква књига мора *постојати*. Од првог ретка, све ми је у њој било *уднекуд познато*...

Четири стотине страница о зечјем осећању света, природе, људи, љубави, живота, смрти...

Иако нам је стигао из обожавањане *Европе*, наши читаоци на роман нису обратили велику пажњу. Из европске културе нас много више занимају немачки аутомобили, енглески компјутери и париски модни хитови од живота кунића у Шекспировом родном крају.

У младости сам радо одлазио у париску Bibliothèque Nationale, мање због озбиљних истраживања, а више да бих прелиставао ретка издања и комплете старих часописа. Већ и од седења у чувеној културној установи сам себи сам се чинио





паметнији и важнији: помисао на раздаљину између родних Ивановаци и светилишта културе у улици Richelieu изазивала је пријатну вртоглавицу, и нешто поноса.

Истраживачка посвећеност и незајажљива читалачка знатижеља затим су почеле слабити. Библиотечка документација све мије мање била потребна, грађу за своје књиге црпео сам углавном из себе...

Средином седамдесетих, обузет мишљу да напишем *нешто о зечевима*, поново се запутих у Националну уверен да ћу у њој наћи чуда невидљива. У читаоницу сам се увукао готово кришом, чланску карту годинама нисам обнављао. Запутих се у сутерен, у одељење каталога. Просторија је мирисала на старо дрво, мошус, сандаловину и устајали ваздух, који није проветраван од Стендаловог, Балзаковог и Бодлеровог времена.

Открих, тада, да је *зечји corpus* Библиотеке веома богат, и прилично досадан. Грађа је скупљана по економским, утилитарним мерилима; већина наслова је посвећена узгајању, исхрани и лову. Почех правити исписе, и убрзо увидех да ме они забаве на беспуће, па се манух ћораво посла. То није било то!

Примера ради, ево неколико библиографских јединица који не обећавају уживање:

Глодари Берберије (1928), Обичаји зеца (1948) Зечеви и кунићи (1957), Узгајање зечева (1954), Зечињаци и њихови житељи (1954), Зечеви и зечић (1946), Узгајање зеца — симпозијум о дивљачи (1975), Узгајање зечева (1966), Мој пријатељ зец (1977), Болести кунића и зеца (1976), Прича о зецу из Црне Африке (1975), Nyél, fogoly, fásán (1957), Афрички зец (odd lono, Осло, 1960), Поема о зецу од Симона де Биландра (1868), Зец и кунић (1883), Умесно умеће откривања зеца на легалу, са расправом о лову на куниће, јаребице и шљуке (1892), О зецу (Paris и Leipzig, 1888), Две нове болест зеца и кунић (1892), Вештина проналажења зеца на лешу (1886), Зјект в България (1966), Како се лове зечеви кунићи (Washington, 1912), итд.

Изиђох из Библиотеке онако како сам у њу ушао, на врховима прстију.

Дознавши да сам књижевник, васпитачице и учитељице моје деце у Поатјеу упорно су тражиле да им пошаљем неки свој рад. На француском, разуме се: на којем се другом језику уопште може писати и говорити? Да бих избегао заморно образлагање свог односа према страним језицима, да их не бих збуњивао и саблажњавао, предложих да напишем песму у коју ће бити укључени сви разредни другови и другарице моје деце, поименце. О сваком ђаку сам сачео по један дистих. Стихови су лепо примљени, осим код мајке мале Лоре. За њену ћерку, по имену Laura, написао сам да је окружује l'aura, мислећи на светли круг око светачких глава. Она је ту реч познавала једино у значењу најаве хистеричног напада. Забуну сам изгладдио једном новогодишњом разгледницом.

Учитељици старијег сина сам се одужио песмицом о маслачку, у преводу Биљане Gelade. Ђаци су је научили напамет...





То јој, међутим, није било довољно; очекивала је наставак књижевне сарадње. Песника, који станује у близини школе, она је доживљавала као занатлију из комшилука, као пиљара код кога се, у свако доба, може набавити кесица ванилиног шећера или коцка пекарског квасца. Није било друге, морао сам услужити муштерију.

Написао сам изравна на француском, песмицу Како се лечи зец.

Comment un lièvre se soigné

Lorsque un lièvre
A de la flèvre
Il boit de la rosée
Savamment dosée
Du bout de ses lèvres.

Un peu plus malade
Il va dans les prés
Et mange de la salade
Pleine de vitamine C.

Malade, ce quadripède
Si sage et discipliné
Trouve, seul, son remède.
C'est un savoir inné

Un lièvre,
Par sa noble stature,





Est un chef—d'oeuvre

De la Nature!

Ако се изузму приватна писма, ово је све што сам, на језику Паскала и Бодлера, у животу написао.

Плави зец мог драгог пријатеља Душана Радовића (1920—1984) једна је од узбудљивијих епизода српске поезије за децу.

Три сам земље прелазио,
и три горе прегазио,
и три мора препловио—
док га нисам уловио,

Плавог зеца,
чудног зеца,
јединог на свету!

Овај зец
зна да свира,

овај зец
зна да плете,

овај зец
ручак кува,

овај зец
кућу мете.

Овај зец
плести уме,

овај зец
жети уме,

овај зец
шити, пити





и француски говорити
— све разуме!

Плави зец,

чудни зец,

једини на свету!

Ја га хтедох вама дати
да вас мије,

да вам шије,

да вам кроји,

да вам броји,

да вам плете,

да вам мете,

да вам кува,

да вас чува,

да вам пева,

слике шара

и француски разговара.

Плави зец,

чудни зец,

једини на свету!

Ставих зеца у торбак

да пожурим својој кући.

Ал кад бисмо испред куће

стаде зечић да шапуће:





— Пусти ме, ловче,
храбри ловче,
да очешљаам косу,
да умијем лице,
да исечем нокте,
да исправим стас
да удесим глас.

Нек виде деца
плавог зеца,
чудног зеца,
јединог на свету!

Пустих зеца из торбака
ал се зец не очешља,
ал се зец не уми,
нит исече нокте,
нит исправи стас,
нит дотера глас.
Већ побеже, ој несрећо,
на крај света, ој невољо!

Плави зец,
чудни зец,
једини на свету!

О правом смислу зечје улоге у дечјој књижевности Радовић је оставио једно проницљиво упозорење.





Ноћас касно двоје родитеља читали песму о зецу и одгонетали — шта је писац тиме хтео да каже. Да они кажу детету, да дете каже наставници. Такву поруку нису могли наћи у песми о зецу. Нису знали где је.

Због тога молимо све писце: ако имају какву поруку, нека нам је остављају код настојника или убаце у поштанско сандуче.

Од зеца се, у дечјој песми, тражи да буде оно што јесте: зец. Његово пуко присуство даје песми дражест, а у живот уноси наду.

Као да је то мало!





ЈЕДАН ВИД УПОТРЕБЕ ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Н а крају крајева, наше ће време остати забележено и по томе што је

доживело незапамћен процват дечје књижевности. Нама, који нисмо поносни због чињенице што живимо у овом веку, то даје подстрек да се за часак критички позабавимо повлашћеним положајем, који дечја књига данас ужива. О предмету сам опширније писао у претходним огледима. Овде желим да укажем на оне разлоге популарности дечје књиге који ни са децом, ни са бољим књижевним укусом немају везе.

Зналци су од почетка сумњали у оправданост неговања једне подврсте књижевног стваралаштва која се намењује поглавито деци. Из светске књижевне ризнице деци се и раније, у разним добима и приликама, препоручивало оно што се сматрало схватљивијим. Избор је био препуштен васпитачима и издавачима. Са појавом посебно обучених дечјих писаца, негде у освиту XX века, усмеравање је променило карактер: са препоручивања и тумачења оно је прешло на стваралачку опредељеност. Писање за децу је постао друштвено цењен и користан посао. Намножили су се недаровити писци који су слободна формална ограничења изворних стваралаца претворили у неку врсту конвенције. Тако је почела масовна производња књига за децу.

Што број оваквих дела расте, дечја књижевност постаје све досаднија. Њену част и даље спасавају ретка делца писаца који се само тобоже обраћају деци, да би нашли неко оправдање за лаку форму која органски одговара природи њихова дара. Та, ретка изворна делца, могла би опстати и наћи место и у постојећим оквирима књижевне уметности. Могли бисмо их прикључити час сатири, час хумористичкој књижевности, час чистој лирици, час пародији...

О књигама озбиљних савремених писаца у школама се говори врло ретко, или никако, док је сваки специјализовани дечји писац бар понеком песмом заступљен у обавезној школској лектури. Деца уче где се родила и шта је објавила Лала Лалићева. Такву непримерену част, доживљава и писац ових редова, само зато што се, кад га је била воља, огледао и у дечјој поезији.

Све се то не догађа случајно.





Разлози процвата дечје књижевности бројни су, и нису сви повезани. Одраслим читаоцима су се, у једном тренутку, *стварчице* за децу учиниле као пријатна оаза у пустињи самодопадљиве изабраности, преозбиљности и изражајне затворености модернизма. Добру дечју књигу може читати свако ко то зажели. Одрасли су стали показивати оданост овој врсти писанија, приказујући је као једну врсту сладokusачке настраности. Читање оваквих књижица вишеструко је угодно. Дечја књига, и кад је добра, и кад је лоша, не задаје тешкоће за разумевање и тумачење. Одрасли су нагрнули на њену једноставност лакоћу и љупкост, не питајући се колико стварно вреде те тако приступачне творевине. Наше је време време тражења олакшица: у раду, у љубави, у читању и у мишљењу, свуда је лакоћа на великој цени. Кад год ми озбиљан човек искаже одушевљење *Малим Принцом* несрећног А. С. Егзиперија (шест превода на српскохрватском језику после рата!), испуни ме једна врста згађености. Нећу рећи да је *Мали Принц* дело недостојно сваке пажње. Али, истицати толику приврженост том и подобним делцима, значи, мимо остало, бежати од сложених питања и озбиљних одговора, дакле, од праве слободе и истинске интелектуалне будности. *Мали Принчеви* играју, бар код нас, улогу средстава за успављивање.

Дечја књижевност је, дакле, једна дисциплина у којој су се одрасли лако снашли. Свака књижевно необразована леништина у стању је да искаже своје мишљење о *Плавом чуперку*, и да притом не рекне неку очигледну глупост.

Озбиљна књижевност, ако држи до себе, покреће важна друштвена питања. Исправномислећем грађанину покретање таквих питања никад није по вољи, пошто се тиме оспоравају управо оне вредности које он сматра неприкосновеним. Зато он гледа како да побегне од те напасти. Најотменији начин бежања код нас јесте окретање апстрактној уметности, помодним струјама, наивном сликарству па и дечјој књижевности.

То су неке од невеселих околности које су погодиле развоју ове необичне подврсте књижевног исказивања. Одраслима је лажна књижевност потребна из једних разлога; деци се намеће из других.

Свакоме је познато да се најмлађима дечја књига натура. Тако, пред нашим очима, израста читава једна грађевина примењене књижевности, која има повлашћени положај и код публике, и код критике, и у друштву уопште.

Дечја књига је, још у почетку, привукла пажњу васпитача тиме што се, по њиховом осећању, дала лако искористити. Немам ништа против поучавања деце путем књижевности. То се може чинити и пронициво; у тај посао нисам упућен. Тумачи су тумачи: стоји им на располагању све што је на свету објављено. Праву злоупотребу књижевности врше они ствараоци који се унапред прилагођавају потребама и мерилима будућих тумача, идући на руку њиховој духовној лени, свесно снизујући домет и значај онога што пишу. Слаби ствараоци су засновали читав један вид лажне књижевности, које су васпитне, просветне и друштвене установе прихватиле и подржале. Због тога би на тзв. дечју књижевност требало примењивати стара, проверена, свеважећа мерила оцењивања књижевних текстова, не признавајући јој никакве олакшавајуће околности. Значај приступачности дечјем узрасту ограничити,





и вредновати га само у вези с изворношћу унутрашње потребе писца да се једноставно изражава.

Правих дечјих писаца врло је мало. Њихово обраћање деци има смисао једне формалне погодбе. За њих је игра добијена или изгубљена пре него што се дете као читалац у њу укључи. Вредне дечје књиге настају при повременим излетима из круга владајућих књижевних норми у једно подручје где су стеге лабавије, општа клима пријатнија и необавезнија. Излети имају смисла само ако су повремени и краткотрајни. Ако се писац трајно у том подручју настани, он ће се одати опонашању лакоће.

Многе намерно писане дечје песме и приче буквално су намењене деци: одговарају њиховом непазвијеном укусу, дакле *доступне* су им; свако их дете може разумети; сваки, а посебно лош наставник, може их „протумачити”. Лажна књижевност је веома практична: неупућени њоме лако рукују.

Много је простије објаснити деци неку рђаву родољубиву песмицу, „за децу”, него ли једну ваљану строфу Лазе Костића или Ујевића. Одрасли не желе да замарају своје слабашне мозгове, па зато по сваку цену траже оно што је једноставно и јасно.

Брзо схватљива, оваква се књижевност деци одасвуд натура, и деца је, с ретким изузецима, радо прихватају. Јер, деца нису нимало боли читаоци од одраслих. Она су само простодушнија и доконија и у начелу расположенија према књизи, али су, у исти мах, и неискуснија. Деца подједнако радо примају и добре и лоше ствари. А кад, понеко од њих, пожели јачу и истинитију уметничку реч, неће је тражити искључиво у делима дечјих писаца. У ствари, најмање ће је код њих тражити.

Свака се књижевна творевина обраћа свима, а ником посебно и ником искључиво. Деца радо слушају понешто од оног што њима није намењено. Читају што их занима као и оно што се од њих тражи, слушају што им се чита. Понекад, пријемчивија су за оно што не разумеју него за оно што им је доступно.

У то, широко поље могућих и стварних дечјих потреба, дечја књижевност је унела знатну збрку. Она се у њему појавила као *Ersatz*. Створили су је лоши писци, држећи се добрих, на први поглед уверљивих оправдања. Њихова књижевност рачуна с неразвијеним укусом широких маса најмлађих, настојећи да га, таквог какав је, задовољи. Обично се каже како ове књиге треба да подстичу дечју машту, да продубљују дечју осећајност и снагу доживљавања. Да код деце развијају љубав према истини и лепоти. А чему служе дела Толстојева, или Иве Андрића, ако не томе? Зар је за испуњавање тих високих обавеза према деци била неопходна припомоћ врсне нам Лале Лалићеве, или доброг Симе Симића, или како се већ не зову сви они који се тим послом у виду заната баве!

Ми, одрасли, владамо и мислимо у име деце.

Улога одраслих се некад састојала у томе да деци не допусте читање извесних књига. Данас смо учинили значајан напредак. Створили смо специјализовану, лажну





књижевност коју најмлађима успешно намећемо. То нам није било тешко извести. Сва је власт у нашим рукама.

Власт у име деце, или власт над децом? Питање упућује на занимљиве везе са одговарајућим облицима владавине над масама уопште, па би неке од тих веза вредело поменути. Указаћу само на извесне подударности, које при првом погледу падају у очи.

Најпре, улога и положај специјализованог дечјег писца. Сматра се да је он, приставши да пише за децу, приступио испуњавању једног племенитог послања, толико изузетног, да се уобичајена мерила књижевне критике на њ не могу примењивати. Жртвовао је, тако рећи, себе, да би деци показао светли пут; спустио се до оних који за праву књижевност нису још дорасли. Због таквог, самопрегорног авангардног жртвовања за велику ствар, од критичара се тражи да према њему буде посебно обзиран, да му гледа кроз прсте. Он је предводитељ о чијем се раду не сме судити строго и отворено. Он је лучоноша, неодговоран и недодирљив. Зар овај положај не подсећа на посебна права што их народне вође у извесним земљама уживају? Као што они све чине у име радног човека и његових најдубљих интереса, тако дечји писци — *toute proportion gardée* — негују једну сумњиву подврсту књижевности позивајући се на добробит оних који се о том покровитељству не могу изјаснити. Боље од деце, ми знамо шта им треба дати. Њихов неразвијен укус није у стању да нам се одупре. На помолу је још једна аналогија са владавином уопште, коју читалац по вољи може даље развијати и обогаћивати...

Дечји се писци, скоро по правилу, јављају међу безвредним ствараоцима. Сличност са народним предводитељима поново је нападна. Рђави ђаци и лоши мајстори у свом послу радо се проглашавају за заступнике најдубљих народних тежњи. Из сличних разлога су се и дечји писци окренули деци, и сада слове као једини овлашћени тумачи њиховог света, попут званичних заступника и бранитеља „радничке класе”. У позваност првих, као ни других, није допуштено сумњати. Штити их посебан изговор служења великој ствари.

