

МИЛИШИЋЕВА ПОЕЗИЈА
„ЗА ДЈЕЦУ”: ЗБИРКЕ ТУМАРАЛО,
НАСТРАНА ВРАНА И МУФИЦА¹

Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: Рад представља прилог проучавању поетике Милана Милишића у контексту разматрања поетских одлика онога што је он сâм означио *ћјесмама за дјецу*, у поднасловима анализираних двије од три анализираних збирке. У обзир се зато узима вријеме настанка ове поезије *на међи*, односно општепоетички контекст, тематска грађа, процеси наративности и драматизације, али нарочито поступци хуморног опјевања стварности и онеобичавање, односно удио фантастичних слика које ни природа апартног пјесничког говора не укида нити апсорбује. Као посебно важна разматра се и чињеница да су двије збирке објављене, а трећа допуњена, из заоставштине.

Кључне ријечи: поезија за дјецу, хумор, фантастика, иронија и друштвена критика, савремени поетички токови

Пјесник Милан Милишић емблематична је фигура постјугословенског² књижевног простора (ако је такав ентитет уопште постојећи, па и замислив), због своје животне путање, пјесничког развоја, али и трагичне смрти која је у доцнијим, ратним и после-ратним годинама задобила симболичке размјере и импликације, толико да понекад његова личност и околности те смрти пријете да замагле посматрање његовог књижевног рада *per se*.

Зато ћемо овога пута изабрати да се фокусирамо искључиво на један аспект Милишићевог стваралаштва – наиме, на онај који барем декларативно припада флуидном пољу књижевности за дјецу, имајући свакако на уму поменуте околности у којима је Милишић стварао, колико и његову књижевност „за одрасле” – али помињући их само ондје гдје нам је то заиста неопходно.

Као нешто што припада *дјечјој књижевности* Милишић је чак и експлицитно означио³ двије од три своје збирке пјесама (*Тумарало* и

1 Рад је настао у оквиру пројекта „Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст“ (178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2 „Трагичне околности под којима је погинуо приликом бомбардовања Дубровника и његова двострука припадност српској и хрватској култури учиниће да ће се његов опус, као и неких других стваралаца, морати посебно проучавати у оквиру ширих политичких, идеолошких и националних раскола на културном и политичком простору који се некада звао југословенским”. (Ђурић 1996: 17)

3 Наш рад није мјесто за теоријско разматрање и дефинисање књижевности за дјецу,

Насирану врону). Невелика збирка *Тумарало*, од педесетак страница, изашла 1985. у Дубровнику, његова је прва збирка те врсте.⁴ Неке од пјесама, како се наводи у крајње концизној напомени на корици, аутор је претходно штампао у периодици. Друга, *Насирана врана*, објављена је тек 1995. године, дакле послје пјесникове смрти, из заоставштине, што је случај и са трећом, *Муфицом*, која је штампана тек прије неколико година, 2011. Рукопис *Насиране вроне* је, према свједочењу приређивача, био заокружен и цјеловит, мада није искључено да би Милишић, познат међу читаоцима и пријатељима као перфекционист у питањима језика и писања, на њему и даље радио да је било среће и прилике, док је *Муфица* у предвечерје рата у Босни била припремљена за штампу у сарајевској Свјетлости, али није објављена због пјесникове смрти и даљих трагичних догађаја на нашим просторима (Чакаревић 2016).

Занимљива је и из више разлога поетички индикативна већ поменута чињеница да се аутор одлучио да двије збирке експлицитно

које је врло комплексан проблем чак и кад се крене од његове основне премисе – да установимо шта се тачно подразумеива под појмовима *дјеца* и *дјетињство* у различитим временима и на различитим просторима, а тек потом шта је литература која им „припада”. Савремени теоретичари који се овим феноменом баве такође се помало устежу да понуде сопствену недвосмислену дефиницију, макар се она односила само на *садашњи иронушајак, данашње дијете* и *савремену књижевну производњу* – предмет интересовања, већ се радије нуде прегледи мишљења и систематизација могуће проблематике и недоумица (нпр. категоризација књижевности за дјецу према критеријумима узраста, тј. самог реципијента, тематике, језика и стила, једноставности или комплексности итд.). Пишући овај рад, а и иначе, ослањамо се на дефиниције Питера Ханта, Милована Данојлића, дјелимично Нова Вуковића (и сваки тумач понаособ има одређене погледе на природу и обухват разматране литературе), пристајући на ризичан факт да је појам *књижевности за дјецу* и *омладину*, као и само његово биће, бар дјелимично флуидан и у сталном настајању и допуњавању, колико и својеврсној аутонегацији.

