

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

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

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

МИРОСЛАВ АНТИЋ

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

неинвентиван. Пре би се могло рећи да је он веома емотиван, али не и комплексан, јер не артикулише подједнако све слојеве његове подсвесне структуре. По мишљењу Фројда, дете еротски слој своје личности дуго скрива и потискује у сфери под-свесног, које се у доба зрелог детињства неконтролисано осло-бађа и манифестује у веома различитим, а каткад и трауматич-ним гестовима унутрашњих порива и немира. Тај прелом у емотивном развоју човекове личности, Антић веома често узима као инспиративно врело својих љубавних стихова. У том погледу њему се приписују и посебне књижевноисторијске за-слуге као првом песнику који је једну дуго потискивану, а можда и несвесно прикривану тему, извукао на светлост и прет-ворио у широку инспиративну раван савремене књижевности за децу.

Мирослав Антић (1932–1986) је испевао више књига песа-ма: *Насмејани свет* (1955), *Последња бајка* (1964), *Шашава књига* (1972), *Гарави сокак* (1973), *Оловка не пише срцем* (1973), *Друга страна ветра* (1978) и др., али књижевну славу му је донео *Плави чуперак* (1965), збирка у којој је вечита тема љубави добила посве нов и аутентичан израз. Као неприкосно-вени песнички мотив свих књижевних школа и епоха, љубав се у Антићевим песмама манифестује као архетип праискон-ског нагона, исказаног у еротској чезњи и међусобној при-влачности различитих полова. У том погледу она у његовим песмама и није новина, јер о љубави су још давно, можда сна-жније и лепше, певали Енхатон, Соломон или Сапфа, и читав низ других песника после њих: Петрарка, Бајрон, Пушкин, Ге-те, или наш Бранко Радичевић, Милан Ракић или Јован Дучић, али нико у српској књижевности пре Антића није тако снажно развио љубавни пулољак младости, у којем се разлистава и огледа она последња, „адолесцентна“ фаза детињства (Огња-новић 1997: 327). При том ваља нагласити да је игра још увек важан део децејих активности, али да унутрашњи немир и емо-тивни набој подсвести све више утичу на психолошки профил њиховог бића и укупан однос према спољашњем свету или на-метнутим правилима стварности. Антић веома успешно уоча-

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

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

Збогом оловни војници!

Збогом детињство са кикама и плавом машном!

Збогом све оно што је било јуче!

Добро нам дошло све оно што је испред нас!

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

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

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

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

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

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

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

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

(После љубави)

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

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

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

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

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

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

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

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

ЉУБИША ЂОКИЋ

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

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

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

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

У литератури било којег вида негативни ликови су неминовност, исто колико и реалност човекове свакодневице. Они су у бајци још потребнији, како би мали читалац изградио личне критеријуме за диференцирање доброг од зла. Независно од узраста, читалац има потребу да у свим раздобљима живота испољава интересовање према садржини бајке. Дете би каткад желело да заустави протицање времена, да се врати у прошлост или супротстави силама зла и спречи смрт. Биберче у своме подвигу пролази кроз искушења великих јунака; на путу до циља оружје му је правда и доброта, а каткад зна да се лати и мача. На његовом примеру читалац уочава да нема силе, на земљи и у води, коју не може савладати када пред собом има велики циљ.

Инспириран варирањем неисцрпних могућности бајке, Ђокић је написао још два позоришна комада за децу: *Грдило* и *Витез Страх*. Грдило, који је у *Биберчету* оличење зла, сада је главни јунак који тражи сатисфакцију за пораз у надметању са Биберчетом. Жели да од Биберчета преотме царски престо, што се може разумети као природни наставак претходне игре. Варирањем исте теме аутор је унапред одредио свој став према главним јунацима и до извесне мере обеснажио емотивну и естетску поенту драмског епилога.

Трећа игра из трилогије о Биберчету написана је под насловом *Витез Страх*. Поред већ поменутих, овде писац уводи нове ликове: Цара Владана, царицу Марину и др. Иако није имао снаге да драмску напетост доведе до кулминације, Ђокић је успео да оствари занимљиву драмску игру, у којој поред глумаца учествује и публика. Желео је да релативизује границу између сцене и гледалишта и уведе децу у сам процес стварања игре.

Хумор је посебна вредност Ђокићевих драмских игара у којима су главни јунаци Биберче, Грдило и Витез Страх. Смех је каткад производ интриге, средство за осуду појединих ликова и незаобилазан простор на којем се осликава порука бајке. Ђокић све видове смешног претвара у „еминентну изражајну форму“ која раскринкава позе и скида маске. „У смењу

се човек уздиже изнад безвредног и чини да оно нестане у својој ништавности“ (Хартман 1979: 525). Смех просветљује дете и помаже му да заузме конкретан став према појединим јунацима: Биберчету, Добриши, Грдилу, Кукавичком и Витезу Страх. Портрети ових ликова дати су једнодимензионално: писац им је унапред одредио улоге у борби између добра и зла. Из њихових поступака дете ће лако уочити несклад супротстављених светова и поларизацију различитих вредности.

Од осталих комада посебну пажњу заслужује игра *Бајка о Времену*, која актуелизује вечиту запитаност човека о смислу живота и његово настојање да открије тајну вечности и закон о протицању времена. Ово дело, за разлику од трилогије о Биберчету, која се бави борбом добра и зла, актуелизује нека питања егзистенције са позиције дечје филозофије живота. Главни јунаци су из свакодневног живота, а виле, змајеве и патуљке замењују апстрактни ликови: Ноћ, Дан, Сумрак и Глас Времена, који такође имају наднаравну моћ. У главној улози је девојчица Лана која жели да врати време уназад, како би њена бака Љиља поново била девојчица са којом би се возила на ролшуама.

Глас Времена је бестелесан и невидљив, он је метафора свега тајног и недокучивог, али свеprisутног у сфери реалног живота. Он учи Лану да су закони природе неприкосновени и вечни, те их је немогуће мењати или појединачним жељама прилагођавати. На упорну молбу девојчице, подмладиће јој баку, али ће се ускоро видети да је нарушен једном заувек дати поредак живота и једино могући начин његовог трајања и вечне обнове. Љиља ће се поново вратити у пређашњи лик, а Лана ће схватити неминовност протицања и људског старења.

Идеја о заустављању времена је веома стара; она се обнавља са животом сваке генерације, суочене са неприкосновеном пролазношћу живота. За Лану је то било ново животно искуство; тренутак спознаје у којем се јасније виде осмишљени токови природних закона. Драма као књижевна врста, а нарочито дечја драма, занимљива је првенствено као сценско, а потом и као литерарно дело. Особеност Ђокићевих драмских комада

није само у њиховој сценској прилагодљивости, већ и у томе што су занимљиви као бајковите форме за читање. То се посебно односи на трилогију о Биберчету. Овај квалитет проистиче из литерарних карактеристика Ђокићевог стила и језика. Говор његових јунака је спонтан и природан, најчешће у форми лакокрилог, стихованог дијалога, саображеног децем осећању ритма и непосредног говора. Садржина и структура маркираних тема омогућава деци да изграде властиту визију живота и открију, како би рекао Бетелхајм, „извесну меру смисла, саобразну начину на који су се наш ум и поимање дотле развили“. Бајке о Биберчету су судар добра и зла, а *Бајка о Времену* универзална истина живота.

ЛАЗА ЛАЗИЋ

Песник, приповедач, романсијер, есејиста и преводилац, Лаза Лазич (1929) припада реду најплоднијих српских писаца за децу који стварају у последњој четвртини XX и на почетку XXI века. Добитник је више награда и признања и аутор више од тридесет књига за децу, од којих посебну пажњу заслужују песничке збирке: *Пловећи чардак* (1973), *Виолина Каролина* (1973), *Булка у жити* (1985), *На раду или у хладу* (1985); *Песме о поврћу* (2006); романи: *Пријатељство* (1975), *Муња у капи росе* (2009); поетски путопис, *Путовање миша Мије* (1976); песме и приче: *На дрвету чавка* (1973), *У зачараној шуми* (1976), *Кула светиља* (1979), *Градитељи дуге* (1979), *Гусарске авантуре* (1985); приповетке: *Шта раде Ескимии* (1977), *Цик зоре* (1985), *Ловац Пантелије* (1989), *Ветрова кћи* (2000), *Приче светлости и таме* (2006) и др.

Обимно и разнолико дело Лазе Лазича још увек није наишло на прави одзив критике, нити је добило адекватно месту у развоју књижевности за децу и младе. Један од разлога ваља тражити у склоности српских критичара да целу епоху или књижевну школу осветљавају фокусирајући се на ужи круг стваралаца, чија дела при том добијају знатно већи значај.

Остали писци бивају заборављени или стављени у раван која у развојним токовима има другоразредни значај. У односу на Душана Радовића, Мирослава Антића, Драгана Лукића, Милована Данојлића или Љубивоја Ршумовића, Лаза Лазич је до сада даван другоразредни значај. Други разлог је што се Лаза Лазич, иако савременик поменутих писаца, у књижевности јавио нешто доцније, када су критичари већ били маркирали носиоце модерних књижевних тенденција и према њиховом стваралаштву дефинисали критеријуме уметничког вредновања. Трећи разлог ваља тражити у чињеници да он ствара у периоду када се јавља генерација млађих писаца, који у односу на већ постојеће ауторитете, траже нови модел уметничког стварања и самосвојан књижевни пут. Лаза Лазич по времену у којем живи припада старијој генерацији писаца, а по времену стварања налази се на раскршћу књижевних епоха.

Лазичева поезија, по тематици и уметничком карактеру, такође је на граници између традиционалног и модерног. У његовим песмама осећа се ехо змајјовинског певања, са свим ознакама узорне поетике: лак и лепршав стих из којег зраче топле боје љубави и доброте, ведри тонови изворног смеха, игра речи и спонтани ритам лакокрилог говора. Овим вредностима ваља додати изванредан прозодијски ритам, у класичном или слободном стиху, оснаженом звуком свеже и питке риме. Тематска структура стихова нуди неизмеран опус тема и мотива, дочараних у осмишљеним сликама изнијансираних боја, значења и порука. Често се у истој песми срећу и прожимају забавно и поучно, смешно и озбиљно, реално и парадоксално, могуће и немогуће, логично и нонсенсно, као у песми *Тобож Мексиканац*. Његови стихови одају песника широке културе и интересовања; у тој равни поетике сажима се неисцрпни регистар појмова и значења, исказаних у прегнантном литерарном ткиву алузивних и метафоричних значења и духовитих израза. Песма *Рен* илустративно говори о томе. Песма *На дрвету грана* је стихована слика контрастних и апсурдних речи и појмова:

На дрвету грана
А на грани чавка,
Ил је чавка
Ил је претпоставка.