Дечји писци, као и народни предводитељи, наступају у име немушних створења, чија је способност формулисања неразвијена, критичка свест ниска, могућност изјашњавања никаква, средства самоодбране ограничена. Нађе се, понекад, покоје дете које у наметнутим песмицама и причама ужива; децољупци, односно народољупци, тада ликују. Већина се не изјашњава. Деца, као и народне масе, ретко се и с напором изражавају. *In-fans*, на латинском, значи онај који не уме, или не може да говори.

Детињство је, по свему што о њему знамо, напорно и срећом пролазно раздобље. Деца немају никаквих циљева по себи. Њихова је најдубља тежња да што пре одрасту. Да изиђу из детињства.

Слобода — људска, дакле и дечја — почиње завиривањем у забрањено. Радост наших првих открића света, срећа раних расветљених тајни, потичу из закључаних ормана. Тамо смо гледали слике градова, голих жена и голих мушкараца, удубљивали у приказе философских учења и љубавних загрљаја. Кад сам био дете, читао сам све





књиге: добре и лоше, поучне и штетне, глупе и мудре. У свему сам сâм одабрао, уживао сам. Тако сам упознао и многа ремек-дела, па и неке ваљане дечје романе. Али онда није било оволико 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

К

од 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 је 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 песми*, рецимо), или лирске (одељци *Ђулића*), или сатиричне (*Народ*), хумористичке (*Циганин хвали свога 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 опредељивање 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 предусретљив, 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 добродошлицом наздравио оној која почиње. Овај честити 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 уполсена 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 одвећ једноставан и отворен таленат окренуо деци, то јест дечјој песни, 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 песни. У исто време у младој, обновљеној српској држави јачао је и ширио се школски систем; Змај се у њ целим бићем уградио. Само њему једином, било је дано да буде просветни песник: био је први, позван и прозван. Узвик Дижите 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 вољу, 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 најсрећније се обраћа први наш дечји песник.





У Змајеву се песму улази напореда са описмењавањем: слова, речи и стихови чине непоновљиво јединство. Као да се те речи растварају 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 педагогије 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 поље* надреалистичка језичка разузданост у изазивању слика још је јача:

*Моје поље, магор-вигор, иза гореса,
И још даље, дордур дале, 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 наведени 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 опиремо 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 ваља, 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 њ 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 загладаности у дубину времена. С дететом он разговара још од колевке, нежно, матерински:

Таши, таши, танана,





*Ево једна грана,
А на грани јабука
Као молована.*

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

Ова успаванка као да је ишапутана крај заједничке колевке свих наших детињстава: 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 *Српче 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 прожет 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, наткласни 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 нама, данас, не звучи најубедљивије, криви су ломови и преврати који су у међувремену потресли свет, тежак пораз грађанских друштвених вредности 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.*

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

Ми данас осећамо наклоност према овом прокаженом отпаднику, и не прихватимо песниково згражање. 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 *најлоластијег лолу*...

Ипак, за поремећено и несрећно 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 песниковања, и сматрао је узвишеном дужношћу да младом читаоцу пружи „забавице, поучице ведрога погледа.

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

*Ала ми је то дивота
Кад се неко купа!
- 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 лажигаће замењују дугим панталонама (*Прве хлаче*); потпуна преданост каквој игри (*Мала Фема*); тврдоглаво чување поклона (*Не да Ђука јабука*); прво научено слово (*Мала*); искушавање прве цигарете (*Како би*); размаженост (*Материна 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 сличнима, милости није показивао. Ипак, деца су најчешће сликана у чистом, ограђеном простору детињства, који је, по том осећању и схватању, 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 заглуљујуће.

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 појединих 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 нигде светла зрачка;
Оца ми је, јаој, прогутала мачка,*

Једноставно је несрећна животињица која би, да може, управо тако оплакивала своју муку. Увређени мачак бежи у бели свет, веверица се игра жмурке са ловцима, вивак се уживљава у улогу стражара, 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 кретње 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 искуству са животињама. И кроз тај нас је свет Змај први провео: чворак је *Змајев чворак*, и сви цигански коњи јесу потомци *Змајева циганског коња*.

Кажу даје она прпошна, 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, *посрбљујући*, 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 изворно стваралаштво.

V

Пропевавши о деци и за децу, Змај је, први код нас, уобличио једну целовиту, радосну визију, а срећу постојања узнео до врховне философије. Глас елементарне радости пред непорецивом лепотом света, пред годишњим добрима која долазе одлазе, због смешних и необичних збивања у жиботињском свету, због тајни којима се никад не начудити, 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 задивљујућ. Свет је заносан зато што је такав какав је:

*Онде поток,
Онде цвет;
Тамо њива,
Овде сад;
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

I

З

мајево 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 децјих јунака; од питоме и послушне дечице неће остати ни трага ни гласа. Његови су *петлићи* кивна и незадовољна дружина, сналажљиви мали пробисвети, 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 средина 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 насртај на друштвени поредак, изводи се нека врста пробе за друштвени преврат. Игра против крутог и бесмисленог система одраслих добија превратнички призив. Непријатељ Вучових петлића 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. Кида се са монотонијом, са милозвучношћу и умивеношћу фразе, са устаљеним ритмовима и правилно распоређеним римама. У *Пет петлића* проваљује истрзани ритам улице. Песма је река која захвата све на шта наиђе, она носи и оставља, губи и покреће. Из свог скровитог кутка децја песма нагло закорачује у свет, крећући се кроза њ слободно и сигурно:

Од излога бакалнице.

Где се диже пирамида покривена чоколадом





*И мирисне 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 *Пет петлића*. 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 погодовала форма дечје песме, са опуштеношћу која дечјој песми прирођена, и захваљујући којој чак 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 неповратно изгубљене свежине.

III





Вучо је преусмерио нашу децју поезију.

Пукотине су се појавиле у самом схватању васпитавања детета, за које је децја песма, на посредан или непосредан начин, од почетка заинтересована. Змајеви епигони верно су, и што несвесније то верније, служили грађанском репресивном апарату, трудећи се да децу одгоје као послушне и радишне, домољубиве поданике. Вучо, пак, сналажљивост и непослушност *петлића* уздиже као оне моралне и животне вредности по којима се слободан човек разликује од поданика. Сва начела старог 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, децји 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, пентрању вични Була, и неустрашиви Ђођа-вођа. Ови су дечаци отеловљење слободе, самоодговорног делања које се не обазире 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. Спасевајући малу Миру, дечаци побеђују глупу и досадну Калавестру.

Разбијена је представа о детињству као бесконфликтној оази на маргини друштвених токова. Јунаци Вучове поеме, одреда, личе на Змајевог Пура-Моцу, о коме је добромислећи песник говорио са згражањем 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 децју песму — и у њу! — увукли су се немир, сумња, неповерење. Децја поезија после Вуча неће на бунту превише инсистирати, али се неће ни враћати — бар не често — расположењима и вредностима што су их *Пет пилића* покопали.

IV

Пет пилића и, још више, *Сан и јава храброг Коче*, узнемирили су и обогатили ритмичку структуру уобичајених, углавном кратких стихова децје 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 узнемирава.

V

Сан и јава храброг Коче најмирнија је, најуређенија Вучова дечја поема. *Петлићи* су растрзани, помало и сами узбуђени због продора који врше. Момак и по хоћу да будем представља презрелу фазу дечје песме, обележава границу на којој се она укида. *Храбри Коча* лишен је осветничке кивности и жестине *Петлића*; 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 преваљује 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 месту напоменуто је да Коча креће на пут „под утиском привиђења“, 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 стицајем околности, на крилима млазњака, и *препознајући*, 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!*

Петлићи 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, усред 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 *Петлићима*, и у *Кочи*, и у *Момку и по*, и то љубав према девојци, 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 (*Петлићи*, *Коча*), или их оне не задовољавају (*Момак и по*).

VI

Момак и по хоћу ја будем поставља 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 искуствима, 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 насилног 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 открочења од усиљеног труда. Труд је утолико узалуднији 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 *Петлића* и разиграност *Коче*, као да су се изгубили. Остала је техника поеме за децу, извештајан 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 по* доноси лепе одломке маште, али се по провидности своје рационалне схеме, по унутрашњој напетости и уозбиљености, приближава Вучовој антиратној поеми *Мастодонти*: у *Мастодонтима* 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 узроке. Игру је наткрилила медитација, искусна и презрела, која непозвана упада у ток радње, намеће закључке, настоји да, по сваку цену, успостави везе међу несређеним стварима.

Вучо пева о дечаку, за дечаке, значи за старију, одраслу децу, што, можда, допушта овај продор мудровања и уозбиљености. 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, најцелисходније ако дечја песма рачуна са детињством уопште као идеалним медијумом свог простирања, дакле не с раздобљем од шесте до четрнаесте, или седме до једанаесте године, већ оним од почетка до краја света, од почетка до краја човека. Што се *Момка и по* 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 насилног 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 њ нема.

Момак и по 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-по Вучов јунак цепа, па елементе који га чине узима буквално, и полази у свет да би нашао оно што му недостаје, „трећу 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 плодносно. Чини се, међутим, да се изигравањем наивности песник просто залепио





за онај израз, па су потом све силе употребљене да би се један случајни повод разрадио, илустровао, осмислио. Дечја песма може да се роди разграђивањем неке синтагме, пословице, изрази, пошто се тим разбијањем враћамо елементарној семантичкој равни, предискуственој 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 по, дечак тражи трећу руку од једног „рукатог косача“. То изгледа несрећно 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,
Прешина 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 старачке главе; савет дечаку, иако пун прозаизама, 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. Поука, ма колико мудра и заобилазна била, ипак је само поука. Јасан план укочио је игру, непрестано је приземљујући, и све узлете маште враћајући у колосек фабуле. Међутим, и поред склоности ка мишљењу у чисто логичкој равни, једино је форма дечје песме одговарала песниковој намери; или му се, вођеном ранијим 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 шетњи 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 довољно јак. Грађа није за озбиљну песму, али је, ево, ни дечја не прима; можда, просто, ни за какву песму није била зрела.

Описујући старачка уста, песник ствара упечатљив епиграм:

*Бунар када ћуте,
Бумбар кад се љуте*

Што је и духовито и језгровито, док банално стиховање:

*За стручњаке код нас гуди
Изузетна конјунктура,
Највише се траже људи*





Врли зналци процедура

не трпе ни текући облици хумористичке поезије.

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

Вучо не избегава прозаичне речи из свакодневног оптицаја, а ни теже апстрактне именице (*сан-јава, отуђење*). 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: *Плус-половина, пирада, менаџерска муха, потрошачка пажња, супер-искушења, волшебни скок, монтажа, амбалажа, рефрен, отуђени човек, двостих, бофор визије, прорамер, компјутер, носталгија, конјунктура, процедура, пептурбирати, електрични полигон*.

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, свудаприсутних истина које би, понекад, вредело поново изрећи; само говорећи 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 истина, али подстицаји морају бити много дубљи, изузетно јаки.

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

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, у стању да разбије окове одраслог света. Борба нездравог стања у друштву намеће против из саме потребе да човек чистије дише. — У другој, *Сан и јава храброг Коче*, слави се склоност ка пустоловинама, што је, такође, облик отеловљења слободе. Трећа се, нажалост, свела на погубно 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, закаснили грађански песници били гурнули. Без њега би се тешко могао замислити процват што га је овај песнички израз после 1950. доживео.





ЋОПИЋЕВЕ ПРИЧЕ ИЗ ДЕТИЊСТВА

I



остао је обичај да се, кад је реч о Бранку Ћопићу (1915—1984), издвоји

оно што је писац урадио у првом, предратном периоду свога стварања, и што је скупљено у три приповедачке збирке: *Под Грмечом* (1938), *Борци и бјегунци* (1939), *Планинци* (1940). Ово издвајање, које врше добронамернији читаоци и критичари, засновано је на бољем слуху за Ћопићево дело. Али оно, и нехотице, сутерише погрешно објашњење чињенице да је Ћопић, 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, даје рекао оно што је имао. У Ћопићевом случају то није сасвим тачно: и после рата, напореда са романима, хумористичким и сатиричним причама, те чисто дечјом књижевношћу, Ћопић се, ретко али снажно, враћао својој златној жици, обогативши првобитни круг прича неколиким драгуљима изворне лирске прозе. Највећи део тих, каснијих прича, скупљен је у првој половини *Баите сљезове боје*, а има их и у неким другим збиркама. Не може се, дакле, говорити о раном и каснијем Ћопићу, него о једном духовном искуству, о кључном подстицају и загонеци једног талента, о зову који је у почетку био најјачи, али никад није сасвим замро. Бранко Ћопић спада у оне писце који су све научили у детињству и у завичају, којима је дечји поглед на свет и на збивања основна снага дара, сам тај дар. Концепција је изразито поетска, феномен одавно уочен; код Ћопића је уочљивији него код иједног нашег писца. Чим изиђе из тог круга, чим у њему ослаби везаност за далеку тајну и завештање детињства, чим се развеје опчињеност том тајном, уметник ропски приступа свету одраслих, и, у дијалогу са њим, показује непримерену наивност, или јој се, у одбрани, немоћно подсмева. Наравно, значај првобитних, дечјих утисака и узбуђења пресудан је за поетско доживљавање света уопште. „Да, што знаш у детињству — знаш за цео живот, али и што не знаш у детињству — не знаш целог живота”, записала је Марина Цветајева. Та се искуства, пак, накнадно преображавају или су неразлучна основа визије; код Ћопића је, да тако кажем, сам живац откривен, огољен.

У овом огледу говорићу искључиво о том, детињству и завичају окренутом Ћопићу, супротстављајући га, самим тим, „чисто” дечјем писцу, као и Ћопићу за





одрасле. У тим причама он се потврдио као наш највећи песник детињства — песник код кога је детињство све: и тематска опсесија, и највиша вредност живота, и надахнуће, златна мера доживљавања, морални кодекс, лупа кроз коју се посматра свет и суди о њему. Ако се, у разговорима о дечјој књижевности, радо говори о детињству као надахњујућем језгру, као нивоу и облику духовног искуства, чини се да би баш на Ћопићевом случају ваљало испитати поетску и књижевну вредност самог тог искуства, и садржај упутстава што их један књижевни таленат од детињства прима. Ћопићеве приче о детињству и завичају не спадају у дечју књижевност, али, посредно, бацају на њу једно корисно осветљење.

Детињство је за Ћопића далеки свет сјаја и доброте који, што се више удаљује од нас, бива све чудеснији и лепши. Он га увек гледа кроз маглу година: алхемичарска моћ успомена и сазнање о неповратности дају му додатну вредност и драгоценост Сва искуства са светом, са животом, са природом, са лудима, кроз ту су призму пропуштена; детињство је светлосна тачка од које, повремено и неочекивано, долазе сигнали, сећања, слике, ликови, сазвучја: оно што осећамо, и оно знамо. Глас из детињства (наслов једне лирске овог приповедног круга) јавља се као мутно полуслепог старца, који призива неку непојамну доброту живота, као светлост што одавно је ослабила, али запамћена једном заувек, и сада кроз склопљене трепавице:

Испред њега трепери златан и тих јесењи дан, друмом се котрљају кола и пролазе људи, али старац их скоро не види, чује само разговор и шкрипу кола, и то му је доста. Значи, још се живи, ради и путује по свијету.

(глас из Детињства)

Чим изиђе из тих, омамљујућих успомена, из лирске омаглице која даје благост и сјај предметима, писац закорачује у туђи, одрасли свет, удаљује се од себе, почиње опрезно, несигурно да дише. О селу, о људима на селу, о њиховим мукама и радостима, о деци, о природи, о животу и смрти, он зна само оно што је на почетку појмио; то знање је тако довршено, тако давно заокружено, да има снагу целовите визије. Кад се прекине тајна веза, кад остане без ослонца, Ћопић се претвара у лукавог, али површног посматрача ствари и појава, у причалицу, или у спутаног, брижљивог работника без крила. Онамо, у лирској прози која има детињство као узор и меру, све је отменост, смерност, недореченост мудрост; овамо, плиткости и вулгарности колико год хоћете. Могу се, додуше, у свим Ћопићевим књигама — посебно у *Пролому*, *Николетини Бурсаћу* и *Глувом баруту* — наћи одељци озрачени благошћу детињства, али су само педесетак предратних и послератних прича о детињству и завичају у целини обасјане светлошћу под којом свака реч звучи чудесно, у дослуху са неизмерном тајном.

Опчињен далеким сјајем у којем је учио да воли и да посматра, писац се, најпре, враћа омиљеним ликовима свога детињства — стрицу Ници, деду ради, самарцији Петраку, лопову Сави, Петру Чобанину, знатижељном Станићу, Малигану Делији:

Тако, понекад, кад узмем да преврћем по старим одбаченим књигама, и кад случајно набасам на пјесмарицу о Марку, увијек се тада сјетим Малигана Делије и његова свијета. Био је то некад и мој дјетињски





вољени свијет и зато сјећање на тога незнаног јунака из мог села увијек ме поново растужи, па се и нехотице припитам:

- Шта ли сад ради мој Малиган?