4 Знатно доцније, безмало четврт вијека након пјесникове смрти, у *Сабраној поезији* Милишићевој ова је књига допуњена додатком из заоставштине „Тумарало II”, скоро па истог обима као првобитна збирка. У приређивачевој напомени стоји да „наслов *Тумарало II*, иако Милишићев, забележен на ободима страница овог рукописа у неколико наврата, вероватно је провизоран и по свој прилици представља радну ознаку за песме које су настале после објављивања књиге *Тумарало*, а које припадају овом тематском кругу. Оне су део претходно поменутог рукописа који је приредила Јелена Трпковић, и следе, редоследом којим се овде објављују, одмах иза наново прекуцаних и у понеком детаљу измењених песама из саме књиге. Иако је овде реч о завршеним песмама, из рукописа је видљиво да су у питању радне верзије. Такође, не постоји ниједна верзија садржаја, те овај распоред треба узети условно” (Чакаревић 2016: 747).

На овом мјесту вјероватно је умјесно да се изнесе једна генерална примједба у вези са тумачењем укупног опуса Милишићевог поезије за дјецу, а која се односи на чињеницу да је највећи дио разматраног фондуса заправо приређен *накнадно*, и заправо је свјетло дана угледао након пјесникове смрти, захваљујући преданом раду приређивача. И док је, са једне стране, добитак свакако велики, с друге је врло тешко поуздано оцијенити концептуалност, поетичке принципе, па и закономјерност развоја Милишића као дјечјег пјесника, имајући на уму прво његову склоност да непрестано уређује и преправља своје пјесничке текстове, колико и непобитан факат да двије од три разматране књиге он није објавио за живота, док је трећа такође допуњена из заоставштине. Све оцјене, стога, треба доносити опрезно и узимати условно.

намијени најмлађој публици.⁵ Поновљени поднаслов „Пјесме за дјецу” о томе свједочи без могућности двоумљења. На извјестан начин, такав поступак може да се посматра и као поетички ретроградан, анахрон, с обзиром на теоријске поставке које осамдесетих година увелико важе у мисли о књижевности (и уопште, и уже, о оној за младе читаоце), на расправе о јединствености литературе и њеној недјељивости на „неодраслу” и „одраслу”, као и на „рат” са експлицитно педагошким књигама за дјецу.⁶ Ипак, врло је тешко претпоставити да би Милишић (евидентно упознат са текућом теоријском мишљу, књижевном продукцијом и посљедњом ријечју савремене поезије, преводилац књига за дјецу, аутор дјечјих емисија, изразито модеран пјесник) могао све наведено случајно да пренебрегне.

Разлог може лежати у чињеници да је Милишић средином осамдесетих година прошлога вијека већ естаблиран пјесник „за одрасле”, са објављених пет збирки поезије, па му је ова врста уводног прецизирања представљала колико сигнал својеврсног поетичког заокрета толико и кратко упутство могућем изненађеном читаоцу упознатом са његовим ранијим радом.⁷ Писци поезије за дјецу, пише баш о овом феномену Мораг Стајлс (1998), па и сама та поезија, суочавају се са дискриминацијом, предрасудама и својеврсним елитизмом који, парадоксално, чак и при састављању антологија поезије за најмлађе читаоце предност даје – поезији за одрасле. (Комбинована

5 Морамо признати да је, барем из нашег угла, необична била одлука приређивача *Сабране поезије* (2016) да ове одреднице, које су, према нашем мишљењу, органски дио самих збирки и изразито аутопоетичке, изостану из у издање укључених збирки.