Лазић у својим песмама комуницира са најмлађим читаоцима у свим фазама одрастања. При том им се не додворава, већ покушава да их уведе у свет визуелних и чулних представа и одшкрине им врата стварних и измаштаних предела. Разиграна машта у његовим песмама има неограничену моћ (*Ошита историја патуљака*); то читаоца култивише и релаксира, учи и забавља, помаже му да одрасте и докучи тајну његових стихова. Изворе инспирације често налази у човековим занимањима, у обичним стварима и предметима (*Срећне ствари*), у свету флоре и фауне (*Песма о поврћу, Лавља свита*), голица дечју пажњу згодама и незгодама Миша Мије, кога прати на путовању по Европи и нашим крајевима и сл. Висок уметнички домет остварио је у поемама, од којих посебну пажњу заслужује поема *Страшни Гуле*.

Особеност и константни квалитет Лазићеве поезије су игра и хумор. Духовитост његових стихова проистиче из самог говора, из апсурда и нонсенса, а каткад је последица каквог озбиљног тренутка или животне истине. Његова комика се заснива на афирмативном етосу и појачаној потреби за неком истином или поруком. Неке људске и дечје слабости, бесмислице или глупости, обликоване у досетку или духовит поетски говор, проширују границу сопствене подношљивости. Хумор их истовремено маркира и и релативизује, до границе бесмисла, иза које се лепо и комично трансформишу у феномен предметног уживања. Комика Лазићевих стихова изазива духовно задовољство код малог читаоца, релаксира га и подстиче на смех или неки други вид унутрашње релаксације.

Лазић је аутор више десетина прича које су публиковане у листовима, часописима или књигама. Његови прозни модели одишу добротом и љубављу, неком истином или снагом здравог хумора који се кристалише из различитих животних

ситуација, из људских карактера и нарави, из неочекиваних обрта и апсурдних ситуација. Тематски оквир прича саткан је из метафоричног мозаика детињства, препуног реалних и иреалних јунака, који се крећу у антропоморфном свету флоре и фауне. Лазићеве приче о деци нису само за децу, већ за све генерације читалаца и различите читалачке афинитете. Догађаји у њима имају своју озбиљну и смешну страну, у којој сваки читалац налази себе или делић сопственог детињства. Живот се најчешће узима са оне веселије стране; на тај начин се ефекти ведрине трансформишу у обавезни декор чо-векове свакодневице.

Из прича Лазе Лазића види се да је он велики познавалац и заљубљеник природе. Лазић пише о ливадама, о цвећу и птицама, о животињама и биљкама, о природним појавама, о стварним и наднаравним ликовима и о познатим и измаштаним пределима. Аутор је лепе фантазије о земљи Поспанији, оригиналне прозе о ловцу Пантелији, и читавог низа надахнутих прича о годишњим добима, о различитим крајевима и земљама, о морепловцима и морима, о шуми и шумским духовима и сл. Збирка приповедака *Ветрова кћи* нуди мноштво занимљивих записа и медитација, лирских медаљона, маштарија и предања, моделованих у форми кратких, класичних прича, или поетизованих, субјективних слика. Прича *Ветрова кћи*, по којој је цела збирка добила име, узорни је модел лирске цртице, у којој су неприкосновени закони природе и њене појаве дочарани као живот персонифицираних јунака, опаког ветра Северца, његових синова и његове нежне кћери. Насупрот монструозној ђуди оца и деструктивној енергији своје браће, који за собом остављају пустош и рушевине, ветрова кћи мирује и чека смену зиме, да подстакне буђење природе и постане део пролећног живота:

Хтела бих кад прође зима и кад се сви ви истутњите и легнете у планину на починак, да сама изађем и ћарлијам међу цветовима и над осунчаним потоцима. Хтела бих да милујем прво лишће и да дотакнем косицу деци која се пењу на ограду да наберу јоргована. Хтела бих, неосетно, да ширим мирис трава као сећање на окопнеле снегове...

Језик Лазе Лазића је непосредан и жив, оснажен изворним мелосом који одише топлим бојама фолклора и усмене традиције. Такав израз, каткад измештен из образаца класичне поезике, уноси дах свежине и открива нове могућности поетског говора. Са становишта књижевне историје, Лаза Лазић припада писцима који су жанровским богатством и укупним стваралаштвом обележили последњу четвртину XX века. Његова поезија представља значајну карику на линији која представља везу између поезике Душана Радовића и млађе песничке генерације на размеђи XX и XXI века.

СТАНКО РАКИТА

Станко Ракита (1930–1990), рођен је у Грабовици код Шипова. Аутор је неколико књига за децу: *Нигдје краја свијету* (1976), *Бијели лет* (1982), *Радознали дјечак* (1989), *Свилопоље* (1990).

По професији учитељ, Ракита је своју поезију и прозу стварао инспирисан школом и ђачким несташлуцима, односом деце и учитеља, идилом породичног живота, природом и сл. У песмама *Заборав*, *Бокини немири*, *Сунце и прваци*, *Најљепши букет*, *Ђачко коло*, *Бродимо* и др., идеализована је слика школе и школског живота. У песми *Бродимо* школа је представљена као место игре, песме и забаве, тако да више личи на брод којим се плови на излет, него на место где се напорно ради и учи: „Школа је наш брод, / ми – мали морнари, / на броду је капетан / – наш учитељ стари“. У школи су деца понекад оптерећена бригом да ли ће лекцију знати и да ли су заборавили то што су учили. У песми *заборав* песник пева како је девојчица Вера заборавила „шта је вагон а шта тона“, како је заборав „грабнуо од мале Маје историјске догађаје“, а „од Весне пола пјесме“. Међутим, није му успело да од Сање украде знање – „од најбоље ученице / добио је тек ситнице“.

Поетски говор Станка Раките је саткан на изворима народне лексике и усмене традиције. Кад се радује сунцу и животу,

он своје расположење претаче у тонове распеваног дитирамба. О томе говори песма *Љепота*, испевана у форми дијалога који води девојчица Тањица са мајком:

Гдје је љепота, мама?

Смјешка се мама:

– У нама!

– Је ли ту гдје срце куца?

– Е баш ту гдје срце куца

Носимо свјетлост свога сунца!

– А зар и сунце у нама има?

– Има, има!

Свијетли нам у очима!

Зрачи зар у осмјесима!

Ракитине песме су артикулисане као препознатљиве слике живота у којима често безначајни догађаји добијају шире значење и општу едукативну вредност. Песма *Судар* показује како се непријатни тренуци каткад могу претворити у пријатан догађај, трајно настањен у сећању учитеља и његовог ђака. Ракита прати дете у школи и породици, региструје његове чежње, невоље и снове и претаче их у лирску апологију детињства. Песме *Бака спава*, *Зоранов избор*, *Бака плете*, *Уз мајку*, *Мајка* и др., говоре о идили породичне љубави која добија израз трајне вредности.

Ракита у својим песмама показује способност да каткад искорачи из оквира традиционалног и оствари говор духовите песничке реторике. Линија финог, ненаметљивог хумора, општа је карактеристика његове поезије. Хумор се у његовим стиховима разлистава од гротескног, до пародичног, као негодовање, одобравање или посебан вид игре и забаве. У сваком случају његов хумор релаксира и подстиче дете на активан од-

нос према вршњацима, одраслима и амбијенту у којем се игра, учи и одраста.

БЕРИСЛАВ КОСИЕР (1930) се у књижевности за децу огласио у првим деценијама после Другог светског рата. Његови романи су инспирисани општим проблемима поратног времена, ратним догађајима, али и дечјим жељама, првим љубавима и свакодневним прекупацијама. Писца живо занимају простори маште и фантастике, мистика свемира и вечна тежња човека да проникне у тајне далеких и непознатих простора.

Први његов роман *Добар ветар, плава птицо* (1957), наговестио је ствараоца инвентивне маште и авантуристичког духа, који уме да се приближи свету деце развијањем динамичне радње, живог дијалога и драмске напетости коју прати неизвесност догађаја у акцијама главних јунака. Овај роман је конципиран као прича о групи дванаестогодишњих дечака и девојчица са разних меридијана, који у петнаестодневној пловидби пространим Атлантиком успешно превладавају националне, социјалне и религиозне баријере и успостављају виши ниво комуникације која је недвосмислено маркирана, као основна нит и идејна поента дела. Деца својим понашањем показују бесмисленост предрасуда које оптерећују свет одраслих и на најбољи начин демонстрирају идеју пишчевог космополитизма.

Роман *Путољци и мраз* (1959) је на први поглед идилична прича о љубави двоје петнаестогодишњака, Милене и Артура, који чистотом и снагом својих осећања превладавају баријере и неписане норме средине у којој живе. У дубинском слоју романескне структуре, писац је дочарао противуречности друштва и времена у коме се дешава радња. Цивилизацијски напредак друштва не доноси просперитет у свим сферама живота; ентузијазам и технолошка достигнућа новог времена још увек нису били довољни да елиминишу конзервативне предрасуде и примитивизам средине у којој главни јунаци траже место и простор за своја схватања и свој начин живота. Попут многих савременика ни Косиер није био равнодушан према ратним догађајима које су људи и деца још увек осећали као

болне и незарасле ожиљке. Роман *Зелена река – црвена река* (1962) приказује ратну атмосферу окупираног Београда, чије становништво живи у непрестаном страху од бомби, од одмазде непријатеља и њихових сарадника, од глади и непрестаних хапшења и других видова непримерене тортуре. У таквим условима живота јавља се отпор младих људи, који на различите начине покушавају да помогну најхрабријима у борби за слободу и достојанство обичног човека.

Интересовање за тајне свемира Косиер је сликовито дочарао у садржини романа *Брик и компанија* (1967). Главни актери радње су анимални јунаци, пас Брик, мајмун Бонго и папагај Пепито. Њих научници у једној лабораторији припремају за лет до Венере и натраг, како би људима помогли да дођу до нових сазнања о свемиру и мистици тајанствених космичких простора. Више инвенције и смисла за динамику измаштаних догађаја писац је исказао у роману *Бели потоп* (1976). Рукопис архитектке Звонимира Мартела из двадесет другог века, пронађен у флаши на просторима југозападног Пацифика 2495 године, говори о његовом боравку на поларној станици, где је радио као припадник Опште службе за борбу против леда. Футуристичка димензија романа опомиње на погубно дејство техничких и других достигнућа уколико човек изневери очекивани ниво сопствене одговорности у ери лагодног живота, пред изазовима новог времена. Романи Берислава Косиера по општим одликама стилске, тематске и идејне структуре, представљају литерарни импулс у историјском развоју овог литерарног жанра.

ПАНТО СТЕВИЋ

Панто Стевић (1937) је почео да пише за децу у позним годинама живота. Аутор је песничких збирки *Стихом да те питам* (1995), *Мало збиље мало шале* (1995), *Зоотека* (1996) и *Вечити календар* (1996).

Наслови песничких збирки, а нарочито поједине песме као што су *У дворишту моје баке*, *Пролеће*, *Мајска тајна*, *Септембар*, *Бакине руке* и др. говоре да Стевић најчешће пева о природи и годишњим добима, али се често инспирише и породичним и школским животом детета. Своја осећања исказује спонтано и непосредно, у течним стиховима надахнуте народне реторике. Свакодневни говор деце и одраслих послужио му је да оствари уметничку транспозицију детињства сасвим пријемчиву могућностима дечје перцепције. Његов песнички израз ни по чему није нов, али је надахнут унутрашњим осећањима песника који у знатном броју песама успева да премости јаз између деце и одраслих и нађе пут до срца малих читалаца.