(Јуначки свијет Малигина делије)

Све је то виђено из даљине, у перспективи изгубљеног раја: време, људи, тајна значења, везе. Детињство, као занос у игри, као моћ домишљања и надограђивања стварности, занимало је многе писце: једни су га призивали, други опевали, или описивали; Ћопић кроза њ гледа. На једној страни је изгубљени рај, измаштана слобода којом се преображава стварност; на другој безнадежно зло постојања. Несретни, осветољубиви пољар Дане Терзија исмева снове детињства управо зато што нема снаге да их ослушне, да им се врати; наивност се сусрела са окорелим безнађем:

Окамењен и нијем, дечак је остао сједећи онако како га је старац гурнуо. Нит је смогао снаге да скочи и побјегне, нит је могао да плаче. Забезекнут и ужаснут гледао је расрђена старца, стезао је у руци већ заборављену кашику и није више имао ни срца, ни суза, ни свог тајанственог свијета са хиљаду дуката.

(Ризница малог миша)

Као да је циљ сазревања управо то губљење срца и суза, одустајање од чудесног пута којим смо на почетку живота кренули, прихватање живота „онаквог какав је” — никаквог, загађеног, непостојећег. Да до тог отрежњења дође, једанпут ће се потрудити зловни пољар, други пут осорни отац, који ногом руши оно што је дете у будном сну направило:

Тамо испод јабуке, разваљен и опљачкан, дућан виче и зове дућанцију. Зове бескрајном детињом тугом.

(Дућан)

„Истина живота” почиње разочарањем, буђењем у свету који је без сјаја и заноса. Оно што је писац видео пре тог буђења, у предворју стварног живота, поетска је основа његовог дара, сам тај дар. Па и несрећа и пустош сељачког живота, виђене очима детета, претварају се у поезију вечите патње и муке човекове.

II

У предговору *Башти слезове боје* Ћопић каже да се у списатељском послу „не може измишљати, а поготово не добри људи и свети бојовници”. Писцу једног искуства, које је надмашило и заменило и саме могућности стваралачке имажинације,





измишљање — тј. фикција, друго име књижевног посла — изгледа сувишно. Он је, давно, у неком претходном животу, у другом свету, био песник;

књижевно стварање се своди на присећање и призивање окончаних пустиловина имагинације. Стари су корени лепоте и доброте у нама; извори далеки и неразазнатљиви; драгоцено завештање у детињству смо примили. У том смислу детињство није само извор на којем се напаја Ћопићево књижевно дело, већ и друго име његовог дара, стваралачког начела, приступа и поступка. Чим га напусти, чаролије нестаје.

Сви водећи ликови тог приповедачког круга обрасци су душевности и поетске осмишљености живота. То су приповедачеви рођаци — стриц Ницо, деда Раде, тетак, а затим кућни познаници и пријатељи, Петар Чобанин и Петрак Самарџија. Деда Раде и стриц Ницо су питоми, посвећени заштитници сна о срећи и завичају, па им се писац без престанка враћа, као да страхује да би га, без њих, напустила милошта. Има у том призивању „милих сени” много патријархалне идеализације: Ћопић је дубоко конзервативан писац, па се и његове најлепше поетске визије крећу у оквирима спутаног Мишљења. Идеализација о којој је реч, срећом, брзо се губи као социолошка одредница, прелазећи слатку лирску самообману, у илузију која нам је насушно потребна, у надахњујући сан о лепоти и срећи. Сви ти чаробњаци, добричине, причалице и сањари онакви су какве их је дао забити босански Крај, а видела и доживела распевана душа једног осетљивог детета. Кад помене деда Раду, песников задрхти: сваки његов чин старозаветно је чист и мудар, провидан и наиван. И кад деда умре, песник ће се још дуго с њим сусретати, препознавати његов дах у лелујању жита, послушквати његову реч у свим важнијим ситуацијама животним, јер доброта и радост постојања, које је деда Раде оличавао, не могу да оду нетрагом са света:

Зар неко може да украде и однесе онога мога деда, који је сваке суботе увече с фењером одлазио у млин носећи са собом сву језу страшних вечерњих прича, доброг старца, који је са сеоских зборова доносио пуне цепове поклона од којих у срцу постаје топло и ведро и читаве се ноћи лијепо сања.

(У свијету мога деда)

Кроз децје ноћи, и кроз цео живот, разлила се та благост која као да и није од овога света, коју смо наслутили као ванвремену лепоту и смисао, да је нигде више на земљи не нађемо, али, исто тако, да је никад не заборавимо. У призивању тога душевног миља, те надземне извесности, песник наивно, али једноставно и тачно, дотиче просторе који се губе у маглама ума и душе:

Прошло је отада већ шездесет и више година, брзо се заборављало и оно што је јуче било, и тек понекад, у сну, он је поново доживљавао оно своје узбудљиво ноћно путовање, понешто измијењено, а ујутро се будио ведар и лак и свака ствар изазивала је у њему тиху свијетлу радост, био то неки стари сандук на сунцу, орах пун хладовине равнодушна говеђа глава нагнута преко ограде.





(Глас из дјетињства)

Од таквих узбуђења, од таквих дрхтаја и присећања, сачињена је права лична повест сваког човека. Напор да их призовемо изједначава се са поетским чином:

Можда би онда могао опет да оживи стару напола заборављену слику, да угледа поновно враћене дане и непозната заштитника из детињства који се расплинуо на друмовима и међу људима.

(Глас из детињства)

Ниједан од омиљених ликова ове дечје визије није чврсто везан за тло и сви се они кроз живот крећу као месечари, космички бескућници који постојање осећају као сан, и труде се, пред собом и пред децом, да тај сан надограде и обогате. Такав је Петар Чобанин:

вјечити најменик, старац без игде икога свог. Навикао од луди и на добро и на зло, он се најзад повукао од њих у своју стварност и своју чобанску самоћу и спријатељио се с Децом, малим створењима, која су имала свој свијет, далек и различит од онога код људи. Ту је бар заборављао све ситне злобе, које трују радост и муте ведро лице живота.

(Прича о великом чобанину)

Ћопићев тип доброг човека мора задовољити е, што ће рећи поетске критеријуме лепог и доброг, и бити увек спреман да повлађује жељама:

Знао је он и колико је небо далеко од земље, и одакле се може дохватити до мјесеца, и куда тече вода. Све је знао честити старац, и све на свијету било је онако како је души добро.

(Прича о великом чобанину)

Ко задовољи истину душе, и дечју потребу за чудесним, прозreo је устројство света. Петар Чобанин знао је да разговара са децом: осећао је сву неважност, пролазност и необичност нашег постојања. Тај осећај живљења и нестајања, блаженство ништавности, губи се оног часа кад пређемо на кратковеке, јадне послове и задатке. Успомене на лирског чудотворца Петра живе у песнику као вапај, и буде се снагом вапаја:

Велики чобанине, сиђи с планине и врати нам одузети сан и радости одавна прежаљене и заборављене.

(Прича о вашком чобанину)

Само је детињство могло да усни и да за цео живот сачува такве чудеснике, да их увећа по мери своје душевне лепоте и маштарске глади. Наивно је и помишљати да Ћопић описује „реалне” типове који су некад постојали, али их данас, ето, више нема.





Стварносна основа ту се тек може слутити; остало је лирска пројекција, samozacharavanje, замах уобразиље од некада, дакле једна врста давно оствареног песничког чина.

Стриц Ниџо један је од изабраника ове дечје визије среће: повратник из Америке, неуморни зачињавалац, никад до краја уклопљен у оквире сељачке свакидашњице. Он је видео света, испробао и ово и оно, аргатовао, ратовао и вратио се у пусто босанско село да се у њему никад не смири, на радост и трајну захвалност деце, у којима је и распаљивао и утољавао жеђ за оним што је далеко и тајанствено.

Сви га радо слушају, али сви се увредљиво брзо и лако тријезне и за леђима га називају лажовчином. Једино ми, деца, остајемо непоколебљиво уза њ и опчарано се хватамо за његове приче. Оне нам шире и продубљују свијет, пропињу га увис, у бескрај ведрина, и увијек изазивају лаку и радосну трему: на сваком кораку, иза сваког завијутка, чека те нешто ново и невиђено. Пожури само, не оклијевај!

(Повратак ратника)

Деда Раде, стриц Ниџо, Петар Чобанин и Малиган Делија средишње су личности ове дечје митологије: њихова је заслуга што се, у стварном животу, нису превише опирали дечјој потреби за чудесним. И најобичније радње — дедини одласци у воденицу, или стричева борба против јазаваца — добијају у оваквом виђењу и представљању тајанствена значења. Стварност је или фантастична, или нема никаквог смисла; склоност ка фантастичном је наша витална потреба: у свету онаквом какав „заиста јесте” не би се, једноставно, могло живети. Стриц Ниџо покушава да ложењем ватре у њиви одагна јазавце из кукуруза, и та ватра се, у дечјој свести, већ разгара до усхићења:

На једном крају бугиња ватра, а на другом лаје куја, у тами брбља невидљив поток, а јазавци силазе из прастаре шуме и шуњају се према кукурузима. Е-ех, само је одраслима дано оно што је најлепше на свијету.

(Наши гоне јазавце)

Сећање на драга лица и чежња за неповратним пламен је који загрева Ћопићеву лирску причу. Све може бити повод да се то сећање изазове — сви предмети, бића и речи су, посредно или непосредно, озрачени детињством. Осушени, трули пањ некадашње трешње призива у памет цео један живот:

Стајао је, тај пањ, тупо усамљен, ољуштен, али ја сам увијек умјесто њега гледао родну стару трешњу и у њеним гранама понекад брижна једа, понекад распричана стрица, моје вјечите и вјерне добротворе у овоме свијету који све више осваја зима.

(Трешња с краја рата)





Довољно је, дакле, да призовемо детињство, па да се у нама зачне једна чистија, слободнија чежња. Искуство је поништило и сузило дивну неодредљивост обриси и пространстава; будућност одраслог света је смртна. Једину слутњу бесмртности упознали смо у детињству: враћајући се њој, ми је заснивамо на једном новом плану, дижемо је до метафизичке наде. У детињству је та слутња била чулна, конкретна; и данас, свеједно да ли је заодевамо религијом, или интуитивном спознајом, она је таква, кад је истински жива:

Даљине су звале тајанственим шапатом, који само деца могу да чују.

Као „прави унук честитог Деда Раде” Ћопић је, више него иједан наш писац, осетио значај дечјег доживљавања света, и, кад год му пође за руком да призове укус и боју тих лирских дрхтавица, настају странице пуне поетске љупкости. И све друге особине Ћопићевог књижевног дела у вези су са том, дечјом страном његовог искуства: и посматрачки дар, и визија сељачког живота, и лиризам, и хумор, и свежина лексичке грађе. Чим лирске милине нестане, изгуби се и чаробњачка песничка моћ, разиђе се обасјана магла кроз коју се назиру људи и предели. У каснијим причама Ћопић се извештио као мајстор кратке прозне форме; неке од њих технички су урађеније од оних из детињства и о детињству, које се често свode на лирске скице и проширене поетске записе; али милост их је напустила. У романима, комедијама, сатиричним причама и песмама, па и у дечјим песмама, Ћопић пати од површности, губи се у плиткоумним комбинацијама, показује видне трагове неподношљивог упрошћавања, провидно је срачунат, склон ситним обрачунима и јевтиним ефектима. У причама из детињства и о детињству тих недостатака нема; напротив, у њима је све мера, душевна деликатност, озбиљност и мудрост. Стога, ако се говори о могућем утицају раних дечјих искустава на образовање једног талента, те о детињству теми и некој врсти естетског идеала, добро ће бити да се све то испита баш на Ћопићевим причама из завичаја. За дечјег писца детињство је сад тематски оквир, сад медијум, више ово друго но прво; озбиљном писцу оно даје подстицај за танане анализе, и супротстављања накнадним искуствима (Толстој, Пруст, Т. Вулф). Код Ћопића оно није вредност за себе, нити предмет продорног и претањеног испитивања, већ садржај, облик, смисао и сама боја исказа. У његовим причама ништа се не збива, ништа не расветљава: догађа се детињство само, дакле, једна чежњива уобразиља која се храни бићима, речима и сновима. Поменути велики писци говорили су о детињству; искази дечјих писаца простиру се у једном изражајном и искуственом простору који је, видели смо, вишезначно дечји; Ћопић, пак, говори из детињства. Још једном се потврђује да истинска опседнутост тематиком детињства, са изворним поетским сазвучјима што се из те опседнутости јављају, не даје дело дечје књижевности. Ћопићеви лирски записи значајни су као сведочење о дечјем идеалу лепог, о судбоносној важности првих додира са светом. Иако су ти записи често до срца плачевни и једнолични, припросто сложени и повезани, ваља их прихватити такве какви су. Чаробњаштво детињства исказује се у њима без остатка. Из тих одломака може се сачинити занимљива целина; послушквати Ћопићев глас из детињства упутно је и пријатно.



III

Песник детињства, Ћопић је и песник села: детињство и завичај у његовој су причи чврсто повезани. Детињство је песник, а завичај, то јест село, грађа која се поетски преобличава и осмишљава. Први науч песник је добио од природе: њене кружне кретње, полети и клонућа, олује и тишине, елементарни су обрасци свих физичких и душевних кретњи живота. Други науч долази од човека, примитивног, несрећног горштака, у коме су се здружили мудрост, радост и горчина постојања. У сусрету с њим ова визија света добила је одређено философско усмерење: мудрост трпљења, одрицања и надања дубоко је обележила дечје виђење завичаја. Лирски заноси детињства, и лик примитивног човека-тежака, прожимају се и условљавају. Слика сељачког живота углавном је мучна: у беди, немаштини, незнању и невољи има нечег судбинског, вековечног. Живот протиче као тешки, давно започети сан: они који, као Насрадин-хоџа, стриц-Ниџо, Станић, познаник из кланца, или учитељица Антонија, желе да га поправе, јесу племенити сањари осуђени на пораз. Али и њихове су сањарије том животу неопходне, бар онолико колико и суровост с којом се наставља. Чак и лажовчина Мартин, који уме да, за часак, одведе слушаоце у Неки лепши свет, да им дочара укус друкчијег постојања, служи том вишем циљу, или, барем, уравротежавању сурових нужности и сна о лепом.

Ћопићева сељачија исконски је сапета и инертна, срасла са земљом, препуштена судбини, неуништива. Елементарна лепота и беда њеног постојања из истог су корена. Тек темељна промена, која би се састојала у кидању свих односа, веза и обичаја, могла би да разреши њену муку. Лиричар завичајне беде и невоље, Ћопић је везан за сељаке онакве какви су, какве их је у детињству видео; саучествујући у њиховој муци, он их и воли због ње. Његови поправљачи живота само су сањари и добричине, који свуд око себе осећају безизлаз и зид, и, попут Насрадин-хоџе, падају у фаталистичка расположења:

Ето, Велики, цабе је, цабе, видим и ја сам, нема тога млина који сиротињи може намлети ... Узалуд су и твоје родне године и моје давање ... не помогосмо јој ни ти ни ја, кад је неко трећи ухватио па стеже и не да ...

(У млину)

Тај „неко трећи” можда је систем неправедних друштвених односа, а можда неки виши, недокучиви поредак зла и неправде.

Селачка мука толика је да чак и просјаци од ње зазиру. Један просјак овако умује:

Ајд, ајд, мучи, болан, боле је и вако нег о тежаклуку живити и своју крв пити.“

(Велики рожданик Малише Сердара)

Иако би се, по многим наговештајима, узрок такво стање морао тражити у устројству друштвених односа, поетска интуиција, сама, иде даље од тог објашњења,



наслућујући у сељачком паштењу призор хиљадугодишњег човековог страдања на земљи и са земљом. Непосредно искуство и дечји увид у прилике односе превагу над социолошким тумачењем узрока и последица... Ћопић је песник сељачке муке као вечног усуда постојања. Страшни рожданик слеповође Малише овакву судбину прориче сељаку:

Големо ће бити страдање његово, а нико то неће ни чути, ни знати, ни разумјети.

Као дете, песник је осетио страшну лепоту баш тих, безнадних призора, те је, део по део, открива у призорима, монолозима, сликама:

Зар свака сељачка кућа у овом оскудном потпланинском крају није једна мала бродоломна лађа која однекуд узалуд очекује свог спасиоца-чудотворца,

пита се, у причи *Двије устаљене руке*, слабашна учитељица Антонија, не успевајући да помогне чак ни једном једином несрећнику чија су се воловска кола заглибила у блату. У то блато векова човек је зна кад загазио; ако ли се, путем благостања и социјалних преврата, из њега некако и ишчупа, он ће му замену већ наћи. Интонирано, донекле, и као друштвени протест, ово књижевно сведочанство, бар мени, делује исто тако и као приказ човекове заглибљености на земљи.