6 Милован Данојлић пише, без претензија да да коначну пресуду: „Неки критичари и теоретичари одбијају и саму могућност постојања дечје књижевности. То одбијање се темељи на полазшту да 'нешто јесте Литература, или није'. По том схватању, Литература не подноси споредне, мање важне и мање самосвесне облике; она увек мора поштовати највише идеале, уколико хоће да је узимамо озбиљно. Испада, дакле, да нешто може бити занимљиво, лепо, откривалачко, свеже, а да у Литературу ипак не спада: дух којим је прожето не циља високо (...) И доиста, чисто дечја књижевност неважан је, нижи, примењени књижевни посао. Што се тиче оних вреднијих остварења, њих радо читају и одрасли: она се, дакле, поново укључују у Књижевност, из чије су главне матице за часак била скренула” (Данојлић 1976: 28, измијењено и допуњено 2004).

7 Предраг Чудић, у пријатељски интонираном кратком поговору за приређени рукопис *Насирана врана*, пише: „Нико из нашег песничког круга није ни помишљао на дечју поезију сматрајући то некаквом нижеразредном, примењеном поезијом, стихоклепством и квазипедагогијом”. Слично Нову Вуковићу, тај период у развоју наше дјечје литературе за Чудића карактерише хиперпродукција, с тим што је Чудић у оцјени квалитета далеко радикалније негаторски настројен, изузимајући поименце Д. Радовића и, наравно, пјесника коме је сам поговор посвећен: „Но, књижевност за дјецу, која је, бар што се квантитета тиче, била у великом успону, тада, као и сада, беше нека врста лаког тезгарења, брзе зараде новца за таленте и једно прибежиште за неталенте” (Чудић 1995: 73–74). Занимљиво је установити и то да, премда *Насирана врана* носи одређење „пјесаме за дјецу”, збирка ипак балансира на размеђу поезије за млађе и поезије за одрасле читаоце, док је поговор рецензента Чудића писан искључиво за одраслог, штавише упуњеног читаоца, чиме се сама књига као цјелина на извјестан начин додатно дестабилизује.

са конзервативизмом и вјечном носталгијом састављача за старим временима, бољом књижевношћу, идеализмом који нема никаквог упоришта у стварном стању ствари него у чежњи састављача за својим дјетињством, оваква антологичарска пракса не само да угрожава стваралаштво оних аутора који су одређени да стварају за дјецу, него у запећак гура и једну објективно постојећу традицију таквог пјевања и својим помпезним ставом обесхрабрује све ауторе који би се њоме бавили, независно од тога да ли већ имају *ејтаблирано* име или не.)

Ипак, трећа могућност нама је најизгледнија, премда подразумијева унеколико домишљање и претпоставке ван онога што се може тврдо подастријети као књижевноисторијски доказ. Она је наговијештена већ у напомени рецензента на корици *Насиране вране*, да, наиме, прецизним одређењем Милишић своју збирку „одређује... али, можда, и сакрива”⁸ (Чудић 1995: 79), а допуњена, рецимо, мишљењем В. Павковића да је „реч о остварењу не мање провокативном за одрасле” (1996: 17). Према нашем мишљењу, аутопоетичко одређење природе поезије у Милишићевим збиркама („пјесме за дјецу”), а нарочито у *Насираној врани*, представља мимикријски поетички поступак у чије одгонетање читалац (одрасли!) треба да се упусти са нешто више напора него што је то обично пракса када површно, малтене забављајући се, чини када чита поезију за дјецу. Поједине теме ове двије збирке смишљене су тако да шокирају читаоца пуританца који тражи *чистију* поезију за најмлађе, али су оне истовремено и начин да се размрдају фиксирани границе између одраслих и дјеце, као и да се дјецу омогући несметан приступ оним животним темама које су проглашене забраном старијих.⁹ „Дефи-

8 Такво је мишљење у супротности са мишљењем Миљенка Јерговића, који наглашава да је „Милишић своје пјесме писао на најтежи могући начин: тако да ништа не сакрије, не позове се ни на какву моду, не прихвати ничији стил, не покаже никакво друго знање, осим знања да напише ту и баш такву пјесму. Зато његова поезија (...) дјелује безвременски или изванвременски, написана било кад, без сигурних упоришта, без сидра и веза, слободна у времену и језику” (Јерговић 2011).