Пантић је стваралац који се лако расприча, али се у причању не понавља. Он има изузетну моћ запажања, тако да сваки нови стих, свака строфа открива неки нови детаљ рељефног песничког мозаика који се кристалише у садржини поетског исказа. Песма *У дворишту моје баке*, особена је приповедна форма у стиху, која детету омогућава да у низу добро фиксираних детаља доживи амбијент села и сеоског домаћинства у колориту природе. Прва строфа је увод у добро компоновану, издетаљисану, сликовиту причу:

У дворишту моје баке
Што у једном селу живи,
Има свега и свачега,
Ко год дође, он се диви.

Рефлекси усмене традиције јасно су маркирани већ у првој строфи песме: песник пева о баки и њеном дворишту – из песме се нигде не види ни место о којем се пева, ни име баке, нити неки ближи детаљ који би читаоца упутио на конкретног јунака из нечијег живота. Песма добија приповедно-дескриптивну боју, саткану у мелодију лаког ритма и наивне риме која прија уху и емотивном бићу читаоца коме је намењена.

СЛОБОДАН СТАНИШИЋ

Слободан Станишић (1939) припада реду плодних стваралаца који су се у књижевности за децу јавили последњих деценија XX века. Он је актуелни песник, приповедач, романијер и драмски писац, који ствара жанровски разноврсно дело. Аутор је историјске тетралогije о Цару Душану (*Душан, принц сунца*, *Душан, дечак на престолу*, *Душан и Дурундило*, *Витезови Душана Силног*) и романа за децу, *Пластична кифла* (1986), *Зелени Зуа* (1990), *Танго за троје* (1993), неколико радио-драма, две збирке приповедака и више збирки поезије: *Принцеза солитера* (1982), *Како се каже: волим те* (1984), *Пасуљ с виолином* (1985), *Чекам те* (1985), *Смехмобил* (1989), *Школске љубави* (1996) и др.

Тематски круг Станишићеве поезије је широк и свеобухватан; богатство мотива и одговарајући језички исказ за маркирани детаљ из природе, из детињства или било које сфере духовног живота, основна су карактеристика његовог поетског говора. Патриотизам је један од неисцрпних извора његовог надахнућа, његове самосвести и одговорности кад стаје пред малог читаоца. Он се једнако инспирише верским обичајима, празницима, историјским догађајима, фолклорном традицијом, као и завичајним мотивима, тренуцима садашњег живота или националне прошлости. У стиховима успешно обједињује ехо духовног и религиозног са наносима митског и историјског патоса и светосавске традиције, у условима новог времена и урбаног живота. Православни празници, школске славе, народни обичаји, славне битке из прошлости, познате личности из историје и духовног живота српског народа, честа су тема његових родољубивих песама.

У неким песничким збиркама (*Пасуљ са виолином*, *Незавршено*, *Лети песма*), Станишић је оживео модел лирских допунаљки које је у српској поезији за децу утемељио Јован Јовановић Змај. Ове песме у исти мах релаксирају, забављају и ангажују. Мали читалац је активни учесник у стварању поетског модела, јер песник му на крају појединих стихова, а кат-

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

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

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

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

ГРОЗДАНА ОЛУЈИЋ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁷ У бајци *Човек који је тражио своје лице*.

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

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

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

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

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

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

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

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

ДОБРИЦА ЕРИЋ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Лепа је мала	већи од млина
варош Топола:	и када почне
... ..	муљање грожђа
Сад се ту куће	кроз варош јуре
модерне граде	потоци вина...
расту у небо	
шарене зграде	Е, у то доба
А око Тополе	и бива вашар.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

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

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

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

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

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

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

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

Живот Крсте Пепе зато је препун бола...
Сам, у каменој кући, он не зна за другарство.
Гледајте га: личи на цара без престола
Коме су варвари отели дечје царство.

(*Овај дечак зове се Пепе Крста*)

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

У врту, грана грану од снега нежно брише.
А двориште је тако светло и бело...
И све му некако чудно, светло мирише,
Онако... онако... као тек сашивено одело.

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

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

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

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

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

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

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

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

Стојимо покрај сивога плота,
На граници између два живота.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЉУБИВОЈЕ РШУМОВИЋ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

новог времена, већ, пре свега, опомена одраслима да екстрими урбаног живота само анимирају децу пажњу, али не могу бити компензација родитељске љубави и тоpline.

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

Не разумем те односе
и зашто се не подносе.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ВЛАДА СТОЈИЉКОВИЋ

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

(1978), *Блок 39* (1980), као и књига прозе *Пегави и дебели* (1982), уклапају се, нарочито формом и језиком, у модерне токове српске књижевности за децу и младе.

Модерне форме хумора су основна одлика Стојиљковићеве поезије. У песми *Са мном има нека грешка* комично се кристалише из парадокса, који има обресе хумористичке елеганције. То у читаоцу побуђује духовно задовољство као индивидуални доживљај лепог. Слапови нехотичног смеха имају карактер контемплативног и нонсенсног, што се може дефинисати као нови квалитет поезије. Песма *Кад бих знао* намеће се мелодијом љупких стихова који нуде комичну слику живота. Све је у овој песми могуће, али само за оног који зна немушти језик. Комика стихова је саткана од неочекиваних изненађења, условљених димензијом транспарентних звукова који изазивају смех, дубљи и чистији од могућег нонсенса или језичког каламбура.

Стојиљковић успешно остварује занимљиву дистанцу између оног што асоцира садржина песме и оног што је дато у њеној поенти. Комбинацијом асонанце и алитерације у песми *Носорози*, остварене су сугестивне слике, које осмишљавају портрет опасне животиње, да би се у контрасту снажне поенте, само у једном стиху, деградирао проблемски значењски слој претходних структуралних мотива и појмова. Овај модел уметничког обликовања посебно је леп у песми *Пример за углед*. Портрет дечака Цоке саткан је од самих суперлатива. Он је добар ученик, несебичан друг, који помаже слабијим друговима, који стиже да се поигра и забави и да на време уради домаће задатке, који не вири у свлационицу када се девојчице пресвлаче и не брани бицикло „за један круг“, лепо говори и у свакој прилици показује лепе манире, једном речју, узоран дечко коме се ништа не може замерити, јер „он просто нема мане“. Таман када се читалац већ засити од силних похвала и епитета, песник закључује: „и управо ми зато иде на бубреге / у неограниченим количинама“. Модел изненађења је начин поетског исказа који Стојиљковић успешно користи у стиховима различите тематске и естетске структуре. Свет флоре и фауне, виђен очима песника у различитим годишњим добима,

вешто је дочаран само једним поетским исказом или насловом, као у песми *Далеко је још до јуна*. Своје назоре о животу, о карактеру људи и деце, педагошке погледе и поуке, песник такође успешно исказује поетичним насловом (*Чувајте се сатова што касне*). У том погледу карактеристична је алегорична порука његове *Дугачке псеће песме*, у којој је дочарано одрастање детета, које жели да се осамостали и наже сопствени образац живота.

Стилски израз Владе Стојиљковића је на линији између изворног, Ћопићевог и модерног Радовићевог говора. Чини се да је у том погледу ипак ближи Душану Радовићу, што се нарочито види у стиховима песме *Како се пишу песме*:

Песме се пишу десном руком,
А може и левом ко воли,
Песме се пишу на папиру,
А може и на креченом зиду,
Песме се пишу кад срце боли,
А може и кад не боли
Песме се пишу у Нишу,
Бачком Петровом Селу, а може и у Шиду.

Игра речима са истим завршетком, у звучној оркестрацији анафоре и асонанце, чест је начин поетизирања, као у песми *Сваког јутра, док се туширам*. Ефекти звучних фигура, компатибилни са игром и хумором, особен су знак и основна вредност многих Стојиљковићевих песама. У том погледу, а нарочито по стилу и језику, Стојиљковић улази у песнички круг који окупља запажена имена савремене српске поезије.

МИРЈАНА СТЕФАНОВИЋ

Модерни талас поезије, који је покренуо Душан Радовић, оснажен је седамдесетих година XX века новим песничким изразом Милована Данојлића, Мирјане Стефановић (1939), Љубивоја Ршумовића и других песника који следе захтеве и

укус детета урбане цивилизације. Мирјана Стефановић је у првим редовима песника своје генерације за кога је поетски експеримент истовремено био изазов и опасност, колико и прилика да се освоји пажња малих читалаца и наклоност књижевне критике. Њена прва књига песама и прича за децу *Влатко Пицула* (1962) најавила је ствараоца нове књижевне оријентације која измиче уходаним правила књижевног стварања, нарочито на плану стилског израза и уметничког обликовања. Песничке збирке које потом следе *Енца са креденца* (1969), *О Угљеша* (1996), приче *Штрицкалице* (1972), романи *Шта да ради ова фота* (1979) и *Секино сеоце* (1994); драмске игре *Цецилија од Цимбелије* и *Жан-Клод Даљински* (1968) само су оснажиле њен поетски миље и учврстиле позицију одважног ствараоца који чврсто стоји на линији модерних књижевних токова.

Особеност стваралаштва Мирјане Стефановић огледа се у структури неких њених књига, у деструкцији устаљених форми и у жанровској хетерогености уметничког текста. *Влатко Пицула* је илустративан пример у којем се види како поетеса разбија класичне обрасце уметничког стварања, како у структури одабраних садржаја, тако и њиховом композиционом устројству и начину уметничког обликовања. Тематска структура овог дела је такође шаролика и неуједначена, како у широком распону тема и мотива, тако и у приступу фиксираним догађајима и питањима која инспиришу аутора. То је атипичан књижевни модел инспирисан контрадикторним гледиштима деце и одраслих на свет у којем живе и проблеме који их муче. Књига *Златне рибице* (1994) је пример класичног, наизменичног компоновања прозе и поезије, што се може срести у сличној или другачијој композицији неких књижевних модела Гвида Тартаље, Десанке Максимовић, Душана Радовића и других. Песме су на почетку и на крају књиге, као уметнички рам који обухвата кратке приче, инспирисане догађајима и ликовима из света детињства. На стилском и уметничком плану ова књига не доноси ништа ново, иако је у свим деловима њене структуре јасно маркирана жеља поетесе

да буде оригинална и другачија у односу на дела својих савременика. Њено настојање да по сваку цену оствари нов и аутентичан модел показало се као књижевни експеримент који није дао очекиване резултате.

Штрицкалице се могу дефинисати као збирка прозних модела ствараних по критеријуму модерних књижевних тенденција које су кулминирале у стваралаштву дечјих писаца нарочито седамдесетих година XX века. Списаатељица овде даје и свој портрет, пре свега методом уметничког обликовања, модерним изразом и необичним варирањем игре и хумора. Онеобичавање обичних ствари и појава је остварено сугестивно и уверљиво, на начин који одудара од устаљених норми и класичних образаца литературе за децу и младе. Детињство и мистика лепоте која се памти у доцнијим фазама живота подсећају на рефрен познате мелодије која при сваком новом слушању даје нов и непоновљив звук. Приче о Занзобезу и Глингибеци, о сваштоједу и соби за дување, згоде о необичним људским и анималним јунацима, дочарани су звуком и говором који је интуитивним списатељским даром оплемењен сугестивним поетским сликама и језичким кованицама.