Ћопићева везаност за такво стање могла би изједначити с љубављу. Слика села двоструко је идеализована: завичај је најдубље доживљен у детињству које се више вратити неће, што је повезано са нашом омиљеном илузијом даје на земљи некад било боље, а да је пропадање почело тако рећи однедавно. Свакако са ратним годинама:

А земља се све више здивљала и отимала обнејачалој човјековој руци. Зарастале су стазе и носталгије, у травуљину тонули и лијегали престарјели плотови, врбак се згушњавао и сплитао изнад утишана потока.

(Повратак ратника)

И песник је усвојио сељацима драгу самообману да је тежаку некад било боље, да су му још колико јуче цветале руже, и да се тек у последње време све пореметило:

Џабе ти је данас што радиш, отело се па не иде.

(Муке кржаве)

Човек-тежак све је примио од Природе: и морална начела, и упутства за свакодневни живот; Природа га кажњава и награђује, а он јој све предаје, и муку и радост, и живот сам, све до последњег дана, до сахране на Михаилића брду. Све је том човеку јасно као на длану, а опет све му је недокучиво, древно... Усхићени и занесени пантеиста, Ћопић све своје сељаке, ма колики особењаци иначе били, посматра као једнодушни колектив који се држи на неком старом закону и вечном реду. Човек у





непосредном додиру са земљом почетак је и крај свеколике људске пустоловине, праузор свих судбина. Ту је тајна његове неуништивости:

Све се мени, браћо и људи моји, нешто чини да смо ми јопет најјачи на овој земљи. Сваки ђаво прејаше преко нас, а ми јопет останемо

мудрује један невољник у *Причи о седморици из апсане*.

Детињство, као поетски филтар свих Ћопићевих искустава и сазнања о селу, јесте школа гледања која му је омогућила да уочава танане преливе, скривене пориве, тачан смисао и праву вредност многих свакодневних појава, кретњи и речи. Познавање грађе ту иде од засењујућег сувишка знања о стварима, до свезнајуће туге и до хумора. Психологија је у склопу тих знања укључена и превазиђена; у поетском збиру разноврсних обавештења она је само један чинилац, ни самосталан ни нарочито важан. Вековно искуство, дуго изграђивани облици понашања, нашли су у Ћопићу посматрача који осећа њихова права значења, и који речите појединости хвата у њиховом најизражајнијем контексту. То познавање јесте пишчева изворна, најцеловитија и најдубља спознаја; одавши се писању, он је проницљиво осетио да даље и дубље од раних дечјих утисака отићи не може, те да ће, буде ли их и у најпростијем облику призвао, постићи силовит поетски утисак. Појединости су обавијене дрским испарењима успомена; милост присећања и радост тачног приказивања прожимају се:

Кад неко сеоско домаћинство пође наниже и стане да се осипа и пропада, то се најпре запази на псима: заборави се ко им је кувар, почну нередовно да их поје и хране, остављају их беспослене и - мало-помало - ево видиш, проскитало се нечије пашче и сељаци га каменом гоне из свога дворишта.

(*Прича о доброј кући*)

Нема те ситуације сељачког живота, тог посла, тог тренутка свакидашњице, о којима наш песник не би знао да каже проживљену, тачну реч. Чашица чисте ракије насликана је, на пример, овако:

Трепти у тој ребрастој чашици читава једна година, радна, марљиво урађена и склоњена под кров, у суво, мирише из ње прегријано лето и наша ознојена зрела јесен, труд и слога наше чељади.

(*Ницина ракија*)

Обиље тих, посебних знања, ширина и проживљеност обавештења чине Ћопића једним од најбољих познавалаца нашег народног живота. Могла би се сачинити права мала енциклопедија сељачког искуства и понашања од заокружених фрагмената и описа којима обилују ове приче. Можда је највиша вредност њихова управо у тим одељцима, које у овом огледу обилато наводим. Таквих описа има и у оном ширем, мање вредном делу Ћопићевог опуса, о којем овде не говорим. Сад блесне добро уочен карактер, сад засја опис посла или занимања, или се истакне појединост коју нико пре њега није ухватио и забележио. О тим се стварима код Ћопића говори лако, као узгред,





надмоћно; сељачку работу песник и познаје и осећа. Стриц Ниџо, светски човек, причалица и врдалама, добија наступ вредноће; деда Раде одлично зна да од тог, нервозног претеривања вајде нема:

И да чудо не гледа очима, огорчени стрикан обично здими некуд на њиву, хвата се плуга, српа ил мотике и све напрескок, као да му се некуд жури, распали да обавља мукотрпан и једноличан земљодјелски посао, који не трпи ни журбе ни заноса. Биће сјутра цоктања и отпухивања кад се на њиви појави дјед-Раде:

- Е, мој Никола, затрке се на кобиле скаче, а плуг и брана траже друкчију памет.

(Свети Раде Лоповски)

Пипавог психологизирања нити бескрајног рашчлањивања ту нема; песник једним погледом све прозире, све хвата. Изигравани, без престанка, од овоземаљских и природних сила, сељаци су развили претерану сумњичавост; у сталном дослуху са ритмом годишњих доба, са листањем и венењем, сачували су и мутно поуздање и бољитак. У сваком случају, није на нама да одлучујемо о оправданости живљења: напоран или лак, живот нам је дан да га испунимо како најбоље умемо. Притиснути недаћама, Ћопићеви сељаци умеју да се радују ситним променама којима је испуњен дан, да се веселе тајним звуцима и преливима боја. Дуге зимске ноћи испуњене су приповедањем о чудима и недосежним лепотама:

Тако се из ноћи у ноћ испреда паучина стричевих прича, пада по њима прах зимских мјесечина и тајанствено се искри зрње смрзнута снијежног пространства.

(Прича о Римљанима)

Имућније сељачке куће некад су, за сезонске послове, узимале слуге, тзв. најменике. Ево песниковог записа о тој врсти кућних помагача, о томе како се крођавају са кућом у којој раде:

Набаса когод и на изјелицу, ноге би испод себе појео, а нашим првим комшијама сваког пролећа однекле добатрга и сам какав субенаст човјек, обично дечачина, па ради цабе или за малу пару. Ни будала нема баш на претек, али се за нашег сусједа сваке године нађе по једна (...). Изгледа да је од куће и њезине чељади зависило у шта ће се најменик преобратити. Тамо гдје сви у фамилији вичу и кућу на главу дижу, провиче се најзад и најменик. Ако су чељад гладних очију и брза на кашици, прохитриће се и туњав најменик, јер ваља му жив остати. Гдје у кући, опет, младо женско тражи себи ђавола, ту ће се најзад и најзадње најменичко блејало досјетити о ком је ђаволу ријеч и чега му се ваља подухватити.

(Раде с Брдара)





Овде, просто, имамо језгровиту дефиницију одреднице *најменик*; Вук би је, такву каква је, унео у свој *Рјечник*.

О сваком послу којег се сељак прихвата песник зна све што је једно пријемчиво дете могло да уочи и дослути; у описима тих послова има увек и оне омамљујуће измаглице што се само при оживљавању далеких успомена јавља. Оно што доиста знамо, научили смо ко зна кад, нехотично. Ево како се самарџија Петрак, један од најужбудљивијих ликова тог дечјег сна о срећи, споразумева с коњем о величини и врсти самара који треба да изрази:

Дед се послушно диже и доводи окретна коњица. мајстор га лупка по врату, пита га за здравље, мјери му леђа и најзад му нешто шапуће у само уво. Ех, да ми је чути шта му је казао.

- Ми се договорили! - свечано објављује старац. - Каже да је задовољан.

(*Ти си коњ*)

Дете верује у таква чудеса, у сашаптавања дивних самарџија и паметних коњића, у свеопшти, охрабрујући ред, који је несумњив, иако му устројство измиче, или баш зато. Тајна мора да постоји, јер без ње ништа не би имало ни лепоте ни смисла. Ни ова, сиромашна, голим опстанком обузета средина без тајноносаца не може; сви их радо примају и слушају, деца најрадије... То су свакојаке скитнице, божји људи, згубидани и сањалице, она силна братија која о Михољу-дне долази у госте деди Раде. Свако од њих однекуд слуги виши ред по којем постојимо и умиремо. Пуни су разумевања и праштања ови сељачки светитељи, благородни су и увиђавни према свему и свакоме; деда Раде наклоњен је чак и лопову Сави, „никаквој Вјери” Свако иде путем који му је одређен; није на нама да другима судимо, већ да праштамо онолико колико можемо. Доброта је у разумевању и подношењу. Гледање је до краја поједностављено, наивно: отменост у ставу и мудрост у понашању плод су вековног одрицања и уздржавања; смерност се јавила као исход дуге, наследне обесправљености. Приповедач, срећом, не образлаже мудру смиреност своје сељачије, остајући веран најранијем доживљају; копа га из нежног сећања, у којем је сачувана суштина. Деда Раде, та лепа праведничка душа, овако тутује за својом умрлом женом:

И тако из дана у дан: дедове жалбе све су краће и безгласније, док се најзад не сведу само на мрмљање и потврдно климање главом. Прима старац утјеху и мири се са животом, с тугом, са својом самоћом.

(*Млин поточар*)

Какве год нас невоље гониле, не смемо заборавити одговорност пред највишим судом, ни изгубити из вида закон по којем постојимо. Морални критеријуми које Ђопић, можда и несвесно, прихвата, јасни су и узвишени, а оличава их деда Раде, чист и отворен и у нежности и у љутњи. Такав је и у младости био; кад би његови вршњаци смишљали какву подвалу, нити је у томе учествовао, нити их је осуђивао. („Чуо Раде, насмијао се и опростио као што би, ваљда и драги бог учинио”). По неком древном науку деда Раде увек зна шта се пристоји, а шта се часну човеку не пристоји. Схватање





да је свако непосредно одговоран за све што се у свету дешава, даје књига сагрешења замршена а поглавља испретурана, та идеја онако помамно разрађивана код Ф. М. Достојевског, доживела је свој лирски одјек и у далекој босанској забити. То јест, она је тамо одувек и постојала, и песник нас о томе само обавештава. Деда Раде преузима бригу око коња који је ослепео у рату, вођен тим осећањем свеодговорности и свекривице:

- Ама, људи, шта ће нам стара кљусина, ко ће то цабе хранити? - бунио се мој стриц Ницо, а дјед га је само сажаљиво гледао као недорасло и неразумно створење, и питао:

- Како цабе? А ко поби и осакати толики божји свијет? Ваља за то плаћати.

- Ма ко плаћати? Зар сам ја за то крив, а?

- И ти и ја, мој синко. Рат је срамота и греота за сваког живог божјег створа. Изједали смо се и клали као бијесни пси.

(Слијепи коњ)

Ниједном живом створу не учинити ништа нажао: и животиње су, као и људи, упућене на исту земљу, исте плодове. Стриц Ницо, пошто је одбранио њиву кукуруза од јазаваца, дуго после тога није имао мирна сна — био се навикао да скаче из постеље и виче на јазавце — али деда Раде овако тумачи његов немиран сан:

Видиш ли да си огријешио душу, зато ти скачеш ноћу као вилен. Узео си јазавцима њихов кукавни залогај.

(Наши гоне јазавце)

А сеоски дечачић, који поваздан лута уз речицу, дете препуштено себи, гледа ухваћену рибицу како се отима и праћака на пруту и пита се:

Можда је греота што ми ово радимо. Видиш како јадница скаче.

(Познаник из кланца)

Јединство човека, природе и моралних закона, наслеђено у детињству, остало је као трајна мера смисла постојања. Радости доживљене у старој сељачкој кући никад се више неће поновити, нити ће им се неко друго задовољство по снази приближити:

Сјутра је Михољдан, наша слава, биће печења, гостију, ларме и читав ће се свијет претворити у заљуљан дечји сан.

(Ти си коњ)





Успомена на тај „заљуљан дечји сан” садржај је и облик Ћопићеве књижевности. Као да је дете порасло само зато да би се могло сећати. Давно једном, осетили смо сељачко и људско безнађе, али, исто тако, и дрхтај срца кад се у пролеће зазелене „она два свијетла перца... на мркој ораници”. А та два перца на просушеној бразди чудо су непојамно, почетак једне тајне која, не имајући разрешења ни краја, надахњује радошћу. Узвишено и спиритуално пробија се из свакидашњег и обичног и душе следе неки само њима знан пут.

IV

Богатство слика Ћопићеве сеоске приче даје посебну боју како визији детињства, тако и описима природе. Ћопић је мајстор лирских атмосфера:

и то су готови, давно заокружени утисци, које он жудно, са страшћу оживљује. Земља је пуна чудеса: свако годишње доба, сваки тренутак дана и ноћи, имају своју меру простирања у вечности и у души. Речица, поток, воћњак, шикара, двориште, пропланак - све има моћ симбола, све је први пут виђено и доживљено. Човек-путник препознаје глог поред друма, и радује му се:

Осамљено дрвце цвилило је на вјетру као да то неко већ одавно тихо и узалудно тугује. Сељак се прену и застаде. Сутон се хвата, још је пустије него обично, а глог је ту, осамљен и тужан као какав човјек.

(Пријатељи)

Земља се даје чулима као исконска радост и усхит: сваки камен је белег њене дуге повести. Један од дечакових рођака-сањара овако говори о тајнама земље и света око нас:

Шта ти, болан, знаш што се може наћи овамо горе ... Можда каква старинска ствар, каква руда, па и само злато... А и лековите траве расту по оваквим камењарима ...

(Римљанин без тоге)

Лирска атмосфера је чулни усхит над светом, пред животом: добро јесте живети, свеједно где, свеједно како. И полуслепи старац, који само наслућује сунчев сјај, изриче похвалу голом току ствари.

Свуда сунце једнако грије старост и свеједно је гдје ћеш склопиш очи, примиће те увијек иста добра земља.

(Глас из дјетињства)





Истим вртлогом захваћена су стара и нова збивања; у мртвом и прохујалом препознајемо своју будућност; у ономе што је било оно што ће бити. Жбун захваћен ветром јечи брујем небеских сфера:

Брише безгласан, студен потпланински вјетар пољем, и само кад човјек наиђе поред неког осамљеног глога, чује се безнадно ситно цвиљење. Чини се да читаво то голо поле са својим ријетким сјенама и сувим каменитим понорима с времена на вријеме започне некакву своју бескрајну тужалку, али све је узалудно — и ријечи и туговање — и глас постаје све безнаднији и тиши.

(Невјерни Алахов слуга)

Покрети и гласови, сливени у дубоко јединство, понекад се издвајају, као што се ноћу, у извесним тренуцима и на неким местима, река необично јасно оглашава жуборењем. Тишина у шуми, кад

безгласно трепери лишће, сјена се немирно миче у прабини као да хоће да се откине и отпутује

(Старац с Торбаком)

Оно што се збива

у влажне и немирне мартовске ноћи док напољу капљу труле стрехе и у помрчини се чује вјетар, у мокрим ноћима раног пролећа, кад самоћа нарасте до грла и човјеку се не спава

(Глас из дјетињства)

сећање на оне

дане невеселе и нагњиле, кад на старим стаблима набубре тешке слузаве гљиве

(Ходалице)

лаки тутањ протицања годишњих доба, док

кроз село уморно пролази деветстоосамнаеста, одмиче споро кроз шуштав сазрео кукуруз, јадна и сама,

(Четири цара)

све су то једре и чисте лирске слике, доведене до прозрачне једноставности. То су тренуци кад се реченица распева и разуди, кад јој се дода какав прост но добро нађен украс („прозирна поплава млаког михољског лета”). Све је то везано за поједине





одељке и описе, али и тако, фрагментарно, делује једном чистотом звука која се у нас ретко сусреће, а у директној је вези са народном вештином приповедања.

Али и кад не посеже за пречишћеним сликама, песник се потврђује лакоруким ткањем реченице: милозвучна и ритмична, сва од великих удаха и издаха, од залета и предавања, Ћопићева фраза се при читању сама од себе разлама у бројне ритмичне целине. Ћопић је вођен надграматичким језичким осећањем: изнад свих правила је мелодија. По њој се усклађује свака реч, сваки тон. И кад једном ослушне и провери реч, кад је уклопи у фразу, онда је из тог живог ткива нико више не ишчупа; из добре Ћопићеве реченице ни једна се речца не може избацити.

Дед само немоћно, с грдним чудом и неразумијевањем, подиже руке и закратко остаје нијем: нит је човјек шта украо, нит се тукао, а ето ти, опет, отисну се низ урвину камен, проломи се лед под ногама, гром пуче - тако нешто! и оде Ницо, нестале га.