9 Милишић се такође није тек онако, без припрема и избебуха, бацио у писање дјечје поезије. Љубитељи епске фантастике, а нарочито Толкина, као што је између осталих и писац ових редова, памте свијетлу књигу тврдих корица и наслов *Ходиш* као крупне догађаје у свом дјечјем читалачком искуству. Није никако ријеч само о блиставом Толкиновом таленту да скроји причу и исплете авантуру, него, подједнако важно, о чаролији језика којим се преводиоци Милишићи служе. И иако слабо ко (премда може бити ријеч и о пасионираним љубитељима књига) памти имена преводилаца (скрајнуте, велике заслуге), као битну ствар не треба заборавити податак да је Милан Милишић, заједно са супругом Мери, изванредно превео овај Толкинов роман и представио га нашој публици.

Осим тога, напоредо са писањем поезије за дјецу Милишић извјесно вријеме уређује и дјечје емисије на радију („Породични круг средом”). Тешко би се као погрешан могао испоставити закључак да су епичност, сликовитост и наративност Толкинова, као и особености радијског окружења, припрема, сценичност и режирање – веома утицали на поетику Милана Милишића као дјечјег пјесника.

ниција књижевности за децу лежи у срцу њених напора: то је таква категорија књига чија егзистенција у потпуности зависи од претпостављених односа са посебном читалачком публиком – децом”, биљежи К. Лесник Оберстајн (2013: 27), а у случају Милишићеве поезије „за дјецу” та индикативност претпостављених односа проширује се и на одрасле који имају одређен став шта књижевност за дјецу *шреба да буде*.

Треба имати на уму и то да Милишић своју прву збирку објављује средином осамдесетих година, када је дјечја поезија одавно освојила какво-такво право грађанства у умјетничком пантеону наше књижевности генерално – велика побједа коју су јој извојевали, између осталих, Александар Вучо, Десанка Максимовић, Бранко Ћопић, Душан Радовић, Мика Антић, Драган Лукић, Милован Данојлић...¹⁰ Штавише, неколицина поменутих аутора у тренутку објављивања прве Милишићеве збирке већ и није међу живима, док су остали већ објавили своје најзначајније књиге. Дакле, наше пјевање за најмлађе (које је, у најужем смислу, како пише Ново Вуковић, ипак дијете модерног доба¹¹) не само што има озбиљну и утемељену традицију, сагледљив врхунац на завидној висини, него средином осамдесетих (пре)обилем продукције почиње да показује знакове маниризма и презасићености, другим ријечима, назначени период зенита је завршен и та оцртана поетичка линија полагаано губи замаха и дах:

Тај тренд (а мисли се на нонсенс, дефабулирање, каламбуре и језичке игре, прим. Н. Б.), који је у језичко-стилском погледу веома обогатио дјечју пјесму, имао је у неким својим екстремним видовима и негативних посљедица. Апсолутизација лудичких елемената, игре и експерименти са језиком, фетишизирање досјетке (*шћоса*) и сл. понекад су водили поезију у вјештачко инфантилизовање, конструкционизам и артизам, сужавајући тако простор емоције. Масовно прихватање поменутог тренда, често и од пјесника минорне вриједности, водило је не тако ријетко дјечју пјесму у ванпоетске сфере и означило нешто што би се, уз одређене резерве, могло назвати кризом савременог дјечјег пјесништва. (Вуковић 2018: 82)

10 Није на одмет примјетити да се већина наведених пјесника, попут самог Милишића, дјечјом књижевношћу бавила напоре стварајући и књижевност „за одрасле” (ако, дакако, јасне дистинкције и може бити). Иако се углавном ради о разнородним поетикама, то је чињеница која може да значи и одређене сродности у пјесничким сликама, изразу и погледу на свијет.

11 Новости које доноси савремени израз дјечје поезије, објашњава Вуковић, јесу најприје у „слободнијој метафорици која, ослоњена на већу фреквенцију тзв. звучних фигура, а затим и на комплекснији асоцијативни потенцијал, освјежава већ увелико истрошени стилски репертоар традиционалне поезије. Асонанце, алитерације, ономотопеје, игре ријечима, каламбури, жаргонизми, слободнија и богатија лексика и сл. постају средства која у стилском погледу уздижу ниво дјечје поезије из приземности и шаблона, гдје су је били срозали Змајеви епигони”. (Вуковић 2018: 82)

Управо у тренутку кризирања и осеке (оригиналности и квалитета, не и продукције, јер је она нарочито осамдесетих година огромна) јавља се Милишићев пјеснички глас у *дјечјој* поетској сфери, са особеностима које индицирају управо одмакнуће од захуктале праксе поетских играрија и обнављање нешто *традиционалнијих* форми и садржаја поезије за најмлађе. Ријеч је, наиме, о обликовању наративних конструкција, драмских језгара, па чак (премда најчешће са примјесима ироничног) и педагошких аспеката у стиховима – дакле управо оних поетичких постулата којих се савремена пјесничка пракса тих година навелико одрицала.