Поводом песничке збирке *О Угљеша*, Јован Дунђин је рекао да је у књигама Мирјане Стефановић „поред других *помоћника*, приметан и један виспрен, врцкав, враголаст Дух. Задужен је, изгледа, за изналажење, обраду и изокретање скоро неприметних детаља. Од његовог рада зависи уверљивост, животност, занимљивост, игра речи и окрепљујући хумор. Он је демиуршки расположен и кад су у питању крупни појмови и значења“. Књига *О Угљеша* инспирисана је особинама необичног кучета које исказује чудне склоности: променљиво понашање и расположење које варира од уобичајеног и свакодневног до невероватног и апсурдног.

Црн сам као црни угаљ,
Са свима сам добар другар,
Скроман дечко, рундав боем,
А Угљеша ја се зovem.

Портрет необичног кучета песникиња гради поступно, од прве песме у којој се Угљеша представља, па до последње, када се у кући појављује новорођенче, на које је он љубоморан, јер је, на његово изненађење, постало центар опште пажње. Угљешине особине су дате у неисцрпном низу епитета, који дефинишу његов портрет, његово понашање и непредвидиве афинитете. Мозаички колаж таквих епитета сажет је у песми *Ко је Угљеша*. Из стихова ове песме види се да је Угљеша „беспомоћна куца, злочесто псетанце, акробатска кера, салонски пас, страшна псина, најслађа куцица, немогуће керче, безобразан кучак, верно штене, рођени цуко, безобразно пашче, бајни псић“ и сл., зависно од ситуације и тренутног расположења.

У стиховима ове збирке поетеса остварује аутентичну интеракцију слике и звука. Духовитост језичког исказа, врцави слап мисли и необичних стилских обрта кристалишу се у прокативан стилски израз, који истовремено задовољава наивност дечјег поимања света и академску озбиљност одраслог читаоца. Овај мали јунак у бриљантном поетском изразу егзистира као један од најзанимљивијих анималних ликова у српској поезији за децу и младе.

У моделовању ширих епских форми списатељица није имала неопходну снагу и дар да оствари уметнички склад књишки конструисане садржине и форме, са нонсенсним изразом и необичном орнаментиком модерног језика. Циљеви које је поставила себи, нарочито у роману *Шта да ради ова фота*, претенциозни су за уметнички потенцијал и стилски израз којим она располаже. Због тога је овај роман неуспео покушај савремене приче, конципиране по узору на Керолову *Алису у земљи чуда*. Списатељицу као да је заварао постављени циљ; у тежњи да досегне крајње границе чудесног и нонсенсног, као да се изгубила у пренатрпаним и конфузним детаљима неорганизоване садржине и слабе композиције. Тако се десило да роман није доступан малом већ *стармалом* читаоцу, који свет посматра очима детета, а разуме га интелектом одраслог човека. Ове и друге нелогичности изводе роман из дечје перцепције и

постављају га у раван новог, искривљеног схватања романескне форме, по којој је савремени роман, у ствари, контејнер у који се може ставити све што нам не треба. Другим речима, роман *Шта да ради ова фота?*, изузимајући заиста добар и поетичан наслов, представља само један у низу неуспелих експеримената савремене српске књижевности за децу и младе.

Роман *Шта да ради ова фота?* инспиративан је за књижевнотеоријску дискусију о постмодерним токовима у књижевности за децу и младе. Да ли је у свести савремених писаца сазрела мисао да у књижевности, па и у књижевности за децу нема великих експеримената? Или је, можда, време за велике експерименте? Класични обрасци поетике и различите нарративне форме не могу се пренебрегнути нечим што има епитет новог, ако у тој новини нема стваралачке инвенције и контемплативне интелектуалне снаге. Роман за децу, поготово, не трпи експерименте, нарочито новитете оног типа које нуде конфузне и неповезане садржаје који замарају дечју пажњу и подижу зид између писца и малог читаоца. У целини гледано, дело Мирјане Стефановић је вредно пажње, нарочито у сфери поезије, где се представила као стваралац који има шта да каже, на начин који релаксира, забавља и оплемењује.

СТОЈАНКА ГРОЗДАНОВ-ДАВИДОВИЋ

Песник и приповедач Стојанка Грозданов-Давидовић (1940–2010) аутор је више збирки поезије: *Књига о Маји* (1971), *Насмешене песме* (1977), *Ко се први родио* (1982), *Сунцокрет на чаратином колону* (1984) и приповедака: *Некуда ниоткуда* (1973), *Широм једне лезе* (1975), *Најлетше животиње* (1986), *Сањиве приче* (1988), *Плови лађа од папира* (1988). Апелом *Не играјмо се за децу* исказала је стваралачки кредо и програмски концепт свога књижевног опуса за децу и младе. Дете и детињство су централи мотив њеног стварања, а она „апологет скромности“, који своју „дечју оазу обасјава светлостима нежности, доброте и благости“ (Огњановић 1997: 399).

Поетесин свет детињства насељавају дечаци и девојчице различитих узраста и прохтева: од оних најмањих, које залутају „на све стране“, па не могу да се нађу, које верују да се може скувати чај „против чворуге“ и да беба може да трчи, па до оних које су знатно старије, али не желе никада да одрасту, јер је детињство оно што испуњава њихово биће и чини га срећним. Она дете прати у различитим периодима живота, у градском, сеоском и породичном амбијенту, настојећи да игру, машту и смех посматра као темељне принципе среће, школског и кућног одгоја, интелектуалног зрења и физичког одрастања.

Комплексност дечје природе и недефинисан поглед на свет детињства, исказан је, често, у контрастним поетским сликама које приказују променљиву ћуд детета и опирање његовог јогунастог бића устаљеним нормама одраслих. Песма *Мамин медањак* илустративно говори о томе:

Хоћу вече! Али – бело!
 Хоћу пола! Али – цело!
 Хоћу меда! Али – плавог!
 Хоћу змаја! Али – право!
 Хоћу шљиве! Нећу крушке!
 Па трес маму преко њушке!

Онеобичавање стилског израза у алогичним сликама поетског говора представља константну особеност њене поезије. Такве слике оплемењене су комиком животног искуства, утканог у унутрашњи и спољашњи слој поетске структуре, који дистанцира односе између битног и небитног, важног и неважног, поучног и забавног. Произвољни бесмисао није сам себи циљ, већ поетски реквизит којим се истиче песникова порука и маркира естетски слој стилског израза. Безначајно добија свој простор само зато да би се важне ствари развиле као потенцијални извор унутрашње енергије која зрачи из тематске и естетске структуре стихова. Духовити израз се трансформише уfino поетско ткиво, које даје спољашњи сјај звуку и говору и појачава симболику унутрашњих порука и значења.

Игра моћних и малих само је привидна слика у којој је дочаран егзистенцијални принцип са позиције наивних дечјих представа о свету који тек ваља упознати. Песма *Ставим питу на полицу* је духовита прича о односу великих и малих и о вечној тежњи слабих да доскоче неприкосновеним законима јаких. Комика у овој песми је везана за слојеве естетских и етичких нивоа који маркирају кружну линију живота и принцип сатирања у којем од јаких има увек неко јачи, а од слабих неко слабији. То правило је неприкосновени егзистенцијални принцип који оснажује линију живота и чини је вечном и неизбрисивом.

Тежња за постојањем и доказивањем је вечни изазов малих, који се, у настојању да скрену пажњу на себе, несвесно упусте у опасну игру која се претвара у егзекутора њихове егзистенције. У песми *Ставим питу на полицу* – мачка је опасни егзекутор, а у песми *Маслачак се с ветром бије* – природа показује моћ неприкосновених закона на које се не може утицати. Пажња коју поетеса поклања малим и немоћним импонује афинитету дечје природе, која се у свакој прилици експонира, у сталној тежњи да изазове знатижељу одраслих. Померање са линије уобичајеног и нормалног, увек изазива питке слапове смеха, у коме се читаоци забављају, препознају и неки свој став креирају.

Антропоморфизацијом предмета и ствари поетеса ствара свет по мери и укусу детета, које у непосредном окружењу комуницира једнако са играчкама и стварима, са биљкама или животињама као са људима. У том контексту нарочито су илустративне песме – лирски медаљони састављени од једне строфе: *Навукли смо чарануљке*, *Плови река око села* и др. Чедност љубави и нежности прожимају промишљања о животу са становишта дечје искренности и наивне филозофије.

Са запаженим успехом Стојанка Грозданов се огледала и у кратким прозним моделима, инспирисаним светом детињства у којем играчке, ствари и најобичније ситнице и добијају важно место у животној свакодневици детета. Мистика предања и драж фолклора заоденути су неочекиваним обртима бајковитих форми, у чијем епилогу списатељица каткад изневери кли-

шетирано архетип према коме их је стварала. У њеним причама све је могуће: априлски дан говори, сунце долази у вртић да се поигра са девојчицом, а предмети из непосредног окружења имају своја имена. Свет детињства се шири изван дома и дечјег вртића, храбро искорачи у село код деде и бабе, у свет флоре и фауне, који је такође персонифициран властитим именима и конкретизован добро одабраним детаљима. Чаробно и чудесно се добро уклапају у колаж љупких слика, добро изнијансираних тонова и боја у којима се детињство оживљава и маркира као недосегнута вредност и неоткупљива истина живота.

Детињство се у делима Стојанке Грозданов оживљава и слика необичним избором сликарских детаља, складно интонираним бојама природе и звука, добро осмишљеним стилским изразима и неодољивим акордима бистрог хумора. Хумор није само особеност, већ и нека врста надмоћи и неодољиве лакоће која зрачи променљивим ефектима енергије: од објективног куриозитета до функционалне поенте, оснажене контрастним набојем детаља, духовитих досетки и прикривених значења. Аутентичан хумор је особеност која надвисује све ограничавајуће елементе њене поезије и прозе; мелодија њеног говора далеко је изнад баналног и прозаичног, изнад свих слабости свакодневице, изнад ситних и крупних дечјих невоља, у сфери бесмисла и маште, која има неограничену моћ.

РАДЕ ОБРЕНОВИЋ

Песник, приповедач и романијер Раде Обреновић (1942–1995) писао је за децу седамдесетих и осамдесетих година XX века. Објавио је неколике збирке песама (*Тата, звони телефон* (1973), *Возови одлазе, ми машемо из црвене куће* (1976), *Из породичне свеске* (1980), *Солитер је дрво* (1984); три романа: *Ми смо смешна породица* (1977), *Тата викенд и мама викендица* (1983), *Родитељи на навијање* (1986) и збирку приповедака *Последње лето детињства* (1977).