(Свети Раде Лоповски)

Поиздиг до поиздига, пад до пада, а у целини: један једини талас, без погрешке и без сувишности.

Обиље усклађених вокала и опојност ијекавштине — тајна су те распеваности. Лирска плима најчешће расте у самим завршецима понесених одељака, где се јавља као сетан закључак, као вапај или успомена на „незаборавна плава самарцијина времена”.

И као што би се, у детињству, сваког пролећа расцветао

у баштици крај наше куће слез и љупко просинуо иза копљасте поцрњеле ограде,

Тако, сада, те слике провирују иза сивих обриса садашњице. У жестоким, дечјим сударима са појавама и стварима наше је откровење живота, наш кратки и трајни сусрет с њим. Ћопић те утиске не уграђује у неку јачу конструкцију трагања за изгубљеним временом; он остаје у границама лирске анегдоте. (На то би, можда, личило Прустово дело даје остало на пуком призивању Мадлене, Вентејеве сонате, звоника и неравне калдрме у дворишту Германтових, да није заковитлано у висину, обухваћено широким планом и синтезом.) Све су то срхови, дрхтаји, описи чију трећу димензију тек ваља утврдити:

Престадоше Ђурине и самарцијине шале, спласну разговор. Из лепетаве орахове крошње просу се шапат и належе зеленкаста сјена, далеки предзнак сутона и вечерњег покоја.

(Свети Раде Лоповски)





Давна узбуђења, која испуњавају дух ванвременим миљем, и пагански осећај сласти живљења, главна су изворишта Ћопићевог лиризма. Сећање на нешто што се само у вечности поново пронаћи може кида нас и усређује:

Минуло је од тих невеселих дана већ скоро пола вијека, деда одавно нема на овоме свијету, а ја још ни данас посигурно не знам какве је боје слез. Знам само да у пролеће иза наше потамњеле баштенске ограде просине нешто љупко, прозрачно и свијетло, па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.

(Башта слезове боје)

То плаче само зло постојања, надвладано лепотом.

Вођен интуицијом детета, песник зна да лепота живота није у ономе што јесте, већ у оном што се слуту, што би могло бити, што негде можда постоји.

Све је на свијету тужно и ничему се не види прави лик ни јасан извор.

(Пусто бостаниште)

Земља је лепа једино као колевка за сневање нечег узвишенијег.

Тога поподнева дјед је био толико удобровољен да ме је навече чак и у млин повео. До дуго у ноћ сједили смо на млинском прагу и гледали у пун мјесец, нас двојица, велика и мала бена, а около су регетале жабе па уз ту кркеталку ниси знао јеси ли још на земљи или заједно с мјесецом рониш кроз расперјане навиљке облака.

(Чудесна справа)

Лирска слика се лови обазриво, исцела:

Самарџија се разњежено загледа у долину потока Чапре и снизи глас као да је нашао заспала зеца.

(Ти си коњ)

Само је дечје око могло да уочи тај покрет, ту нежност, такав дрхтај. Природа коју је Ћопић доживео у завичају доиста је онај бодлеровски храм у којем се укрштају тајанствени звуци и недокучива знамења. Ко зна какав је дрхтур, које преливање боје натерало самарџију да пређе у шапат! ... У шумовима природе највиша је утеха до које се може доћи:

У те тренутке, кад ноћ лази од подводна врбика уз голе њиве, а лампа се још не пали, моја стрина, црноока Личанка, стигне закратко, кришом, и да отплаче нагнута гдјегод у ћошку над каквим послом.



(Маријана)

Плаче се од туге и од тајне, од чежње и пуна срца, плачу човек и ноћ, и сузе се мешају, јер су са истог извора. У распеваној Ћопићевој фрази има много таквих искорачаја у празно, у надземно; и та убога горштакча сиротиња без хлеба би можда и могла, али без поезије, без усхита и слутње, никако:

Отперјао Сава друмом, однио пуну торбу, а код наших кућа остало разболено пролеће пуно ноћних шума, завијено цвијећем и пуповима, оживљено стричевом вечерњом пјесмом и кришом потапано стрининим ноћним сузама.

(Маријана)

V

Оволику разнеженост и дечју уздрхталост, ту изразито словенску осећајност која сама у себе тоне и цео би свет за собом да повуче, песник пригушује хумором, којим се ствари постављају на сигурнију основу, или се, пак, померају ка апсурду. Хумор је код Ћопића сливен са лиризмом, он је противтежа лирској благи. Јавља се сад као опомена изречена однекуд са стране, сад као добродушни коментар, сад као чуђење помешано с неразумевањем... Овом концепту гола досетка је страна. Смешно се издваја из ситуације; оно је радосна спознаја, прикривена туга, час отрежњења. Каткад се варница укреше из самог тачног описа:

Поред њега, онако на сједећке, спава Савица с гранчицом у руци. Кад год му се тешка глава отме и пође к води, он је, не будећи се, опет подиже натраг, па се све чини, да се он то лагано и устрајно клања неком у потоку,

(Пролеће)

понекад се сведе на народско поређење, са нотом обавезног претеривања:

- Друже, у оније' старинскије' чакшире била голема турина, куја би се у њему оштенила.

(Битка с ђаволом)

Приповедач се осмехује човеку из добре душе и чиста срца: хумор је сазнање таштине људских послова, те, тако, никад није без узимања одстојања према нашим полетима и уверењима. Сета и смешак, као изрази уздржане душевности, јављају се истовремено. Варијанта је народна: човек је провидео замке света, али нема куд. Хумор је у самом тону нарације; и када, у дијалогу или коментару, преузме готову пошалицу, песник настоји да је уклопи у благо ткиво свог причања, да јој поништи вулгарност или сировост, или да бар то изрекне полутгласно, ако друкчије не може.





Ево једне такве, површне досетке, која некако пролази, будући да се утопила у ромор фразе:

Међутим, брат Сава (...) иако се три-четири пута женио и туце деце изродио, ипак ни о каквој љубави поњатија није имао, нит је о таквом нечем штогод чуо.

(Маријана)

Хумор и лирска атмосфера се усклађују међусобно. Лирска слика притом се изоштрава, а хумор бива топлији, незлобивији. Лепо и смешно два су вида чудесног. Човек пролази земљом омађијан, а

већ иза првог завијутка сам враг зна шта га чека: можда збијен муслимански заселак ушушурен у зеленило, можда тијесан, сјеновит кланац, пун промаје и хучања невидљиве воде, или ће га, пак, домаћински поздравити обична гола ледина с пар доконе коњчади која изненађено буље у придошлицу: ваљда није вук, а?

(Коњска икона)

У овом одељку све је музика путовања, да се разиграност заврши тобоже драматичним, хуморним акцентом („вук, а?“). Те две кратке речи, с упитном интонацијом, дошле су као контрапункт опојним лирским дужинама, којима се одликује Ћопићева нарација.

Има, затим, и смеха од обести: живот је одвећ несхватљив и заносан да нас не би терао у неку врсту лудог засмејавања. Зато је понекад тешко разазнати да ли се то писац руга својим јунацима, или их жали, или их воли. Овако жандари спроводе сеоску цуру, иначе хајдучког доушника и посредника, заједно са похватаним одметницима:

На крају колоне, невезана, запристајала је тањушна Драгиња Кечина плетући, у ходу, чарапу, јер тако је ред у селу да цура не иде никуда докона, машући шакама.

(Дане Дрногаћа)

У овој реченици нит ироније скоро је неухватлива; једино код оне примедбе о понашању сеоских девојака писац је оборио очи, да би сакрио тугу, или подсмех, ко зна... Љупка плетилца је разглашени хајдучки извештач; јасно су се укрстили два Ћопићева погледа: лирски, и хумористички. Велики заноси и бедни, ниски пориви, живе у човеку у исто време. Ћопић је, у завичају, наслутио обе истине, и зато их не раздваја; његов хумор, као противтежа лирским усхитима, мера је зрелости једног надахнућа, једног искуства.



VI

Све је прошло, детињство и с њим могућност бољег света, али

остадоше весело срце и лијепа ријеч, па се можеш разговорити у свакој
невољи макар и царства пропадала.

Ту, лепу реч, песник је удахнуо у завичају; што је изражајнија, изворнија, та реч је утолико завичајнија. Преливи у значењима, мелодиозност, обиље лирски меких провинцијализама — свему томе је, још једном, извор у детињству. Ћопић је имао храбрости да посегне за тим, завичајним, дечјим лексичким фондом, чије се изузетности писци обично прибојавају. Међу тим, „домаћим”, у детињству наученим, и нигде, касније, несусретнутим речима има дивљих покрајинских посебности, али, исто тако, и добро нађених, тачно скованих речи. Што су ређе, личније, те речи потпуније чувају нешто од нашег првог духовног и емотивног искуства. А када те, личне речи, нису преузете из сећања на давне дане, оне су измишљене у духу лексике детињства и завичаја. Тешко је рећи: шта је ту народно, шта на народску. Деминутиви, та пуста нежност и самозаљубљеност језика, посебно су Ћопићу драги. Он деминутиве гради од свега: од *штогод* ће сачинити *штогодарце*, заменицу која се вратила именици, или, можда, стоји на граници између заменице и именице! Такви су му и многи други проналасци. Ево једног летимичног пописа таквих, духовитих, сељачких, завичајних речи, које сам издвојио при читању неких прича; тумачења су моја, па, можда, нису увек најтачнија: *незнајша* (човек невичан неком послу, или који се таквим прави); *осук година* (буљук година, лавина година); *љутиито узричити* (у нечије лице се упиљити); *непрестанце жижити* (слично претходном: пиљити); *смјешљиво ужижити* (што и претходно, пиљити са осмехом у очима); *уњирити се* (опет: упиљити се); *укекерити очима* (пажљиво, помало блесаво загледати се); *убетно* (непријатно); *закоценути се* (загрцнути се од смеха); *полувака* (полулитрењача); *престрава* (престрављење); *отклипсати* (откасати, отрчати); *шишкавица* (за варошко женско чељаде, погрдно); *језичко* (човек дуга језика, брбљивац, или онај који не остаје дужан); *џека* (неваљалац, рђа); *нашушурен гај*; *сједећив* (склон седењу); *оноликачки*: *брондати* (гунђати); *пријашин*; *мирух шушња* и *невена* (исхлапели, благи мириси); *поштетљиви мушкарци* (женскарوشي); *позадружна снаша* (појака жена); *присрамотно* (помало, с неке стране срамотно); *веселичасто зујање жрвња*; *рђак* (ситничава злица од човека); *запристајати* (ићи укорак за ким); *окастити у свијет* (упутити се у свет са тврдом намером); *ходалице* (луталице, скитнице); *боденици* (људи избодени у тучи); *они које је „Бог погледао”* (лудаци, Божји људи); *берјачити* (викати, запомагати); *збетежити се* (савити се као у болести); *љуевно*, *неразумљиво шапорење воде*; *супротна плећина* (друга страна брда); *кењчијати* (спрдати се); *свјетлина која се раступљује* (отвара пролаз); *гурељ* (колац којим се рибе изгоне из окапина и подобала); *пржљив* (пргав); *бистраћ* (мудрица, интелигентно створење); *жињати пјесму* (сачинити је, измислити је); *прегонити* (претеривати); *бугињати* (буктати, пламсати); *првосан*; *свеосве* (све у свему); *чаротанка*, *ргетати* (о земљаним лонцима); *пометнути штап* (привремено га одложити у страну, за време седења); *укљаурити руку* (укрутити је, као да је кљаста); *бетерник* (мрцина); *лоповије* (лоповски подухвати); *премондурити* (пребући се); *бриге* и *мртвоузлици* (неразмрсива питања); *пожмирен* (притуљенко, потајни лупеж); *довукљати се* (полако се довући); *дост* (друг); *зеричак* (малчице); *бити кан* (бити



намеран); *врлетни* и *завозити* кум (незгодни својеглави кум, чије је понашање непредвидљиво? или: висок); *напопастити* (салетети); *добатати* (добатргати); *лопужанер*; *ботати* (набадати, ићи тамо-амо); *згубидан*; *спапоњати* (стрпати у затвор); *трнапити* (изненада испасти откуд); *сроначити* (пасти, о грађевини, зиду и сл.); *бакит* (коњски ход); *мирничак* (мирно детенце); *ћуткац* (језик за зубе!); *глотан* *конак* (рђав, неудобан конак); *вујаљка* (вучја куцаљка, гунгула); *охохнути* (узвикнути охо-хо); *паспаљ* (најфинији прах који се расипа при млевењу жита); *завагивати* *низ* *пут*, (заносити се у ходу, попут богаља); *гањак* (балкон); *слатковина* (трава из кукуруза, слична лозици); *неуморно* *цигуљати* (понављати нешто пискавим гласом); *копница* (комад земље на коме је снег ископнео); *зашапорити* (зашуморити); *врндељити* (заврљачити); *гробљесак* *сунца* и *плаветнила*; *шигицати* се (врткати се); *вртуља*; *срамећ* и *тутушав* *чоек* (повучен човечић, шоња); *ујењати* (о разговору који се замара и зауставља); *блебнути* (треснути о земљу); *добро* и *имуће* (богатство и имање).

И нису то посебно тражени украси, него обично стање Ћопићеве језичке имагинације, која се напаја на тајном, само њој знаном извору. Речи са укусом детињства толико су посебне да нам неки несавладив стид забрањује да их, у говору или у писању, употребљавамо. У потпуности окренут детињству, Ћопић је активирао и оно скривено, само њему знано лексичко средиште; па иако значења неких речи само по звуку или контексту слутимо, о некомуникативности се не може говорити; и најличнија лексика само је део заједничког детињства и заједничког језика; у сваком случају, тај језик боље разумемо но овај, јавни и новински, који је толико свачији да је постао ничији.

VII

Детињство је златна подлога и срж Ћопићевог 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, Ћопићеве приче би му за то дале захвалну грађу. То није литература за децји узраст, ни о детињству, већ поезија детињства самог. Најзад, савршено је неважно како ћемо је назвати. Важно је да она делује, својим откривалаштвом и нежношћу, преносећи, и одраслима и деци, једно изворно духовно искуство.



ДЕТЕ У ЛУКИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Д

раган Лукић (1928) је једини наш дечји песник који никад није ни

покушавао да пише за одрасле; овај ниво песничког израза он, дакле, 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 прихватају 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 предак 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 исказе 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 открочења. 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 прешле 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 дражи 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.
Белика школска клупа
за оловку је престо,
ту нађе, понекад,
тишину и мир,
крај ње је увек
резач са оштром сабљом
њен ађутант-официр.

Певајући, годинама, искључиво у овом маниру, Лукић је усвојио многе навике овог жанра, и баш те, стечене навике, та ритуална лакоћа и окретност, сутеришу утисак да су многе његове песме рађене без правог подстицаја и унутрашње потребе, да су настале из безболне игре речи, као:

Шалио се неко
кад је први реко
да је пето – КУКУРЕКО.
Он је - КУКУ! - реко,
кад је видео 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 површнија:

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





Тешко да нам овакво знање ичему може послужити, а таквих домишљања и вицева има код Лукића много. Нађе их се и успешнијих, сношљивијих; то су случајеви 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 површност 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
жути лист
на ревер
од капута, задржа се и прошапута:
-Ја сам Француз Пјер.*

*Ставих
жути 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
протоар -
дочека је оџачар.*

*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 приклањање 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,
шкарама сеџка хаљину жути,
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 учионице 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 размотрио (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 незадовољства и горчине у односу између деце и одраслих:



*Молим вас, реците
отац шта је.*

*Да ли је отац тата
ил' - судија за прекршаје?*

*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 на 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 млео
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 мала воза, Мамине Ташне и татини џепови, Свађице.





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 нашој 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 ослоњу 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 цеве
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 проговара истинско дете, заљубљено у улице, школске учионице, родитеље.



ДОКОЛИЦЕ ДУШАНА РАДОВИЋА

И

ме 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 настрадају 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 усиљеној 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 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 пустиловина модерне поезије не привлачи. Она додирује многе теме које савремена песма обилази; довољно 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 децја 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 децјој књижевности као таквој, и, у вези с тим, његов удео у ослобађању 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 Радовић се, на свој начин, у њ 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 децје поезије у XIX веку: децји песници нису само учили од надреалиста, већ су их и поучавали...

Васпитач

Можда је највећи Радовићев допринос у томе што је, упркос брзо стеченим рђавим навикама раније децје књижевности, упркос неприпремљености најмлађе публике, успео да наметне ново гледање на ову врсту песама, да у том правцу усмери 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, децје листове, зачео свој стил у телевизијским и радијским емисијама за децу. Данас се може говорити о једном таласу српских децјих песника, које је углавном Радовић усмеравао.