Ипак, његовог имена нема чак ни у најширем списку¹² од неколико десетина имена које Ново Вуковић даје у *Уводу у књижевности за дјецу и омладину* (прво издање 1989, друго 1996). Ту су могућне двије претпоставке – да Вуковић једноставно није знао за Милишићеву књигу и његов рад у дјечјој књижевности, или пак, за аутора неугодније, да их није сматрао вриједним ни у једном општем прегледу. С обзиром на то да оба случаја и данас више-мање стоје у нашој културној средини¹³, покушаћемо да образложимо зашто је Милишићева поезија за дјецу вриједна разматрања и мимо провокативног става који носи у свом духу и изразу.

Најприје, треба обратити пажњу на искричави, врцави дух пјесама прве збирке, *Тумарало*. Сам њен наслов изазива на смијех и потребу да се одгонета, сугерише разигран тон збирке. У њој је, нарочито на одређеним мјестима, успјешно савладана једна поетичка мука с којом се често срећу аутори дјечје поезије, наиме да се упрошћавају лексика, синтакса, колико и грађа, садржај, у настојању да се пјесма приближи дјетету, што доводи понекад до непотребних симплификација и што поништава естетику стихова. Милишић то не ради – он оставља „тежу” грађу, теже разумљиве дијелове да се дијете-читалац с њима носи, чак и ако то подразумијева, као што ћемо видјети доцније, вишкове значења које најмлађи просто нису у стању да савладају. Одлука је, према нашем мишљењу, добра јер чак и када не разумију поједине ријечи, културне, историјске или друге референце, дјеца воле одређене ритмове језика. Такав је увод у подужу пјесму „*Теофрастус Бомбастус*”¹⁴:

12 А тај најшири списак је доиста импресиван, па чак и сам Вуковић пише да је „поетска продукција у неколико посљедњих деценија веома велика, тако да ју је постало изузетно тешко пратити, посебно ако се уз читалачке имају и истраживачке амбиције. Сваке године се јави више нових имена и нових покушаја иновирања тог жанра. У растућој продукцији нека имена се издвајају и по фреквенцији и по квалитету поетских остварења, али коначан суд о њиховом правом доприносу моћи ће се образложено донијети знатно касније”. (Вуковић 2018: 123)

13 В. Павковић, поводом *Настране вроне*, биљежи да „нажалост, дани иду, а ова успела, повремено и изузетно узбудљива књига ‘пјесама за дјецу’ остаје без одјека, чак и међу критичарима и песницима Милишићеве генерације (...) Чему мук? Тешко је рећи”. (Павковић 1996: 17)

14 У овој невеликој збирци дуже пјесме и иначе нису ријетке. Свака од њих има раз-

Теофрастус Бомбастус
 (вон Хохонхајм)
 Познатији као Парацелзус
 Умио је подићи колегама лијечницима
 Температуру за који Целзијус!

Непозната, звучна имена нарочито најмлађима звуче као игра, *нонсенс*, чија им је поетика забавна и блиска. На истом поетичком трагу је и дужа пјесма „Брод са започетим ријечима”, у којој, осим блискости са *нонсенсом*, налазимо и поступке загонетања, игре са читаоцем: „Капетан, љут, провјери азимут / Ушмркне бурмут, став заузме крут / Зракне у звијезде, измјери кут / И каже: „Заврш.. с.м пу.”