Тематски оквир Обреновићеве поезије испуњен је свакодневицом детињства, одрастањем детета, његовим односом према друговима, родитељима и средини у којој живи, тешкоћама школовања, генерацијским неспоразумима са одраслима и школом, првим љубавним чежњама и сновима, ситним дечјим невољама и сл. Његове најбоље песме инспирисане су детињством урбане средине, у којој дете поред свих дечјих радости, неретко бива запостављено и усамљено и прерано оптерећено отуђењем међу људима и истинама живота (*Запис из породичне свеске*). Песник разуме дете, његове пориве и жеље, снове и неспоразуме у комуникацији са околином, пре свега са родитељима и школом. Школа је кућа знања у којој се дете забавља и учи и добија добре оцене. А да ли се увек добијају добре оцене? Песник има пуно разумевања за ђака који се понекад из школе, уместо петице, врати кући са јединицом. О томе говори у песми *Поклон из школе*. Човек је и поред свих предиспозиција несавршено биће, а дете га надраста својом добротој и чистотом душе и придобија наивношћу својих поступака, који нису последица неваљалства и непослушности, већ искрени одзиви и спонтане реакције на изазове и искушења спољашњег света. Унутрашњи немири и прве емотивне фрустрације које се јављају код детета пубертетског доба такође су нашли места у Обреновићевој поезији (*Петнаест година*). Рефлекси јачке љубави из стихова Мирослава Антића, одјекнули су, очигледно, и у поезији Раде Обреновића. Језик Обреновићевих стихова је једноставан, каткад наративан, али сликовит и сугестиван. Он настоји да у свакој песми буде модеран и нов, али претерана једноставност говора га каткад изневери и одведе у прозаичност, што се може сматрати извесним недостатком и маном његове поезије.

Роман *Ми смо смешна породица* је прича о четворочланој градској породици која живи на четвртој спрату једне деветоспратнице. Главни јунаци су отац – писац; мајка – политичар и њихова деца: Милан – десетогодишњи основац и његова сестра Душица – предшколац. Портрети ових јунака су – по изгледу, карактеру и поступцима – типични представници град-

ског менталитета соцреалистичког доба. Улогу наратора писац је дискретно препустио дечаку Милану, који са позиције детета прати одрастање своје сестре и ситне проблеме родитеља у амбијенту градског живота. Сижејни ток романа организован је у низу мозаичких слика које на први поглед одају утисак натуралистичке огољености живота. Роман нема уобичајену фабулу ни сиже: слике се ређају у неконтролисано и неповезаном мноштву, без заплета и класичне епске композиције, без емотивног набоја који би држао пажњу читалаца до коначног епилога или катарзичне поенте. Уместо тога, пажња читаоца задржаће се на непрегледном низу духовитих дијалогских и полилошких расправа, које се могу узети као образац наративне функционалности дијалога и вишесмерног говора. Дијалог је нарочито ефикасан у масовним сценама, када писац слика динамику градског живота и психологију различитих генерација и социјалних група. Посредством разговора, он успева каткад да дубље проникне у психологију својих јунака и да се уздигне до модернијег организовања фабуларног тока. Када се исти проблем посматра из различитих перспектива, различитих генерацијских и професионалних позиција па, према томе, и са становишта непомирљивих становишта, разрешење се трансформише у апсурд, а учесници полемике постају предмет комике.

Започету причу о „смешној породици“ писац наставља у роману *Тата викенд и мама викендица*. Главни јунаци су сада старији, па су и њихови проблеми и преокупације нешто другачији, али је уметнички поступак у развијању фабуларног тока и индивидуализацији портрета остао исти. Улогу наратора сада преузима најмлађи члан породице, девојчица Душица, која из перспективе наивних дечјих представа осветљава свакодневни живот породице, па и њене озбиљније проблеме и питања егзистенције. Писац овде свесно избегава Милана чије је виђење живота ближе позицији одраслих у односу на перцепцију своје сестре која је још увек у свету наивних дечјих представа, у раскораку између очекиваног и оног што чини или говори. Из покушаја девојчице да се уживи у улогу резонера који са позиције детета размишља о озбиљним темама и пробле-

мима, писац ствара различите варијанте ситуационе и нехотичне комике, изван идеолошких, педагошких или моралних назора и предрасуда. Темпо живота и начин одрастања и зрења деце дочаран је ефектима функционалног дијалога, ослобођеног вештачки заострених супротности и грубе комике. Пишчева поука зрачи из наивног и љупког смеха из неочекиваних обрта у понашању и поступцима главних јунака, из апсурдних ситуација и афористичких стилских конструкција. Хумор је константна компонента и неоспоран квалитет Обреновићевог приповедања, кохезиона снага и везивно ткиво композиционе структуре. И најзад, хумор је феномен који се у свести и емоцији читаоца настањује као трајно осећање и непоновљив доживљај.

Трећи роман Обреновићеве трилогије – *Родитељи на навијање* – наставак је започете приче о породици, о родитељима и њиховој деци која су већ у поодмаклој фази детињства: Милан има већ петнаест година, а његова сестра Душица дванаест. Улогу наратора писац је препустио Милану који прича о занимљивим детаљима и догађајима из породичног живота. Почетак његове приче је нека врста експозиције у којој су дати портрети родитеља, а потом баке и деде, њихове нарави и навике, врлине и мане, и прележане болести и друге згоде и незгоде, виђене из перспективе адолесцента и девојчице претпубертетског доба. Динамика приповедања оснажена је вишесмерним породичним дијалогом који варира на граници између различитих форми духовитог ћаскања, до озбиљних расправа, дискусија, препирки или полемика. Различите теме из школског и породичног живота су најчешћи предмет разговора, извор опречних ставова, генерацијских неспоразума спонтане комике. Прича о батинама које су у детињству добијали родитељи или које добијају њихова деца, инспирисао је наратора да ову тему започне питањем: „Зар из раја ништа лепше није могло да изађе од батина?“ Разговори се воде и о играчкама, књигама, телевизији, љубави, о истини и лажи, о јелима и авантурама, и најзад, о детињству, када је већ оно на измаку и када се прича приводи крају. Писац на крају подстиче малог

читаоца да и сам прича о себи, о својим родитељима, о брату или сестри. При том напомиње да је у својој причи био искрен, али да ипак није све испричао, „јер ниједан писац није све рекао до краја“. Једноставан и духовит израз, занимљив и динамичан дијалог и мноштво свакодневних питања из породичног живота, основна је замисао и преокупација Обреновића у занимљивој трилогији дечјих романа.

Иако су у време појављивања били право освежење за дечји читалачки аудиторјум, романи Рада Обреновића нису наишли на снажнији одзив књижевне критике. Посматрани данас, са временске дистанце која омогућава објективно критичко вредновање, ваља истаћи да су ова дела означила извештај заокрет у развоју дечјег романа, нарочито по уметничком поступку и језику којим су написана. Тај језик није говор улице, нити било који вид вулгаризованог жаргона градског детета, већ суптилна варијанта свакодневног говора оснаженог афористичким конструкцијама и умереном дозом природне и непосредне комике. Обреновићев хумор зрачи преваходно из језика главних јунака, из њихових поступака, и различитог виђења појава и догађаја о којима говоре. Генерацијске несугласице и разлике у схватању животне свакодневице извор су ситних породичних неспоразума који такође изазивају здрав и нехотичан смех.

РАДОМИР МИЋУНОВИЋ

Радомир Мићуновић (1940) припада генерацији песника који су од осамдесетих година XX века полако али сигурно утирали свој књижевни пут. Књижевни критичари су већ приметили да његова поезија није толико нова по стилу и језику, колико по разноврсности тема и мотива. У низу песничких збирки: *Звезда ни медведи* (1976), *Сањалиште* (1982), *Крилатице* (1986), *Цврчкава дискотека* (1986), *Енци менци поименци* (1997), *Именик без телефона* (1997), *Зверке из торбе моје ћерке* (1997), *Повратак у детињство* (2001), *Малчишани и великани* (2002) обухватио је широк распон тема и мотива у чијем се средишту налази

дете. У његовим песмама дете је главни јунак детињства, од рођења па до адолесценције. Он је добар опсерватор који прати и проучава све потезе и реакције детета на изазове спољашњег света. Прво су то спонтани рефлекси у раној фази живота, први чулни додир и прве перцепције спољашњег света у којем се дете још увек не сналази. Из таквих представа Мићуновић већ што извлачи танку жицу љупке комике која забавља и увеселава, или се трансформише у неку информацију или благу поуку, најчешће у идејном језгру поенте, као у песми *Ловачка чорба*. Каткад се функционалност његове комике конкретизује у мисаоном слоју стихова који деци, поред смеха, понуде и по коју мрвицу знања. Такве песме садрже мистику непознатог и далеког, која у деци буди осећање истраживачке радозналости (*Небо је нешто милионито, Бескрајно игралиште, Бачка свеска, Разгледница, Шаховска табла, фабрика кише, Летећи тањир, Велика и мала кола*).

Мићуновићев смех је добронамеран и чист, неоптерећен набојем педагошких и школских поука. Чак и када садржи јасно маркирану линију етоса, тај смех одише особеним тоновима дечје добродушности. Његов етос долази из срца и зато се доживљава као еликсир радости и извор љубави, која релаксира и забавља, али уме и да лечи оне који пате или су у невољи. Етички смех не умањује уметничку вредност Мићуновићевих песама; напротив, он је уграђен у стихове као значењски и естетски феномен његове поетике. Песнички циклуси о мачку Цикоти и кучету Никију, зраче топлином поетског говора и освајају пажњу малог читаоца тоновима здравог и лепршавог смеха. Песма *Чудан дан* је особен модел комике који карактеристичан за садржину и форму изокренуте приче. Овај хумористички модел није непознат у традицији дечје књижевности, али је нов и необичан у поезији Радомира Мићуновића:

Лаје месец, сија куче.
Јастук лебди, јутро пада.
Родитеље деца уче.
Небо тече изнад града.

Миљиновић је у својој поезији савладао широк распон тема и мотива које најчешће црпи из природе, из богатог света флоре и фауне, из детињства сагледаног из перспективе одраслих и деце, из снова и маште, из стварног и немогућег. Он је творац песничког албума животиња, у којем су нашле места песме о водоземцима, кућним љубимцима, шумским животињама и птицама. Те песме су најчешће испеване у римованом дистиху, који каткад има алегоричну форму басне, афористичку мисао или анегдотско језгро хумора. Међу овим песмама има малих лирских медаљона, у форми питалице, оснажене фином дозом хумора и метафоричне језгровитости. У том контексту ваља поменути песму *Туга пингвина*, која може задовољити радозналост малих читалаца и естетски критеријум књижевних критичара.

Мотивска разноврсност Миљиновићеве поезије разлистава се у више праваца. У средишту песникове пажње је увек дете које он прати и посвећује му дужну пажњу, од рођења и предшколског доба до адолесценције. У песничкој збирци *Именик без телефона* главни јунаци су *клинци и клинцезе*, мали *принчеви и принцезе*, а међу њима се нађе и понеки геније, предшколац, који се већ бори за нека права и сопствено виђење света. Ни у овим песмама, каже Оливера Јанковић, „није изостао познати, да не кажемо миљиновићевски хумор, резак и одмерен, а пре свега добронамеран, с траговима једва приметне дидактике“. Када изгубе статус предшколаца, онда ти јунаци стасавају у дечаке и девојчице, невероватних ћуди и афинитета, великих прохтева и нескривених афинитета и жеља. Песник их прати у различитим ситуацијама: кад су заљубљени и срећни, кад су тужни или разочарани, кад маштају или испољавају љубав према појединим занимањима одраслих. Они су често заљубљеници спорта, будући велики асови, као у циклусу песама о Немањи – шахисти (*Сусрет са генијалцем, Будуће легенде, Нови Боби Фишер*). У песничкој збирци *На свету једина* (2013), Миљиновић је у циклусу од двадесет три песме опевао искушења мајчине љубави, однос деце према родитељима и неизмерну границу мајчиног праштања. За

разлику од других песама који певају о мајци и маћехи, Миљиновић је нашао да маћеха не мора бити увек зла, како је то у *Пепелуги* и другим усменим формама.