Децја књижевност одувек је коришћена у васпитне циљеве. Радовић је прихватио ту њену функцију, али ју је преусмерио. Јер, и васпитни циљеви могу бити различити. Децју 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 децјој 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 импULSE, 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, Мама, Да ли ми верујете, Венчање, Рат*). За њ дечји живот није привлачан и узбудљив због тзв. душевне невиности неискварених бића, колико због јасноће порива, огољености односа, провидности гестова.

Овог песника одликује трезвена љубав према бићима и појавама, једна врста љубављу оплеменење ироније, која је код њега најљупкија кад проговори о деци. Овако почиње причаца *Зашто 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 извукао 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.

Тренутак

Душан Радовић присутан је у дечјим публикацијама од првих послератних дана; песничку збирку *Поштована децо* 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, дуго оклева; дечјем песнику треба времена и храбрости да себе прихвати онаквог какав је, у ономе што је. Главни уредник *Пионирских новина* од године 1947, дуго је покушавао да пише онако како се то око



њега чинило, али без успеха. „Имао сам виолину, али нисам знао шта да свирам”, рекао ми је песник у једном разговору. Године 1949. Записао је стихове под насловима *Био једном један лав, Писмо за ловца, Да ли ми верујете*, 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.

Применљивост

Ниједном се од ових особина наша модерна поезија не може подичити, а применљивост се, без двоумљења, сматра неопростивим грехом. Она се, у свести многих, изједначаје са подјармљивањем стваралаштва пролазним и променљивим захтевима наручилаца. Корисна песма је кратковека, захват и домет су јој нижи. Али песништво је, пре свега, рад у језику и на језику; могуће је и рекламу за сапун срочити инвентивно, духовито, откривалачки. Је ли то стваралачки акт, или није? Или, можда, постоје опасни и безопасни наручиоци, они који угрожавају слободу духа, и они који јој остављају слободан простор. У прве наручиоце 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 чвршће 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 протиче назире вечност. 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, са 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 прождрљиву машинерију Радија и Телевизије, остварује неке од најзапаженијих дечјих емисија на тим програмима (*Весели уторак, 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 супериорности



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, прикључи достојанственој Песничкој вештини. Чак и ако је био само релативно успешан, покушај је занимљив и вредан пажње.

Породичност

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 Саутијевог *Оца Вилијама*; цела *Book of Nonsense* Едварда Лира јесте пародија; за Чуковског Шкловски каже да је „дечје стихове, вероватно, почео да пише као пародију и саградио је нови дечји стих”.¹⁸ Склоност дечје песме ка пародирању лако је објашњива: одбијајући велике узлете и гестове озбиљне поезије, дечја песма увек тежи њиховом приземљивању, па и исмевању. 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, призывак лакрдије.

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 заносима 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 проицљивост, 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 *Пантологија* најбоља је критика Поповићеве *Антологије*, 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 зазира од патоса, али га, истовремено, на неки чудноват начин, патос и привлачи. Преузимајући познати тон, он га мало искривљује,

¹⁸ В.Б. Шкловский: Старое и новое, книга статей о детской литературе, Москва, 1966.





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 баналности, 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 жути 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 елџији: 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 отрцаност тог узвика. Ту је, коначно и она тако „поетична” инверзија у последњем стиху (*белих мачака шест*). 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 верујете* пародиран је садржај и стил поучне децје песме:

*Умивао се један децко
свакога дана без престанка,
па су му уши расле, порасле,
па му је кожа постала танка
-Да ли ми верујете?*

Поступак децје 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 карикатуралан, па је пародирањем карикатуре добијена слика у природној величини и ваљана поука, што *Да ли ми верујете* 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 давним сјајем, и поред самоподсмеха с којим су употребљени, или баш због њега:

*Замислите онда: бура иде,
ветрова фијук и таласи,
и један талас принцезу 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; изражајна 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 необазриво, 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 *Westen* пародија је фељтонистичких и филмских интерпретација живота на Дивљем западу док *Капетан Џон Питлфокс* пародира гусарске романи. 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 децје 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. Тај смисао могу доживети само одрасли читаоци; њихова моћ асоцирања богатија је, примеренија. Игру са литературом и у оквиру литературе дете прима и прати са њене спољашње стране. Не верујем да слуги 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 предлога, 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 издваја 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, „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 алитерацијом — 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 игарија открила је читаву мрежу значења, и донела неке смешне исечке свакодневног живота. Задатак при писању текста о слову С био је: постићи што јачу фреквенцију тога гласа; ево песме:

С С
 СА СО
 САТ СОСА
 СОСА СА САТОМ





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

Текст је пародија на извесне приче 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 С 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 М:

Мамуран
 миш
 у
 мемли
 музеја
 мерка
 мртвог
 мамута:
 мајку
 му,
 миленијуми
 минуше,
 мраз
 међу
 мамутима
 начини
 масакр
 и
 помор ...
 Међутим
 миш
 још
 мрда,
 мишу
 су





мало
и
мраз
и
мачка
мишмор.

У обе наведене песме избор речи био је веома скучен, циљ необичан и јасно одређен — илустровати употребу и звучност једног сугласника, гласа М. Држећи 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 узалудност 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 куда 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 ре 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, одбацује, према свом искуству и укусу. У наведеним песмама о словима, то јест гласовима с и м, могао се пратити ток игре: требало је претрести 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 довршава и осмишљава напоре са грађењем тзв. песме: форма стваралачког чина, она је и његов садржај.

У организовању овог нереди у реду и реда у нереду, Радовић најчешће полази од онога што Валери назива *датим редом* (*la ligne donnée*). Тај ред, обично почетни стих, дат нам је од Бога или подсвести: остатак нам вала 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 доградње 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 свег 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 отпацама 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 исцрпена, 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 предискуствено стање свести може да наслути бесмислено-смислени ток збивања. Оно не робује објашњењима с којима не зна шта да почне. Њему је довољна 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*) креснула је варница која је прво осветлила једну друштвену ситуацију, послератне године немаштине и гарантованог снабдевања, време кад је свако имао своје следовање хране и илузија, да би се, потом, та ситуација пројектовала у застрашујућем историјском тоталу (*Пет слонова — пет*



векова!). Све је то постигнуто у игри; са мало више намере, нестало би љупкости, а с њом и поетске дражи приче.

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 драгоценија и лепша од осталих, реч којом би најлепша дечја песма могла да почне. *Плави зец*, за којим је песник толико трагао, једна је од таквих, сањаних речи:

*Три сам земље прелазио,
и три мора прегазио,
и три земље препловио-
док га нисам уловио.
-Плавог зеца,
чудног зеца,
јединог на свету!*

Плави зец је тајно благо дечје имагинације. Аутобиографску анегдоту истог садржаја и смисла, у којој се управо говори о „плавом зецу”, доноси Толстој у свом детињству.

У *На слово, на слово* подстицаји за песму траже се у знацима; у *Вуковој азбуци* опевају 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 правило 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 људисимболи, људи-речи, људи-имена, људи залутали из других књига (сви ликови *Џона Питлфокса*), личности од папира и текстила (Аћим, и други лутани из серије *На слово, на слово*), људи-риме (Петроније и члан Београдске филхармоније), нацртана чудовишта (страшан лав). Осећања су везана за људе, за њихов безизгледан живот; дечја песма зато, тражи партнера за игру другде.

Игра 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 подсвести, спустио се, низ водопаде алитерација, 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 Самогласницима, или код Бродског у *Исаку 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 дочаравању битног квалитета неког гласа, песник ређа речи по алитерацијском кључу; у свакој од њих одређени глас постиже пуну звучност, одређујући јој, истовремено, својом бојом, значење. Уз то, и графички знак „личи” на оно што се означава. Из тога би произишало 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: *пречага, грана, греда, подигло, горе, нагло и углом* 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 *г* јавља се девет пута!

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

*Д се као дугме пришило за непце,
као медањак, па само слади:
дудињо, дињо, 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 привlačности 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 досетке да К личи на човека 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 снохватица:

*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 термилошка 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 господ Лира!” Стари је написао толике којештарије!)¹⁹

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.

¹⁹ E. Lear: *Nonsense Omnibus*, Frederick Warne & Co, London, 1943.





Осим кад пародира какву особеност, у његовом причању нема акробатике, нема кићења ни наслађивања. 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 дечју. Говор је старији од писања; не ваља се превише удаљавати од њега. И ту, дечја књижевност враћа се почетку.





ОПРОШТАЈ ОД ДУШАНА РАДОВИЋА

С

рео сам га почетком педесетих година, у тренутку кад је на позорницу

ступао један нови књижевни нараштај, који ће у великој мери обележити нашу послератну књижевност. Једни млади, други не сасвим млади, стизали смо са свих страна, сами себи нестварни и нејасни, заглушени ломом који се у друштву десио, заслепљени променама које су се око нас збивале, несвесни одговорности које нас очекују. Свако је, од првог корака, показивао своју битну врлину; у Душану Радовићу се назирао обновитељ наше децје песме, заснивач њеног каснијег процвата. Плакета *Поштована децо* била је путоказ, охрабрење, заокрет. Танка књижица стихова, две-три хиљаде речи, а опет, једна од оних објава које се у песничкој уметности годинама чекају. Осврнуо сам се на њу у *Књижевним новинама*, године 1955, или 1956. Био сам велика незналица, али ми је оно мало слуха за песничку реч било довољно да осетим лепоту и величину догађаја. Код шире публике Радовић ће се, четврт века касније, потврдити као сатиричар и моралиста. Писац не бира књигу с којом ће се прославити, нити слава увек окруњује оно што је код неког ствараоца најдрагоценије.

После сам се, годинама, сретао с њим на различитим пословима. Што сам га боље упознавао, све више сам га волео, и поштовао. Волео сам, чак, и његову честиту, буновну мрзовољу; чинило ми се да долази из једног лепог неспоразума са околином, из чуђења, из неразумевања заморне игре света. Као уредник и покретач заједничких послова, био је ненадмашан.

Имао је старинску представу о моралности ваљано урађеног посла: што је испод његове руке излазило, морало је бити добро изведено. Радећи, попут свог великог претходника Ј. Ј. Змаја, многе послове по наруџбини, гледао је да задовољи не само наручиоца, него и озбиљне захтеве које је сам себи наметао. Држао је до мајсторске части. Кад сам се вратио из Америке испричао сам му, поред осталог, како ми је један млади обућар, у шуми близу канадске границе, два дана и две ноћи шио јахаће чизме. Имао је картотеку свих својих наручилаца, њихове адресе, мере, опаске о посебним захтевима. Радовићу су очи засијале. Мајстор! Светитељ рада и пожртвовања! У страсној савесности америчког занатлије препознао је нешто од сопствене посвећености раду и стваралаштву.

Човека у кога верује знао је преобратити у помагача, у сарадника и саучесника. Подстицао је, убеђивао, упућивао. „Није то за мене, не умет да пишем дијалог”, бранио сам се, пре тридесет година, док је био уредник на радију, или пре двадесет година, у време кад је уређивао децји програм на телевизији. „Ништа не брини, то ће





ти ићи лако, само пробај, видећеш!” Окапао сам, ноћима, да оправдам поверење, да заслужим пријатељство. Радо сам учествовао у ономе до чега је држао, чак и кад мени самом до тога није било нарочито стало.

Сад, кад је отишао, мислим: тако смо се мало слагали, а толико сам га поштовао и волео... Одлазио сам у *Студио Б* и излагао га својим бескрајним јеремијадама; слушао ме је стрпљиво, благо, ћутке. Видело се да му је добар део тога што излажем далек и туђ. Слушајући ме, тражио је тачку у којој би ми пришао. Збуњивала га је моја непристојност према светињама које се зову породица, нација, домовина... Хватао је слабе тачке и извргавао их подсмеху. Кад бисмо се јаче споречкали, волео је да се нашали „Мало поштовања, молим! Ја сам само неку годину млађи од твоје мајке...

Традиционалиста у општим стварима, он је у децјој поезији, као и у уређивању радијских и телевизијских емисија, показивао изразиту склоност ка истраживању и превратништву. Онамо, патријархално топал и конзервативан; овамо, крчилац нових путева. То двојство је код њега изгледало природно; супротности изнутра стопљене, у органској вези. Везаност за неке видове традиционалне културе давала је његовим истраживачким прегнућима значење нечег дубоко промишљеног и неопходног. Опредељење за модерни израз у његовом случају није било ствар моде или књишке занесености. Личност из једног комада, целовита; богата, и самосагласна.

Захваљујући Радовићу, у Београду је седамдесетих година излазио један од најбољих децјих листова Европе. Мислим на *Полетарац*. Имао сам част да будем члан његове редакције. Присуство у уређивачком одбору схватио сам као могућност да му још једном, помогнем. Само је он тачно знао какав лист жели да оствари. Ми, сауредници, трудили смо се да дослутимо његове замисли. Свраћали смо кад би ко стигао, разгледали приспеле прилоге; суштина подухвата је била у његовим рукама. Седео је од јутра до мрака у једном тесном собичку на Тргу Маркса и Енгелса, телефонирао сликарима и писцима, напућивао их и надахњивао, дисао са листом и за лист. После годину дана, испоставило се да такав часопис није потребан нашој средини: новац, нужен за његово одржавање, ускраћен нам је. Посечена је једна племенита садница, а коров је, дакако, надживео, и све до данас буја.

Веома се обрадовао једној књижевној награди коју сам добио пре четири-пет година. Не због награде; не ни због књижевности. Оне године сам живео у Паризу. Повремено сам му се јављао преко телефона. Он мени, никад. У то ми догласе из НИН-а да сам добио наречену награду. Одмах потом, телефонира Радовић. „Да ти честитам, и да данеш изјаву за Студио Б!” дам изјаву. Поново, Радовић: „Волео бих да и ја теби чешће телефонирам, али, некако ми незгодно... Ово је државни телефон... Ја то не умем. Сад, кад си добио награду сад имам разлог, оправдање!” У време док су неки патриоти задуживали и распродавали државу, Душан Радовић се устручавао да оштети своју малу радијску станицу за износ једног телефонског разговора с Паризом! Нико га у телефонирању није контролисао ни спречавао: то је било нешто *што се не чини!*

У последње три године, сви моји дани у Београду почињали су кратким телефонским разговорима с њим. Седнем, у раздање, за радни сто, и знам: од људи које волим, једино је он, у том тренутку будан. Окренем 684-798. Знам да је, већ од пет





сати изјутра, тамо. „Јеси ли кренуо?“, питам га. „Мучим се, а ти?“ Понекад му рекнем *добројутро*, пре него што он сличан поздрав упуту Београђанима. Волео их је, и волео је Београд. Био је прави, старовременски родољуб. Неки други родољуби, који пре свега брину за очување својих положаја и моћи, ућуткали су га и превремено послали у пензију Њега, који је овом друштву желео само срећу и напредак, и то желео са једном чистотом која ме је кадикад постиђивала, оптужили су за ширење штетних схватања, и запушили му уста. Оставши без ваздуха — без својих слушалаца — годину дана касније је умро.

Важне појаве, док трају и постоје, често изгледају сасвим обично. Постоје као ваздух и вода, као предели међу којима смо угледали свет. Тек кад нестану, закључимо колико су биле значајне за наш живот. Сад, кад Радовића више нема, осећамо, јаче него икад, улогу коју је играо у развоју наше песме за децу, као и у борби за одржавање наше културне и грађанске самосвести, у борби за осмишљавање живота, за освајање његовог достојанства и части.

Париз, 22. септембра 1984.



ХИЉАДУ ЉУБАВИ ЈЕДНЕ ПРИНЦЕЗЕ

(Александар Поповић: Гардијски потпоручник Рибанац)

О

ве јесени, кад нисмо богзна шта очекивали од издавача, долази, ево,

неколико ваљаних књига за децу. Ствар је донекле објашњива ако се зна да су неки од тих рукописа годинама чамили у фијокама техничких уредника, па сада, случајно и истовремено угледавши светлост дана, намећу утисак изузетно плодне летине. Александар Поповић (1929—1996) ми је рекао да је већ заборавио и садржај своје књиге. Подсетићу вас, у неколико речи, премда је ПРИЛИЧНО узалудно препричавати овакав роман.

XVII или XX век

Рекнем ли да се ствар дешава у XVII веку, рекао сам неважну полуистину: прво, то није битно, и друго, дух и тон у коме је дело написано много су ближи нашим данима — години 1960, рецимо. Једно свеприсутно рецимо је оно што управља свим полугама *Гардијског потпоручника Рибанца*, потирући границу између стварног и нестварног, могућег и немогућег. Две уображене, размажене, танкоћутне принцезе, Виолета и Маргарета, полазе на игранку свог живота и пут их, наравно, води кроз мрачну шуму. Пошто су се нагутале узбудљивих романа, Поповићеве принцезе јуришају у будућност, спремне на највећа узбуђења и одрицања, на радост и на разочарање, на све, осим на живот. На том путу прати их дворски ађутант Нокат, прворазредна протува, а у сусрет им долази ловац мираза Фонфусакла, ситни лопов Здипидаус, те добри цин, односно неуки шумар, тј. честити потпоручник Рибанац. Као што се из последњег примера може наслутити, код Поповића је све могуће: он више не поштује ни недељивост личности. Да лије то произвољност? У неку руку јесте, у оној мери у којој је то потребно игри; али у тим произвољностима увек постоји мера неопходног реда.

Високи напон маште

Премда говоре живим и непосредним језиком, премда се сукобљавају у отвореној и непоштедној борби, иако нас непрестано подсећају на најпознатију свакидашњицу, иако се крећу довољно слободно да бисмо с пажњом пратили њихове судбине, ликови романа уза све то остају чудесно нестварни: сваки њихов поступак, свако прегнуће, све, па и имена сама, обавијено је неком измаглицом. Ни стварност, ни пуста машта, него: разиграна уобразиља која силовито стреми на једину слободну страну — увис, увис, никад довољно увис! Све је ту врло условно: и ликови, и радња, и време, и простор. Поповић прича о свему, и ни о чему: заплет му је пуки изговор за причу ради приче,



занемарљиво оправдање игре и стваралачког чина. Деца, нарочито пред спавање, траже да им се прича о било чему, под условом да прича буде лепа и да се не прекида. Поповић приповеда баш тако, о било чему, али први захтев деце и уметности испуњава. Заједно с Ћопићем, иако друкчијим средствима, он у нашем језику изграђује оно што бих назвао шаљиво-песничким романом. Кад завршите читање, обмана је очигледна: радња се одваја од уметничког дела, отпада као што отпадају скеле око довршене грађевине. Остаје чиста радост игре, игре незавршене и незавршиве, игре што је довољна сама себи. Наше баке, велике усмене књижевнице, знале су то што Поповић примењује у својој повести: да машти ваља сасвим пустити на вољу, па ће све остало само од себе доћи у ред.

Извесне речи

У недоумици сам шта да кажем о језику, или, тачније, о једном делу Поповићевог речника. Из самог ваздуха говорног, из ваздуха који свакодневно дишемо, Поповић узима и шаком и капом, граби алаво и неопрезно, без избирљивости. У тој врелој, кључалој смеси, доиста има свега и свачега: и доброг и лошег, и нашег и туђег, од лепе, народне, до кратковеке, шатровачке досетке, од уличарске надмудрице до отужног, међуратног, малограђанског бечко-немачког лексичког бофла. Иако се у начелу слажем да од деце не треба ништа тајити, ја бих, ипак, руковођен посебним осећањем одговорности, пред њима прећутао речи као што су

шнешеу
зихернадла
шлингерај
шублер
менажа
иберцигер

и сличне. Прећутао просто зато јер ми се чини да такве речи убијају отменост наше фразе, да поткопавају народну подлогу нашег језика, да васпитавају један укус који нас ничему добром не може одвести. Међутим, морам да кажем да такве речи много више сметају мени, који их издвајам, него Поповићевом делу. Надахнуто, загрејано, то дело руши све препреке пред собом, гута све и вари све, или бар успева да учини сношљивим нешто што код слабијег писца никако не бих могао прихватити. Нема сумње да је Поповић отишао врло далеко у потврђивању савременог градског језика; он обавља један посао коме би се, да је жив, Винавер дубоко радовао. Готово је са гусларским дужинама које су мучиле Винавера: сав је Поповић у скоковима, у наглим скретањима, у мушичавим врдањима, у пражњењима. Ако је тачно да београдски говорни дух кида старинску, брђанску распеваност језика, исто толико је тачно да треба бити опрезан према београдској језичкој ковачници, а нарочито према београдској неодговорности при коришћењу лексичког материјала. Београдска шатровштина још је понајдаровитија; део језичког наслеђа, а нарочито немачки шлингерај, не вреди много. Поповић ту разлику не види.

Научити се слободи





Гардијски потпоручник Рибанац је, у тежњи ка разбијању свих навика и калупа мишљења, отишао врло далеко, може бити даље но иједна послератна књига за децу. Због тога је и сматрам значајном. Осамосталити мишљење, имати потпуно поверење у своја чула и у своју главу, ослободити се стидљивих обзира и стега, веровати у чудо не очекујући од других да га потврде, ићи онамо куд уобразиља хоће и не сумњати у пут, то значи учврстити веру у изузетни смисао свог присуства међу бићима и стварима. Поповићев роман је жив пример таквог, ничим неспутаног мишљења, па се тако и завршава: позивом на маштање, на настављање једне игре која, ни у човеку ни у животу ни у књизи, нема краја. Слобода се од малих ногу учи, слобода се негује и усавршава као и свако друго осећање, и ако и чему, књижевност за децу требало би да служи њеном успостављању и учвршћивању. Поповић као да вели: ево како се могу оживети пет непостојећих, случајно изабраних личности. Писац их пушта у свет без унапред смишљеног циља — ни живот, ни људске судбине иначе, таквог циља немају — али довољно је да се те личности сусретну да би се заволеле, закавжиле, ушле у одговарајуће међусобне односе. Шала и смех, од којих се искри овај текст, нису друго до громко вино те слободе, најслађи плод људски безбожног односа према стварима и појавама, према себи, према свему. У послератној југословенској књижевности за децу мало је овако доследних, отворених, начелних дела.





РИМЕ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

I

Р

шумовићева (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 слушаљаштву. 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 безначајности 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 либио да стихоклепачку 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 непризнат а широко распрострањен укус. Он је похватио 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 свудаприсутности, и нису сматрали песнички употребљивим. Ршумовић је непосредно изишао из колективног смисла 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 нивоу цео народ испитује и потврђује зрачећу енергију речи.

II

Овај песник је нов по нечему 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 јаким, апсолутних рима има неке дрскости, нечедности, тријумфалног слађења и наслађивања — па је финији лиричар, због свега тога, према доброј рими разумљиво обазрив.

Али уза све то, магија сликова и даље је неодолива; одбациване од писане поезије, риме су почеле да се множе у говору, да се увлаче у идиоме, у паролe, у рекламе, у попевке'. И, још једном, дечја поезија је одиграла своју данас већ незаменљиву улогу: Ршумовић је у њу унео прејаку риму. Из бројних звучних подударности настао је свет једне поезије, та поезија.

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 имажинације 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 поамно 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: *грип-цип, дугачак — Мачак, штипну—пипну, зуцну -куцну, каза - смаза, краљу — праљу, доба - гроба, принцеза — реза, воде — оде, збрци — брци, дремао— спремао, ђипио — згипио, страже — каже, телефонира — слонира, створила — горила, слутили — заљутили, Петар - тапетар, ветар — метар, авионе — луфтбалоне — салоне — панталоне, стила — крокодила — тила — мастила, дара — квара — нара, одмара, розе — позе, поза- нервоза, оловку — мишоловку, чамац — мамац, смејалице — грејалице, шатор — матор — навигатор — радијатор, лудака — будака, пробали — обали, ледине — средине, планове — дланове, куда и камо — будакамо, пучини —*





учини , Осла – посла , Брисла – смисла , мисле – каписле , душицу – мушицу , Коста – моста , Словац – ловац , керове – зверове , јелен – зелен , новац – ловац , леска – песка , дружине – ужине , ником – киком , Апате – чапате , кокте – нокте , Грчка – брчка , зна се – прасе , попне – опне , татином – батином , односе – подносе , руга – друга , лету – дијету , горак – чворак , чичак – различак , болује – школује , цвикере – кликере , лађу – нађу , плиски – виски , добар – собар , дојма – појма , јачај – значај , организам – механизам , поморац – дворац , храбар – дабар , здравље – кравље , вакат – лакат , плакат – сакат , шустер – лустер , цокеј – океј , путер – скутер , чавче – мравче , регистар – бистар , Скопља – копља , Сланкамена – рамена , Сиска – диска , Фрушке – крушке , фарса – Марса , клекиње – мекиње , сребра – ребра , Ченте – моменте , шкољка Пупољка , трагу – рагу , капуту – на путу , ђаволи-заволи , кућица – 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.

Прејакe 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
Упропасти 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

*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 деџа песма. Само постојање неке риме, њен пуки блесак, за Ршумовића је знак да је у језику нешто сазрело, даје повод за песму припремљен, и да треба поћи за том назнаком — смисао 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 слик је тачка у којој се линије смисла на најблиставији начин секу и употпуњавају. Појмови, призори, искуства и слике потврђују се, међусобно откривају, богате, усклађују.

Све се то чини у самозаборау, у заносу игре. Елементи игре су речи; значења долазе као резултат њиховог слободног додиривања. 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: израћају, заједно са речима, врло препознатљиве ситуације, портрети, збивања... Остаје, међутим, увек она лагодна нота игре и раздрешености. 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 предаху игре, замишљен као и сваки за тренутак клонули играч, песник изговара своју сету, којом се, донекле, разјашњава и његов однос према поезији уопште, и разлози 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
Већ би био птица
Или вредна пчела
Или само багрем
Негде на крај села.*



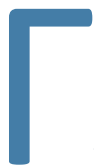


Поезија сама себи намеће многа ограничења и забране, да би живела здравије и часније; дечјим песницима се, понекад, дозвољава да те забране прекрше.





ЕРИЋЕВА ГРУЖА



ружа! — У српску поезију данас, напореда 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 заобићи. (Гле, још један пропуст Свете Лукића у недавно објављеној Историји!) Ван свих школа, а у својеврсном, „сељачком” дослуху са свим школама, мелодија Груже се издваја као кликтај из светле дубине јутра, као говор који ван себе не тражи повода ни разлога. Чим се одвоји од сурове егзистенцијалне нужде, поезија постаје плен свакојаким непромишљености, унесрећује се. Одржавајући своје изабранике у добром здрављу, Гружа нас подсећа на најдаље, на првобитне разлоге певања.

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

Задрхтао сам читајући нове Ерићеве стихове.

Поезија за децу? Без сумње. За одрасле? Свакако. Власник правог богатства исконски свежих, мирисних 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 пређу 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 вечност. 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 тренутним, случајним коментаром. Јер свака опсесија не долази из дубине бића, и ту је извор многих неспоразума између песме и песника. У овој збирци таквих искушења нема. Упрошћени 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 *Славију 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 извештају дете, и човек, и дете у човеку, радосно препознају своја најранија чулна искуства.

Гружа, песнички и људски завичај Ерићев, пуна кротких увала, благих заравни, градина, ливада, и малих, ледених башта уз потоке, струји кроз крвоток 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 прожме 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 лоповлуком неке од тих слика могле бити ухваћене:

Сваки цвет
има у глави
пчелицу, која љупко 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 целом дужином фразе, у другом делу књиге најједном стане да шепта. Да не дуљим. Добри песници Ерићева кова одликују се, између осталог, и некритичношћу према себи. Треба их волети тамо где достижу своју пуну меру; на промашајима њиховим не вреди се задржавати; ново, срећније надахнуће потиरे њихова повремена клонућа.





Увек сам подозриво слушао то што се код нас, понекад, говори о модерној децјој 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.*



РОБИНСОН

И

ма књига за које вам се чини да одувек постоје, да нису написане, него

да су саме од себе настале, заједно са светом и са човеком; без њих као да не бисмо били ово што јесмо. Поставши део свеопште баштине човечанства; оне су, на неки начин, познате и онима који их никада нису читали. Нека од тих дела посебно су прерађена за читаоце млађег узраста, како би се с њима још од најраније младости човек могао да упозна. Неразрушава, трајна, јака, она подносе и оваква скраћивања, оваква упрошћавања и разблаживања.

Јаком се вину може умањити снага, али нешто од јединственог укуса и тада ће остати. Кроз популарне, поједностављене верзије *Светог Писма*, *Илијаде*, *Одисеје*, *Дон Кихота*, *Гуливерових путовања*, *Рамајане*, *Гилгамеша*, и дела сличног значаја, човек на самом почетку животног пута окуси дах величине, да би се, касније, непрестано враћао тим изворима душевног блаженства и мудрости. Најпре се упознајемо са причом, са садржајем, и, кроз причу, са једним делом њеног значења, њеног смисла. Савладавши ту, најлакшу препреку, ми потом откривамо нове и нове слојеве, и, како нам се живот богати, силазимо све дубље и дубље; тако и прича постаје све дубља, смисленија, сложенија, неисцрпнија. У међувремену упознајемо се и са оним што су други о тим књигама написали: ситнице преко којих смо олако прелазили откривају нам се у неочекиваном светлу, извесна нејасна места добијају право значење

Славна књига Данијела Дефоа (D. Defoe, 1660-1731) о Робинсону Крузу спада у ред незаобилазних дела једне невелике, свељудске библиотеке. Она, свакако, припада лакшем, тзв. забавном жанру, али то нимало не умањује њено изузетно место у историји нашег духовног искуства. То је књига која гаси једну од наших најјачих и најстаријих жеђи, па није чудо што јој се враћамо у разним добима живота, и што, кад год је узмемо, завапимо за даљинама, за неким другим, далеким, непознатим светом. Отићи, почети још једном све, кренути из почетка, променити се, преобразити се... *Робинсон Крузо* је Библија авантуризма и потуцања, књига која надахњује и крепи. Глад за непознатим, за пустоловинама, дубока је, животодајна потреба нашег духа. Чак и онда када схватимо да у свету чудеса нема, да су закони битисања свуда једни и исти, зов тих далеких, нестварних пространстава не престаје да нас испуњава милином и тескобом. И само читање Дефоовог дела може, бар за тренутак, да замени авантуру: књига нас зграби, до зоре нас будне задржи, а душа, још јуче мирна и покорна, разигра се, унезвери се, завапи, дубоко и моћно.



Безумна *страст за путовањем*, како Дефоов јунак оцењује своје животно опредељење, извире, свакако, из потребе да се за живота, у част живота, испита сваки део те чудесне планете на којој смо се, ко зна како и зашто, нашли. Ако ишта, Земља заслужује подробно испитивање; сваки њен кутак достојан је обожавања и љубави. Пре четири стотине година, у време кад је дело настало, такви су подухвати били скопчани са бројним опасностима, што није одвратило дивног Дефоовог јунака да крене у неизвесност. У тренуцима клонућа он је помишљао да се врати топлом родитељском дому, али ове *разборите мисли живеле су у мени само док је беснела бура*. На једном од таквих, неразборитих излета, Робинсон је доспео на пусто острво, проживевши на њему двадесет осам година, два месеца и деветнаест дана. Повест о том боравку једна је од најузбудљивијих прича што их је човек испричао.

Снови о далеким земљама јесу снови детињства. Али и човечанство у целини прошло је кроз период таквих, необузданих, дечјих снова. Било је то у време откривања нових континената, кад се нагло развила трговачка морнарица, и кад су се одједном намножили смели подвизи, дрски планови и неустрашиви морепловци. Више но данас — на први поглед, барем — свет је био насељен тајнама и чудима. Могло се сањарити плодније и лакше, тј. могло се претпоставити да се до завичаја невиђених чудеса и непојамних тајни даде приспети бродовима и чамцима. А мало је ко био предодређен да тако гладно, тако детињасто, одсања тај сан као Данијел Дефо.

О животу Дефоовом остали су занимљиви подаци, из којих се може наслутити да му у пословима, а и иначе, није цветало цвеће. У једном епиграму он наводи да је *тринаест пута био сиромашан и богат*. Због пословних дугова био је осуђен на подношење јавне поруге, као и на то да му се одсеку уши. Из неприлике се некако извукао, дугове је отплатио, али се у суровом свету никада није могао осећати сигурно и пријатно. Писао је много и неуморно: оставио је 545 наслова различитих списа, међу којима има романа, памфлета, чланака, полемика. Бавио се и новинарством, и то оном, најгором његовом врстом: политичким новинарством. Умро је у беди. Много касније, на Банхимском гробљу у Лондону, енглеска деца су му подигла достојан споменик.

Није се, дакле, чудити што је писац овакве биографије уснио сан о неком далеком острву, где човек сам самцат проводи свој живот, голим рукама отимајући од природе оно што му по праву рођења припада, и никоме не полажући рачун о томе. Споразумевање и борење с природом једино је наше освештано земаљско право. Ваљда је то најдубља порука овог романа. Дефоов роман је апотеоза борбе; у њему је сачуван горки укус земље, годишњих доба, ухваћена чиста музика пролазности. Из њега избија горчина самоће, али и страсни, надземаљски занос самавања. То је симфонија о врховном, ненарушивом складу између човека и природе. Ту је, кратко и јасно, изложено: шта може човек. Робинсон, обичан човек у коме се свако може препознати, огледало је наших моћи, и наших ограничења. Робинсон на пустом острву, то је, у малом, историјат човека на овом великом отоку који се зове земља, на овом отоку који плива у космичком океану, то је историја људске борбе и мучног успињања, историја нашег стрпљења и наше наде у спасење. Историја усамљености, и, у срцу те усамљености, наше повезаности са свим што нас окружује, са далеким и са најдаљим. Све нас ту подсећа на врлине које су човеку с неким дубљим разлогом дате.