Миљиновић се окушао и у сфери књижевне критике. У књизи *Речилиште за људиће* (2013) објавио је приказе, критике и расправе које је раније публиковао у часописима, дневним листовима и зборницима. Неуједначеност појединих радова не умањује вредност његових књижевних погледа. Књига има документарну и књижевноисторијску вредност за будуће проучаваоце књижевности за децу и младе.

Поезија Радомира Миљиновића, по стилским и уметничким вредностима, улази у матичне токове српске књижевности за децу која се у другој половини XX века развијала у две напоредне линије, између којих, на више места има додирних тачака. Миљиновић је ближи духу и карактеру модерне поезије, нарочито када се ослања на стилске ефекте досетке, вица и каламбура. Каткад у његовом дистиху засмета натегнута рима која ипак није сама себи циљ; пре би се рекло да је то песников навика да све што испева римује и оплемени ритмом лакокриле, питке мелодије. Миљиновић се књигом приказа, огледа и студија, *Речилиште за људиће* (2013) окушао и као књижевни критичар. Дело има документарну и књижевноисторијску вредност за будуће проучаваоце књижевности за децу и младе.

ГОРДАНА БРАЈОВИЋ

Ако се за песму може рећи да је огледало човекове душе, онда је поезија Гордане Брајовић (1940–1996) и више од тога – у њој се огледа и распознаје читав дечји свет. У том свету су игра, љубав и смех основне координате живота. Њене збирке песама: *Кишобран за двоје* (1975), *Босоноги лептир* (1977), *Индија, Индија!* (1988), *Пољуби ме љубичасто* (1994) и роман *Филип ја и хор трешања – прва љубав Ане Мораве* (1982) најја-

вили су нови књижевни израз и другачији начин уметничког обликовања.

У песмама Гордане Брајовић игра је насушна потреба детета и свеprisутни елемент на којем се темеље етичке норме и egzистенцијални принципи живота. Њено схватање света, један је вид и неопходност дечје игре. Однос детета према животу, његови пориви, тајне или жеље, па чак и еротски нагон често потиснут у дубински слој подсвести, такође се испољавају као један вид забаве и игре. Песма *Хајде да се сликамо* суптилно и нежно демаскира интимни вео дечјег света, који трепери и разлива се у топлој мелодији звукова и речи, сливених у широку реку лакокрилих, дитирампских стихова:

Хајде да се сликамо,
приликамо.
Да загазимо у траву,
у хлад бреста,
да за мене и тебе,
буде довољно места.
Ја ћу мало да цупнем,
ти да мигнеш,
ја ћу мало да трчнем,
ти да ме стигнеш.

Дечја љубав, која је редовно била табу тема у поезији старијих песника, добија у стиховима Гордане Брајовић завидно место и значај, јер се јавља као супстанцијално ткиво у лирском флуиду неких њених песама. У песмама *Љубав* и *Срце плаво*, *срце бело* љубав је исказана као аутентичан вид игре и еротских снова. Љубавне песме Гордане Брајовић доживљавају се као омамљива музика из мистичних предела духовне лепоте или као шапат заљубљеног срца, затеченог у чудесној игри емотивних вибрација. Осећања детета нису постављена на интимну равну еротских нагона и љубавне игре одраслих, већ су фиксирана само као једна фаза одрастања и емотивног зрења детета и његове несталне природе.

Машта је такође веома важна релација на којој egzистира сва разноликост и недовољност дечјег света. Ова чињеница имплицира став: да зидање кула у облаку, за песника није узалудан посао. Живот се трансформише у низу многоструких поетских модела, насталих на врелу песничке маште и далеких, egzотичних предела. Метонимија поетског исказа експонира се у лаким метафорама и другим стилским изразима еуфонично-визуелног типа, који наговештавају неслућене могућности и раскош песничког језика. Песма *Кишобран* је визуелни графикон у којем се отварају широки хоризонти дечјег света, док је *Песма стигла из Јапана* акустично-просторна визија тог света и специфична варијанта дечјег космополитизма. У лирском ткиву ових песама константна је, али ненаметљива, топла нота анегдотског хумора на којем се остварује уметнички склад различитих порука и значења. Хумор Гордане Брајовић није производ вербалних конструкција, баналног вица или тривијалних досетки. Комика извире из дубинског слоја њене поетике и оглашава се као жубор питке воде са бистрог извора. Такав хумор никада није прозаичан и ласциван, ни усиљен или саркастичан. У смењу се осликавају пориви дечје душе и чедност неприкривених жеља и снова. Њен смех је прозрачан и чист, непосредан и топао, ослобођен конвенционалних обзира и ограничавајућих норми, које функционишу у свету одраслих. Такав смех окрепљује и бодри, узноси лепоту детињства и слави радост живљења. У њему се отварају хоризонти вечне лепоте и сазнаје тајна песничке уметности.

Садржином својих песама Гордана Брајовић мотивише децу на поступке који ће им живот учинити срећнијим и лепшим. Њени стихови су лакокрили и разиграни, озрачени радошћу и срећом у непоновљивим просторима детињства. *Песма* је кредо њене поетике и својеврсна дефиниција живота, а излазак сунца метафора живљења и симболична пројекција детињства. Она позива децу да заједно створе песму у којој ће:

птица да лети,
мама да пева,

да направимо песму
да изгрева.

Песме Гордане Брајовић, типолошки и структурално, могу се посматрати као књижевни модели, остварени на богатству и корелацији разнородних детаља и тема. Жанровска класификација њене поезије је изазов и искушење, јер су неке њене песме посве нови модели поетског говора. Поетеса је остварила виши квалитет поезије, која антиципира нову димензију једне релативно младе поетике. По снази и богатству вербалног исказа и модерности поетске интерпретације, Гордана Брајовић наставља линију започетих књижевних тенденција, утемељених стилским и тематским вредностима Радовићеве поетике. У песми *Балерина Цозефина* песникиња је на граници нонсенса, али ипак далеко изнад прозаичног и баналног. Овај квалитет остварен је на лирској супстанци стихова који се доживљавају као питка мелодија променљивог ритма и изнијансираних, асоцијативних значења.

У неким елементима поетике, модерност певања Гордане Брајовић ослања се на изворне моделе усмене традиције. То се нарочито осећа у наративним конструкцијама баладичне и бајковите интонације које се, типолошки и структурално, могу дефинисати као спона између традиционалне и модерне песничке оријентације. Песма *Уместо бајке* има стереотипан почетак и крај, који представљају уметнички оквир за једну кратку, баладичну причу, која се доживљава као тежишни мотив њене мисаоне и емотивне структуре. Цела песма је конципирана као исечак из рата, који се у свести детета претвара у апокалиптични приказ болних успомена и незалечивих душевних ожиљака. Сећање на драгу особу фиксирано је као узвишеност лепоте, која надомешта недовољности и несавршеност света:

Мој деда,
мој деда,
знао је напамет све шуме
и сваки кестен како дише,

могао је са сунцем да се споразуме,
васиону целу да напише.

У поезији Гордане Брајовић рат се не приказује само као борба за опстанак, већ и као зао удес и предзнак уништења. Поетеса није често склона оваквим темама. Радије прибегава бајковитим моделима са митолошким предзнаком, као у песми *Звезда*, или бајковитим формама као што је *Патуљак Туљак* и *седам Снежана Жана*. Ова песма је лирски трактат о неизмерности људске доброте, на којој се темељи недосањана визија општег човекољубља. У њој је исказана и безгранична вера у човека, који се у борби за опстанак служи благошћу и добротом. Визија деце светла, коју песникиња остварује у стиховима ове песме, утемељена је Тагорином филозофијом о животу као човековој нескривеној радости. Према томе, децји свет је игра из које зрачи непомућена радост детињства.

Понекад се у песмама Гордане Брајовић кристалише чежњиви поглед у просторе окултних светова, чија се недостижност манифестује као горка спознаја о пролазности и човековој немоћи да проникне у суштину живота и одгонетне тајну вечности. У њеним песмама, ствари, деца и друга бића често симболишу ограничене домете човекове моћи; док лет птица симболише слободу бескрајног лета у којем се скрива царство децих снова и кључ људске среће.

Живи једна птица
са хаљином од цица
с ципелом од зоре,
под крилом јој - море.

... ..

Једног сам је лета
негде у сну срела,
хтедох да је узмем,
ал' ми одлетела.

(*Чудна птица*)

Посебан тематски и стилско-естетски слој збирке *Кишобран за двоје* чине песничке *копчице*, које представљају иронично-мозаични низ духовитих мисаоних лирских варијација. То су мали поетски солилоквији, отргнути из дубинског слоја мисаоног и емотивног бића.

Само што ме погледало
о мени је све већ знало.
И што нисам никад хтела,
у њему сам, гле, видела.
(*Огледало*)

У епиграматичној форми лаким минијатура утквају се варијације фино изнијансираног хумора, интонираног одмереним акордима ироније и сатире, у којој се отвара мисаона димензија стихова и емотивна преосетљивост песникиње на изазове спољашњег света. Каткад су ове лирске искре у функцији чисте игре, а њихова садржина и форма уклапа се, мање или више, у иманентни карактер дечје поезије. У сваком случају, ови модели су мало жанровско освежење, које се у стваралачком поступку Гордане Брајовић манифестује кроз стилску равност и структурну разнородност њене лирске продукције.

Лакоћа говора и истанчан смисао за уметнички склад претварају се у поезији Гордане Брајовић у моћне поетске реkvизите, којим се песникиња, посредством моћних асоцијација, са лакоћом премешта из света реалности у егзотику далеких земаља или неочекивано залази у сферу фантастичног и наднаведеног. Само је она умела да направи песму која „изгрева“, да пева о птици која „мирише“, о ружи која такође изгрева, о дрвету које воли, о брзи која је сунце „завела“, о заљубљеном дечаку што је „попио росу“, сунцокрету који воли живот и људе око себе, балерини која игра као цвет – откривајући на само себи својствен начин магичну моћ речи која отвара капије детињства. Поезија Гордане Брајовић је метафора из које се разлиставају хоризонти дечјег света и на најлакши начин спознаје несвакидашњи дар њеног уметничког сензиби-

литета, њен начин живљења и њена необична тајна о томе „како се песме праве“. Посредством песама, Гордана Брајовић се полако пресељава у историју српске књижевности за децу и стаје у ред знаменитих поетеса.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

Мирољуб Тодоровић (1940) је оснивач и теоретичар сигналализма, књижевног покрета који инсистира на радикалном поетском експерименту и егзактном промишљању у литерарном обликовању емоција, личних ставова и погледа на свет. Он је неоавангардист како у стварању, тако и у тумачењу поезије. Својим начелима уметничког стварања исказаним у *Манифесту сигналализма* (1969) и *Сигналазму* (1970), већ четири деценије утиче на постмодерне токове савремене српске поезије. И остала његова дела, песничке збирке, дневничка проза, есеји и експериментални профил визуелне (графичке) поезије, дефинишу и оснажују његов програмски концепт.