Кад се говори о Робинсону, обично се мисли на први део књиге, који се догађа на острву. Постоји и други део, који се дешава после Робинсоновог избављења. Наставак, међутим, никад није доживео популарност првог дела. Робинсон у друштву није прави Робинсон. Само у пустињаку, у борцу, у пустилову, у луталици и нежном пријатељу, ми препознајемо себе, своју судбину.





ОНО ШТО НИКАД ЗАБОРАВИТИ НЕЋУ

Б

удимпештански дечји лист *Пајташ*, у сарадњи са омладинском

организацијом, спровео је под наведеним насловом међународни дечји конкурс; тема је навела малишане и девојчице из Совјетског Савеза, Египта, Источне Немачке, Румуније, Мађарске, Чехословачке, Бугарске, Пољске, Италије и Југославије да повере многе своје тајне, да открију своје страхове и зебње, и друго што им никада не избија из главе. Био сам у жирију који је оцењивао њихове радове: прилика да се послуша детињство Европе, или бар једног његовог дела. Од 48 коначно приспелих радова ваљало је одабрати десетак који заслужују награде, и још толико којима ће бити додељене дипломе.

О чему ћуте данашња деца? О чему размишљају, какве их тајне муче, које их одушевљавају? Колико смо им утварили у главу лаж и глупост, колико смо их већ искварили? У жирију су се, јасно, осећале две струје: ону политички свесну, пресвесну, водила је млада Немица из НДР; одушевљавала се дечјим политичким чланцима, нарочито кад су долазили из Источне Немачке. И сећања, ето, могу бити идејно усмерена, пожељна, поучна: деца се сећају логоровања, посета споменицима, државних празника, пријема у пионирску организацију. Немица се поносила тим резултатима идејног васпитавања; Италијан и ја смо крили погледе. Ипак, у целини, жири није имао слуха за оваква претеривања и пренемагања. Превладаше су непосредне и занимљиве исповести, једноставна и узбудљива казивања.

Ево неких случајева. Једна девојчица прича о својој страсној оданости некаквој уметничкој слици, која се налази у чекаоници извесне пограничне железничке станице; кадгод путује у посету баки, обавезно сјури на тој станици да би погледала слику. Сliku је најпре видела у једном филму, и, препознавши је касније, случајно, на зиду станичне чекаонице, заволела је за цео живот. И онда кад воз стоји циглих пет минута, она се искраде од маме, да би, на тренутак, обновила познанство, учврстила љубав. Слушајући исповест, осетите узвишени занос, оданост доведену до сујеверја. Неко рече да је филм у коме је девојчица први пут видела слику лош филм, те да ни слика није много боља. Не мари... У овом свету половичних пријатељстава та девојчица што је неизлечиво опседнута једним платном подсетила нас је да је страствовање највиша цена постојања, и да је све друго јад и пустош, пораз. Кад би свако од нас имао једну слику, макар и лошу, о којој често размишља и ка којој јури са узбуђењем, свет би био препун сањара и песника, а живот смисленији и топлији. Међутим, ми смо најчешће савладани, онемогућени; прихватајући очајање, подржавамо сва насиља која се над нама врше. Чим се у нама угаси љубав, подложни





смо сваком обољењу, празни смо и незаштићени. Утолико су ми неке децје исповести биле драже, јер су сведочиле: да је за љубав, за врховно усхићење, потребно врло мало. А то мало заправо је све што човек има.

Лутао сам магловитом, широком, тмурном Будимпештом, другујући са непознатим саговорницима (конкурс је био анониман). Једна друга девојчица објаснила је зашто никада неће заборавити пусти провинцијски вашар на који ју је, једног звезданог праскозорја, одвео њен деда. За њу су циркус, рингишпил и лутка најлепша чуда овога света. Трећа девојчица, опет, вели да ће се увек сећати млаза светлости који се једне ноћи неколико пута тајанствено прошетао низ прозор поред њеног кревета. *До данас нисам успела да сазнам ко је то био, и шта је хтео са том светлошћу на мом прозору.* Четврта је испричала овакву пустиловину: требало је, као виолинисткиња, да наступи на школској приредби. Изненада, на подијуму, обузима је луди страх, руке јој се коче, а публика јој се причињава као стоглава аждаја. У тренутку потпуног избезумљења поглед јој се случајно зауставља на лицу једне девојчице у првом реду: препознаје своју најбољу другарицу. *Гледала ме је својим љупким, дивним осмехом, који сам толико волела.* Страх ју је напустио, виолина се огласила. *Ништа друго, осим њена осмеха, нисам видела.*

Случај је хтео да и ја, у Будимпешти, доживим кратак спој поезије и памћења. Једне ноћи, на будимској страни града, мој трамвај улете на пространи, осветљен трг, чије име прочитах с радошћу и чуђењем: *Трг Зигмунда Морица*. Зигмунд Мориц (Zsigmond Móricz, 1879—1942), значи, ипак постоји, а није ни тако безначајан писац, чим су му онолики трг дали. Његов роман *Буди добар све до смрти* најдража је књига мога детињства из које се сећам једино неке жарке и заразне племенитости. Често сам помишљао на ту књигу, не верујући никада да она и даље постоји. Нисам имао храбрости да је, одрастао, потражим и поново прочитам, страхујући да се моја мутна и топла успомена не поквари, не поремети.

Много је симбола у јавном и приватном животу, и све је тако пространо, тако заувек повезано, да се често запитамо: живимо ли то свој, или нечији туђи век, и нисмо ли, ипак, давно некад, обишли сва места нашега живота, дотакли све границе мишљења и осећања, па сада, са већом или мањом срећом, само препознајемо симболе те тајне и тог чуда што се зове детињство? Колико је јака веза између детињства и преосталог сјаја у очима, толико смо далеко од смрти...





ПИСМО ОСНОВЦИМА

Драги дечаци и девојчице,

Прочитао сам хрпу ваших литерарних састава, заправо оно што су ваши наставници изабрали као најбоље, и проследили за финале литерарног такмичења основаца дванаест београдских школа. Има у тим листићима лепих запажања, искрених и узбудљивих исповести, љупких стихова. Ви више волите да пишете о природи уопште, о пролећу, о годишњим добрима, а мање вас занимају појединости, издвојена збивања. Свеједно: језик вам већ открива део својих неисцрпних чари, омамљујућих могућности. Језик почиње срећно да вас служи. Види се, такође, да међу вама има страсних читача, свезналица и мудрица, који донекле трче испред свог узраста, али ни ту нема штете. Исувише је књига које треба прочитати, па никад није рано почети.

Оно што ме је прилично зачудило и онерасположило при прегледу тих радова — оно због чега вам се у ствари и обраћам — јесте јака политичка обојеност, жестока идеолошка усмереност доброг дела ваших умотворина. Чините ли то од срца, или мислите *да тако треба*? Зар се између једанаесте и петнаесте године тако радо размишља о домовини, о њеној херојској прошлости, о слободи, о срећној садашњости и још срећнијој будућности? Зар вас прошлост заиста толико опседа, да сваки други састав понавља свечану заклетву палим јунацима и херојима? Не угађате ли, тиме, вашим наставницима? Шта ви, заправо, волите: домовину, или љубав према домовини? Не знам да ли је време да вам се каже, не знам да ли ћете ме разумети: у животу постоје праве љубави, а постоје и нека позајмљена, на силу усвојена узбуђења, која веома личе на љубав, а ипак то нису. Плашим се да се, од малих ногу, не навикнете на ту, извештачену љубав, на пренемагања и самозаваравања.

Погледајмо заједно; навешћу неколико одломака из ваших састава:

...У бескрајном плаветнилу нашег неба, на модрим таласима Јадранског мора, уз гранит камена међаша и свуда широм слободне домовине, будно стражарите ви, чувари мога детињства и младости... Иза ње смо ми, наше њиве родне, облаци нашег неба, наше самоуправљање, наши резултати и бројке...

... У Крагујевцу граду Србије, била сам ти на гробу ђаче.. Почивај ђаче мирно ми продужујемо живот твој и да знадеш да смо се осветили тој руци непријатеља која те је ту заувек оставила ...





...Због тога што ме (мајка) упутила да постанем зрео човек, користан нашој социјалистичкој земљи, треба да јој се захвалим... за њен празник и за моју срећну будућност, надахнуту њеном љубављу...

... А ми, поносни, несаломљиви, корачали смо с тобом, заједно, јер ми смо део тебе, твоја деца, Републико...

... Али данас, у дане среће, док тихо вече милује уснуле врбе, сети се њихових поклича, њихових нада и жеља, победа и успеха, јер су те они, Републико, створили и својом крвљу натопили..

...Људи који раде и твојим радом управљају, људи који су рат рату објавили, а од имена свога града учинили синоним мира, људи који ће за своју слободу исто тако као и некада поново стати под зидине града и грудима дочекати много јачу силу...

Од четрдесет одабраних књижевних састава, половина изгледа отприлике овако. Руку на срце, добро сте се ви, децо, снашли у тој проблематици, све ту мање-више иде као подмазано, тече као вода ладна, само је тешко сва та родољубива чувства, те љубавне изјаве Слободи и Републици, мржњу према окупатору, итд., тешко је све то спојити са вашим годинама. Очигледно је да ви у вашем усхићењу прекорачујете све разумне границе, да падате у извештачени занос, а да вас одрасли у томе само подстичу. Па нека неко каже да је рад на идеолошком образовању код нас попустио! Деца нам говоре као маторци!

Аман, децо, немојте!

Настрано је то што се са вама чини. Хероји су гинули да бисте ви били деца, никако стармала чудовишта која се, без потребе и без озбиљног повода, заклињу над њиховим гробовима.

Ко вам задаје ове страшне задатке? Ко злоупотребљава вашу срдачност, наивност, отвореност? Ко вас то, од малих ногу, одвраћа од слободе?

Није Републици до вашег мајмунисања и уздисања, није она срећна кад *вас* чује да говорите о резултатима и бројкама.

Тужно, постиђено осећа се Слобода слушајући вас како узносите срећно и слободно детињство.

Пишите о нечему другом, свакодневнијем, обичнијем, вама ближем, ако већ хоћете некога да уверите да сте срећни и слободни.

Ви ово писмо нећете прочитати; понеко од ваших наставника хоће. Ако оно бар малчице пољуља неке њихове врло старе навике, ако унесе трунчицу сумње у њихова торжествена домољубива осећања, ако помути њихов јевтини елан, сматраћу да је имало смисла написати га.





POSTSCRIPTUM

оје Писмо основцима, објављено пре месец дана, изазвало је живе

реакције код појединих читалаца, које иду од одушевљених похвала до непријатних сумњичења у погледу *стварних ауторових намера*. Дирнуо сам у осетљиву тему, нагазио на опасан терен. Моји критичари су уверени да нема лоших форми васпитавања љубави према домовини, и да су сва средства окренута ка томе циљу добра.

Да подсетим: прегледајући литерарне радове ученика неких београдских школа, са чуђењем сам уочио да се у претежном делу тих састава расправљају политичко-идеолошке теме, што је неспојиво како са програмом књижевно-језичког образовања ученика, тако и са узрастом о коме је реч. Јасно је да овакав курс диктирају оне главе које мисле да се социјалистички човек изграђује у ватри јаких парола, и да с проверавањем верности социјализму и домовини треба почети још од малих ногу. Знања и објашњења која се деца дају у оквиру наставе историје проверавају се, ето, кроз слободне књижевне саставе.

Стил и језик којима се деца у тим композицијама служе одавно су напуштени и у књижевности и у новинарству, а животаре још једино у лошијем конференцијашком жаргону. У вежбанкама матерњег језика код нас се већ деценијама тренира лоша политичка публицистика, и такво стање не само да никоме не смета, већ су, штавише, многи на њ поносни. Ми нарочито волимо вербалне изразе љубави према домовини и прогресу, и онога часа кад деца стану да понављају формуле које смо лансирали у њихову средину, мислимо да смо обавезу идејног усмеравања младог нараштаја обавили изванредно умешно и мудро.

Последице овог насиља над децом бројне су. Први поразни ефекти примећују се у тзв. слободним саставима. Мучан несклад између децјег узраста и терминологије тих састава одмах пада у очи. Декларативна усхићења и изанђале фразе никада нису били атрибути елементарне писмености, а језичке незграпности само подвлаче сумњиву доживљајну позадину. Уместо обазривог и одговорног хуманистичког усмеравања, које подразумева и љубав према домовини, деца се изводе на средишњи пут пропагандно схваћене политике, и на том путу губи се свака мера. Осетивши шта се од њих тражи, деца су прихватила ову наопаку игру, али нема састава у коме понека типично децја омашка не подсети на тежину искрслог неспоразума.





Неки други, истинитији, посреднији облици у којима би деца изражавала сопствену меру патриотских и сличних осећања нису пронађени, нити ико покушава да такве облике негује. Сви државни празници, све годишњице и прославе, сви датуми обилато се користе као инспирационо језгро тих стилских вежби, а декларативна правоверност важнија је од стварног васпитног учинка.

Дечја се памет навлачи на терен текуће политичке проблематике, оптерећује појмовима којима су деца недорасла, па деца ону пукотину између несхваћеног и недоживљеног испуњавају дирљивим и неукусним сентименталностима. Са једне стране фразеологија преузета од одраслих, са друге јалово упињање да се тој фразеологији удахне душа; коначна слика: повенула парола окићена цветићима „лирске” довитљивости. Уместо стилског увежбавања добијамо неплодне фразеолошке калупе, уместо отворености и спонтаности — стармалу упућеност у правила игре. И наставно-стручне и идејне интенције доживљавају комплетан промашај. Политичка терминологија, „сећања” на непроживљене ратне дане, „мржња” према гнусном окупатору — све то у овим саставима поприма чудовишне и жалосне облике, а идејно исповедање се своди на лакрдију. Четрнаестогодишњаци који певају и зборе овако:

*Са пушком у руци и звездом на челу
заједно с мушкарцима у маршу и ходу
жене су животе давале храбро
да би данас ми имали слободу.*

*Бајонети, пушке
бункери и жице,
све то није могло да спута
побеснеле лавице.*

*За твој 22 цвет (?) поклонићу ти букет
најлепших ружа са плантажа наших успеха*

несумњиво говоре туђим језиком, и никакви виши интереси не могу ублажити тужну обеспућеност у којој су се нашле идеје и речи.

У низу слобода за које смо се изборили, слобода детињства се најмање поштује. Та се слобода, са различитим изговорима, непрестано нарушава, и детету се грубо, превремено намећу довршени погледи на свет у коме живи. Не подучавамо га слободном размишљању, него поданичкој верности. Наш задатак био би да му помогнемо да постане човек а не *homo politicus*. Наставник историје дужан је да му објасни друштвена кретања, неке законе тих кретања; наставник матерњег језика — како да складно и тачно, лепим језиком, изрази своје доживљаје, а не своја политичка уверења.

Морална поука народне поезије вековима је играла јасну, освешћујућу, очовечујућу улогу у васпитавању младих генерација — празна фразеологија, ево, на најбољем је путу да одигра супротну.







НАПОМЕНА

Језгро ове књиге први пут су објавиле *Змајеве децје игре*, у сарадњи са РУ

„Радивој Ђирпанов”, године 1973, под насловом *Онде поток, онде цвет*. Одмах по изласку из штампе књига је, због „неприхватљивих ставова” у записима *Писмо основцима* и *Postscriptum* доживела јавну осуду па је, по одлуци партијске организације издавача, повучена из продаје. Уредник Гојко Јањушевић је отпуштен с посла, док је другом уреднику и рецензенту Милану Пражићу одузет посланички мандат у Савезној народној скупштини. (Неколико година касније Пражић ће трагично завршити живот.)

Године 1975. есејистички део књиге је објављен у Нолиту под насловом *Наивна песма*. Аргументи и наводи из два осуђена текста разрађени су у памфлету *Мука с речима*, штампаном у *Независним издавањима* 1977. године.

У ово, прегледано и проширено издање ушли су сви текстови које су два претходна издања садржала, као и два накнадно писана рада о појавама у децјој књижевности, *Један вид употребе децје књижевности*, и *Опроштај од Душана Радовића*. Поглавље *Место и улога зеца* преузето је из недавно објављеног лирског огледа *Зечји трагови*.

Јула 2004

М. Д.