Књигом кратких прича *Миш у обданишту* (2001) и песничком збирком *Блесомер* (2003), обратио се читаоцима млађег и старијег узраста, језиком графичких и визуелних сензација који антиципира неке видове сигналализма у књижевности за децу и младе. Кратке приче из збирке *Миш у обданишту* су литерарна транспозиција свакодневног живота, виђеног очима четворогодишњег детета. Језик којим су написане ове приче одговара могућностима детета које још увек не зна правилну употребу падежа и глаголских облика, те није у стању да у своје приповедању конструише реченицу која задовољава елементарна правила нормативне граматике.

За Мирољуба Тодоровића поезија је „жудња говора; жудња за немогућим, за неизрецивим“. И у песмама за децу он демонстрира моћ језичке акробатике на којој се темељи структура и симболика поезије сигналализма. Песничка збирка *Блесомер* представља колаж различитих песничких модела, објављених између шездесетих и деведесетих година XX века. Тематска

структура ових песама је разнолика, а естетска вредност неуједначена. Начин уметничког обликовања сведен је на функционалну употребу парадокса, апсурда и нонсенса, што његовој поезији даје тон и боју модерног стилског и естетског склада, али је у исти мах удаљава од малог читаоца. Неке песме су прозаични фрагментарни записи у којим песник непотребно објашњава оно што је деци исувише познато, осиромашеним, безличним језиком, без ритма и емоције. Песме *Гавран*, *Стеница*, *Термити*, *Кишна глиста*, *Дезодоранс*, представљају објашњења о поменутих бићима и стварима, на начин у коме нема много поезије. Највише поетског дара Тодоровић је исказао у песничким циклусима *Испричаћу вам једну причу* и *У џунгли у селу Пуки Пам*. Песме из ових циклуса имају све одлике добре поезије – ритам мелодију и поруку, исказану говором модерне поетске орнаментике. Ваља рећи да ове песме стилским и естетским вредностима представљају корак даље у односу на ранији модел дечје поезије. Поетски исказ ових песама одише тоновима и бојом карактеристичном за поезију Гордане Брајовић.

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО

Већ самим насловима песничких збирки за децу, *Родила ме тетка коза* (1977) и *Колиба и тетка коза* (1980), Рајко Петров Ного (1945) покушава да отвори нову димензију поетског говора и успостави аутентичан модел провокативне поетике. На први поглед овај песник је заиста нов и провокативан, али ироничан и претенциозан. То га доводи у позицију онога који свет и живот око себе посматра са висине, са становишта недодирљивог опсерватора, који пева „из револта, из побуне, из протеста, што је нешто тако, а није тако“ (Јекнић III, 1994: 32). На тај начин чини самом себи лошу услугу: његови стихови, чак и када су метрички и стилски беспрекорни, звуче књишки испразно и исконструисано, јер у њима нема ни дубоког промишљања, ни истинске љубави. Чак је и хумор извештачен и

звучи као глас у празној просторији, а песник подсећа на оратора који говори у сали без публике.

У песничкој збирци *Родила ме тетка коза*, коју је доста хвалила књижевна критика, у позицији опсерватора је дечак који говори језиком песника и размишља о свету онако како га види сам песник. Песник, као што је већ речено, говори са дистанце, језиком неког ко посматра свет у коме не живи, али га из тог света ништа не додирује. Његови стихови су слаткоречиви и мелодични, али им недостају љубав и емоције. Чак и његова антологијска песма *Ржем – тако нови језик срочем* парти од наведених мана. Употребом глагола *ржем*, он даје на знање читаоцу да на тај начин „нови језик“ сроче, „мекећући срећан као коза“. Ова песма је типичан пример како се Ного руга стварности у којој живи, омаловажавајући постојећу прозаичност која је, хтео то песник да призна или не, елементарна чињеница човекове свакодневице. Дечак о којем Ного пева је зрео и искусан, пун знања које не приличи његовом узрасту ни начину размишљања. Пре би се рекло да из уста тог дечака говори сам песник, који се руга наивном виђењу живота, које је карактеристично за свет детета и његовог детињства.

Има у поезији Рајка Нога и стихова у којима искреност надвлада реторику одраслог човека и заискри лепотом и хумором наивне дечје душе. У песмама *Оздравићу сместа* и *Авај, авај* достигнут је ниво спонтаног поетског говора у којем се осликава душа детета и чује спонтани говор његове немирне природе. Овде нема конструисаног нонсенса ни сладуњавих речи. Песникова мисао је спонтана и природна; лепота стихова се кристалише из једноставног, непосредног говора, а хумор из понашања детета и његовог погледа на свет. Оваквих песама нема много; у већини примера Ногов дечак се супротставља свету одраслих на начин, како би то рекао сам песник, дакле веома паметно и иронично. То његово певање удаљава од детета и ставља га на линију светова деце о одраслих. На стилском и уметничком плану Ного не доноси много новог и оригиналног; језик којим он пева само је један од

бројних експеримената који се среће у српској поезији за децу осамдесетих година XX века.

МОШО ОДАЛОВИЋ

Мошо Одаловић припада генерацији песника који својим делом спајају поезију XX и XXI века. Стилска и тематска раван његових песама уклапа се у два напоредна тока који карактеришу последњу четврт XX века – у класични, змајјовински поетски пут и линију пародично-апсурдне поезије Душана Радовића. У књижевности за децу се огласио 1973. године збирком песама *Врло важно*. Потом следе нове књиге песама: *Да ти кажем нешто* (1976), *Пегави генерали* (1979), *Од амебе до бебе* (1982), *Мама је глагол од глагола радити* (1986), *Друже тата, кућни команданте* (1986), *Ветар ми однео панталоне* (1991), *Уврута књига* (1995), *Жича – пчелино чедо* (2009) и др.

Тематски опус Одаловићеве поезије је широк и разноврстан, исказан песничким сликама надахнутог поетског говора, какав се среће у поезији Љубивоја Ршумовића и Душка Трифуновића. При том он настоји да буде нов, како у у изразу тако и у начину уметничког обликовања, али у томе увек не успева. Иако испољава неопходан песнички дар, његове песме често одају утисак недовршених уметничких слика, које је аутор радио у некој врсти духовног грча или у, само њему знаним разлозима, непотребне стваралачке журбе. И поред тога испевао је неколико песама антологијске вредности које садрже најбоље елементе његове поезије: складан и надахнут тон, динамичан ритам и функционалну риму. У песми *Ма каква дивота* исказан је однос одраслих према детету, које по њиховом схватању живота нема ни минимум апсолутне слободе. Они се о детету брину, али на њихов начин: без жеље да мењају свој однос или васпитне методе, чак и када то њему не одговара. Из тако дисонантних крајности шуморе слапови лаке комике, изнијансиране тоновима спонтаног хумора и прикривене ироније. Песма *Живот* се може дефинисати неком врстом поет-

ског програма надахнуте химне, која слави чињеницу рађања и постојања, као највећу добит у животу сваког појединца. Ова песма је нека врста поетског програма и епиграматични дитирамб Богу и свим вишим силама које су одобриле вечност живота у категорији непрестаног обнављања:

Све је вечно што Бог створи!
Хвала Богу и свецима!
Сваког дана изговори:
Баш је лепо што ме има!

Уметничка вредност Одаловићевих стихова је неуједначена, како у појединим песмама и тематским циклусима, тако и у унутрашњој структури песничких слика. Општа вредност његове поезије је шаролика и несразмерна – тематски, стилски, естетски и структурално, тако да се у његовом стваралачком опусу могу један поред другог наћи прави лирски медаљони и прозаични модели невештог стихотворца. Оно што плени пажњу читалаца је музика говора и лакоћа певања и римовања. Одаловић је песник тренутка, неке празничне или пригодне ситуације, или унапред маркиране намере; песник детињства у којем се место и улога детета често мења и са различитих позиција посматра. Његова песничка реторика са лакоћом уздиже и претвара банално у поетско, а поетско учини прозаичним. Таква му је поезија у целини – од стихова који одишу шармом змајјовинског хумора до нових поетских форми, испеваних у складу са прокламованим начелима модерне поетике. Такви узлети нису чести, јер их спутава дух пригодног наздравичарско-дидактичког карактера.

НОВИ МОДЕЛ АУТОРСКЕ БАЈКЕ

Уметничка конкретизација фантастике остварена је најпотпуније у различитим моделима народних умотворина. У новијој књижевности она је често конститутивни елемент модерне по-

езије и прозе. Међутим, од свих жанрова – уметничких или народних – бајка је њен најпотпунији и најснажнији израз.

Досадашња дефиниција овог жанра, а и сам термин *бајка*, који на многим светским језицима представља синоним за измишљену, нестварну причу, легенду или повест, представљају спону са праузором данашње, не само фолклорне, већ и уметничке бајке. Због својих структурално тематских, естетских и стилских особености, које су на изврстан начин свевременска карактеристика различитих поднебља и локација, а нарочито са аспекта жанровске класификације, дефиниција данашње бајке могућа је на плану универзалних, али не и апсолутних датости њених суштинских, структуралних и естетских квалификатива. При том се не сме заборавити да је она увек производ маште, обликован у различитим приповедним формама. По учењу Јунга, искуствено наслеђе људске прошлости манифестује се као подсвесно колективно памћење у уметничким делима њихових потомака. Праслике митолошког, архаичног и примитивног менталитета реинкарнирају се у различитим моделима савремене књижевне продукције. По Нортропу Фрају, који припада најзначајнијим представницима архетипске критике, сва литература се „одувек изнова ствара прерађивањем архетипова“ (*Речник књижевних термина*, 45). Такозвана *митска критика* настоји да у књижевном делу идентификује почетни мит који се јавља у свим раздобљима цивилизације и књижевне уметности, добијајући само другачији облик и нову форму уметничког обликовања.

Проблем савремене рецепције фолклорне бајке проистиче, првенствено, из наивности њене тематске и стилске структуре. То је условило појаву ауторске бајке која представља спону између предања и мита, са обележјима културе новијег доба. За разлику од усмених модела које би тешко било класификовати на бајку за децу и одрасле, уметнички облици овог жанра гравитирају и јасно се развијају у два лако препознатљива смера. У XIX веку, који се често дефинише као ренесанса европске фантастике, српска књижевност се развијала готово искључиво на узорима из усмене традиције, тако да се Милован

Глишић у неким својим причама (*На мосту*, *После педесет година*) и Милорад П. Шапчанин (*Деда*, *Сени*, *Опасан друг*) могу више сматрати писцима који су у структуру својих приповедака уградили продукте народног сујеверја, него ауторима аутентичне фантастике.

Божо Вукадиновић у *Антологији српске фантастике* (1980) као прва значајна дела у оквиру овог жанра наводи *Три хајдука* Јована Јовановића Змаја и *Спомен на Руварца* Лазе Костића. Стиховани модели разарају окамењену прозну форму, наговештавајући трансформацију бајке у нови, флексибилнији жанр, који се интензивније развија тек у двадесетом веку, са појавом Милоша Црњанског (*Врт благословених жена*, 1922), и Момчила Настасијевића (*Дарови моје рођаке Марије*, 1927), Борислава Пекића, Миодрага Булатовића и других. Бранко Ћопић и Десанке Максимовић су дали значајан допринос развоју ауторске бајке. И док је Десанка Максимовић склонија поетској визији природе, Ћопић се најпотпуније исказао у хумористично-фантастичним моделима нонсенсног типа, са анималистичким садржајем, особеним јунацима и необичним догађајима. На тој равни стварања потврдиће се и Бранко В. Радичевић, Бранислав Црнчевић и Александар Поповић. Гроздана Олујић је варирањем архаичних мотива и савремених тема остварила аутентичну синтезу уметничке бајке која се интензивно развија у другој половини XX века. Сврховитост савремене бајке није само у забавној, већ и у сазнајној функцији. Посредством њених имагинативних, делиричнонаднаравних и чудесних, структурно-тематских елемената, писци улепшавају прозаичну и суморну стварност, оживљавају прошлост или антиципирају будућност.

У генетичком ходу српске ауторске бајке, важну фазу њене еволуције обележили су ствараоци који су инспирацију налазили у догађајима и јунацима из прошлости и националне историје. Уводећи димензију патриотског садржаја, они су бајку оплеменили новим елементима универзалне комуникације.

ТИОДОР РОСИЋ

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

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

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

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

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

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

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

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

ДРАГАН ЛАКИЋЕВИЋ

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

историје. То је нарочито видљиво у деловима романа протканог легендом о чудотворној моћи мача кнеза Стефана. Вековна борба српског народа стављена је у тежишни слој романа. У језгру теме је мач чија снага даје необуздану моћ и непобедивост народу који га поседује.

Радња је саткана из мноштва догађаја и поступака главних јунака, који својим понашањем представљају непомирљивост различитих светова и антагонизам њихових идеологија. Отпор народа против тирана и поробљивача добио је израз и значај свеопште борбе добра против зла. Предање о мачу уплетено је у почетни ток догађаја, као додатни мотив који стално подстиче напетост сукоба између зараћених страна. Аутор се срећно определио за стваралачки поступак, у коме се слојевити токови радње концентришу и усмеравају према катарзичном језгру, где се остварује идејна, тематска естетска и етичка компонента романа, на начин у којем садржина није подређена идеји, већ је идеја у вишеструкој функцији садржине. Драматика догађаја појачава се у даљим етапама композиције, сталном неизвесношћу о коначној судбини мача, чија мистериозна моћ одређује судбину целог нација. Бајковито интонирање садржаја и непрозирни вео мистике подстичу пажњу и емотивно ангажовање малих читалаца. За њих су интересантне и околности у којима се одвија главни ток догађаја, а нарочито главни јунаци, међу којима има и њихових вршњака. Миоша, Добрија и Мерима не решавају само своја, већ и егзистенцијална питања народа. У борби против непријатеља, они су надахнути натприродном снагом, која је кадра да надвлада турску силу и тиранију.

Варирањем реалног, оностраног, чудесног и надстварног, са елементима народног предања и епске традиције, писац је приближио збивања из националне прошлости, на начин који подиже ниво патриотске свести малог читаоца и побуђује му интересовања за историјске догађаје. Вековни отпор поробљеног народа, патриотизам и хајдучко-ратничка свест која га је надахњивала да истраје у борби против Турака, стављени су у литерарни оквир деље перцепције, на граничну линију мит-

ских праслика, националних симбола и славне историје. Само таквим приступом историјским догађајима било је могуће да главни актери радње, поред храбрих бораца – хајдука, постану и деца – Миоша, Добрија и Мерима – који ће од Турака преотети чудотворни мач Стефана Немање и решити не само питање победника између антагонистичких светова, већ и питање опстанка свога народа.

Моћ мача српског владара дочарана је у сфери чудесног и хиперболичног, што се нарочито добро види из фасцинантног епилога романа, када доскорашњи дечак, а сада харамбаша у вучијем руху, „извади мач кнеза Стефана, подиже га и начини крст – од њега се разасја ноћ“, а борба народа против тирана, стављена у раван епске традиције, са повременим призивањем митских представа и народног веровања у онострано и наднаравно. Тако је писац у портрет јунака Зеке уградио епски лик Краљевића Марка који живи триста година, али и легенду да се Зека у планини потајно састаје са вилама, где му оне „продужавају младост и живот, враћају снагу и вид, брзину и памет. Како би иначе живео триста година?“ У роману је присутан и култ Светога Саве који показује своју чудотворну моћ, увек када је народу потребно самопоуздање и помоћ у борби за остварење вековних идеала. Када је Сава на ливади баба-Смиље штапом направио крст, на истом месту отворио се извор који су Турци узалуд покушавали да затворе. Наслови и садржина појединих поглавља (*Псоглава*, *Легенда о Зеки*, *Псоглава се појавила*) дају овом роману тон и боју особене фантастичне прозе. Међутим, фантастика овде није колодијевског или кероловског типа, а још мање је сама себи циљ. Она је првенствено у функцији човекове борбе и одбране, као извор моралне снаге, у вечној борби против зла и због тога је писац ни у једном тренутку не види као последицу народног примитивизма или патолошке деструкције. С једне стране, она је дата као одбрамбени механизам народа који се бори за минимум слободе и егзистенције, а с друге, пишчев метод у демистификацији самог мита, јер писац модерне бајке, за разлику од ко-

лективног аутора који је веровао у садржину својих прича, ни сам не верује у чуда о којима приповеда.

Фантастика у роману *Мач кнеза Стефана* није сама себи циљ нити литерарни експеримент магије. Она се исказује као последица наталоженог гнева, страха, немирења са ропством, вековне жеље за слободом и наде у спас од злих сила, оличених у поступцима тирана и освајача.

Витез Вилине горе је занимљива повест о Милошу Обилићу и другим јунацима из историје и епске традиције. Пратећи судбину главног јунака, од сеоског чобанчета до трагичног хероја, који у одсудним тренуцима брани витешку част и гине за достојанство српских владара и српске државе, Лакићевић је дао широк спектар ликова и догађаја у којима су аутентично оживљени судбоносни тренуци националне прошлости. Приповедни ток романа је мозаично-наративног типа, са обиљем епских секвенци, митова и легенди о збивањима помереним у сферу маште и фантастике.

Од самог почетка радње Милош је својим изгледом, снагом и мудрошћу, предодређен за велика дела. Његов сусрет са царом Душаном био је обострано импресиван. Од тог тренутка, па до краја романа, Милош чини само велика дела. Прво је одбранио цара и његову пратњу од маскираних разбојника, а потом му из Вилине горе довео „зелено ждребе зауздано змијом“ и показао своју храброст и бистрину по многим местима Србије као победник великих витешких турнира. За своје витештво добио је од цара Душана на дар коња Ждралина и стари мач Немањића који су пре њега носили Душанов „деда Милутин и отац Дечански“.

У вајању Милошевог портрета писац се ослања на чињенице само онолико колико историја зна за овога јунака. Све остало је у сфери мита, легенди и епске традиције. Обилићево име и порекло дато је такође као предање, које Милошев опонент, кнез Братко, преноси цару Душану: „Моји су људи чули у оним крајевима да овај твој Милош није Обилић, него Кобилић. Није га родила никаква Обила, жена с великим сисама, нето кобила, и зато је онако јак.“ *Кнежева вечера* и Милошев завет да ће

убити цара Мурата и спасити своју витешку част рађени су по узору на епске песме о Косовском боју. Сам јуначки чин, по коме је Милош ушао у легенду, није описан у роману, али из епилога дела види се да је овај епски јунак постао узор и инспирација свих доцнијих нараштаја који су се борили за слободу отаџбине. Чак су се и деца, неколико стотина година доцније, играла Милоша Обилића, „очекујући пролеће 1804.“ Један каменорезац пољубио се у сну са Обилићем те године. И сам Ђорђе Петровић, тада још трговац, сањао је такође Милоша. Тај повратак Обилића био је симболично предсказање Првог српског устанка и борбе до коначног ослобођења од Турака. Нешто доцније, каже писац, и црногорски владика Петар II Његош, импресиониран дечацима који су опонашали Обилића, испевао је оне чувене стихове посвећене великом јунаку:

Ноћас на сан Обилић пролеће
преко равна поља цетињскога
на бијела хата ка на вилу;
ох, диван ли, боже драги бјеше!

У роману *Витез Вилине горе* има доста сцена, догађаја и јунака који припадају сфери маште и фантастике. Епизода о Милошевом двобоју са аждајом неодољиво подсећа на садржину народних бајки у којима принц или неки царевих убија какву опасну неман. Јунаштво и друге особине по којима се Обилић разликује од других људи писац је објаснио привилегијом овога јунака да има вилу посестриму, у Вилиној гори, куда иду само одабрани „да се напију са извора храбрости“. Мотив о вили посестрими чест је и у народној поезији, нарочито у циклусу о Марку Краљевићу.

Врлине Милоша Обилића кристалишу се из његовог односа према другим јунацима, којима је писац такође посветио доста пажње. Обилић је симбол храбрости, оличење части, витез за кога се у роману каже да је „заштитник верности“. У портрету кнеза Лазара наглашен је ореол мучеништва и безрезервног жртвовања за слободу и отаџбину. Портрети Ивана Ко-

санчића и Милана Топлице грађени су такође са особитом пажњом и топлином. Међутим, лик Марка Краљевића остао је мутан и неодређен. Марко је ћутљив и неповерљив, често пијан и склон кавзи, баш као у народним песмама. Његово јунаштво је више инспирисано пијанством или гневом него наднаравним врлинама, које су својствене само Милошу Обилићу. За разлику од Милоша, Марка нема на витешким турнирима, а није стигао ни на *Кнежевину вечеру*. Недограђеност Марковог портрета последица је пишчеве прикривене резерве према Мрњавчевићима, који су у роману насликани као разградитељи српске државе, па чак им се, имплицитно, приписује и кривица за прерану смрт цара Душана. Вук Бранковић је приказан као најљући Милошев опонент и издајник српског народа, који олако жртвује идеале патриотизма и слободе за остварење личних интереса.

Пишући о деликатном тренутку српске историје и личностима које су ушле у народну свест као јунаци или издајници, Лакићевић је, на више места, имплицитно, указивао на погубно дејство српске неслоге. То је учинило да овај роман, неоспорне естетске и идеолошке вредности, нуди малим читаоцима широку лепезу етичких порука. Писан језиком у коме је сугестивно дочарана динамика прошлих догађаја, на начин пријемчив узрасту и интересовању малих читалаца, *Витез Вилине горе* стаје у ред значајних књижевних дела у којима се историја посматра кроз призму чудесног и наднаравног, у сфери мита, предања, маште и фантастике.

VI

НА РАЗМЕЂИ ДВАЈУ ВЕКОВА