С друге стране, питање је колико ће од цинизма (и друштвене критике) у иначе врло духовитој пјесми „Код докторице Дангубић” дјеца разумјети.¹⁵ У њој је, нпр, у свега три кратке строфе мајсторским маниром дат кроки „шалтер-теткице” као оличења споре и нехумане администрације („теткица” се срди на болесну дјецу због неовјерене књижице), али је нарочито у поенти приказан застрашујућ резултат неефикасности здравственог система:

вијенију наративну подлогу, односно илуструје подробније барем једну карактеристичну ситуацију. Наративност је генерално карактеристична за цјелокупно Милишићево пјесништво за дјецу – оно се ослања на онај крак те књижевности који најмлађима представља живу акцију, радњу, не бавећи се исувише описима и настојећи да, умјесто темељне дескрипције, понуди динамичку слику. У том динамизму најчешће се рачуна на хуморне ефекте или уопштавања или пак антропоморфизације – ако се говори о предметима или појавама. Милишић се тиме, додуше поетички, не декларативно, слаже прије са теоретичарима („У дечјој песми нарација је основно средство приказивања. Ништа не може заменити догађајност у дечјој песми”, пише В. Миларић 1975), него са својим савременицима писцима који догађајност настоје да истисну као основни организациони принцип пјесме (нпр. Д. Радовић са језичким играма, Д. Максимовић или М. Данојлић са пјесмама сликама). Ево како то изгледа, нпр, у пјесмама „Чиме се хране штоједи” и „Кригла”: „Зовнеш их радосно по имену / И знаш ли што слиједи? / Озову се блазирано ‘Што је?’ / Ето такви су штоједи” и „Не знам ни како сам стигла / Запјењена рече кригла // Остала сам једва жива / Све низ чело ми се слива”.

За врло илустративну представу ситуације може се узети пјесма „Шах”, у којој се једна партија сагледава из угла фигура – протагониста драме, или пак „Мачак Предић и керуша Лајко”, гдје се драмска ситуација слика из визуре антропоморфизираних кућних љубимаца.

¹⁵ Слично је и са изванредно забавном, из угла одраслог читаоца, пјесмом „Јадање једног предања” из додатка „Тумарало II”:

Стољећима преносе ме
 Са кољена на кољено
 Па сам јадно све прљаво
 Искрзано, умашћено

Тко год хоће тај ме дрпа
 Као да сам задња крпа
 Ко рингишил укруг кружим
 Не знам кому више служим

Књижицу предај па лијепо сједи
И чекај да дође твој ред
Ушао си ко болестан дјечак
Изаћи ћеш ко здрав – дјед!

Интересантно је, рецимо, и то што је из угла одраслог читаоца тешко донијети коначан суд да ли су неке пјесме ироничне или једноставно поучне, на нешто мало модернизовани, али суштински змајевски начин,¹⁶ као у краткој пјесми „Бирај тему”:

Растући учиш
Учиш, и све у свему
Научиш правило: КАКО КОМУ
КАКО О ЧЕМУ

Пужу не причај о кросу
Њему је душа већ у носу
Зецу не хвали лијино крзно
Он би се најрадије без њега мрзн’о

Пази чијој мачки „шиц!”
Пази кому причаш виц
КАКО КОМУ, КАКО О ЧЕМУ
Бирај тему!

Нарочито посљедња строфа говори у прилог тумачењу ироније, па чак и друштвене сатире¹⁷, која тешко да у том облику, без ширих,

Кости ми се старе ломе
Душа ми је пушта
Нема тога који мноме
Не испира уста.

Она очигледно подразумијева не само суштинско разумијевање природе колективне предаје, начина на који функционише њено преношење, значај и симболичку снагу, него и луту иронију и сатиру која произлази из чињенице да су управо поменути принципи и потенцијали предања чест предмет друштвенополитичких манипулација, злоупотреба сваке врсте, али самим тим и неповратног уништавања његовог истинског, унутрашњег бића. Све ове импликације, наше је мишљење, још су далеко од свеобухватног разумијевања најмлађег читаоца.

16 О педагошко-морализаторској потки Змајеве дјечје поезије (за које, је, иначе, Богдан Поповић написао да је *савршено неозбиљно* сматрати их за *озбиљну књижевност*) Ново Вуковић пише: „Но и код Змаја, суштинског утемељивача наше дјечје поезије (на српскохрватском језику), има доста педагошког. Извјесне његове пјесме нијесу далеко отишле од најобичнијих стихованих поука и упозорења. То су све оне пјесме у којима аутор дијели савјете о учењу, моралу, хигијени и сл. Срећом, таквих пјесама у цијелом Змајевом опусу има само неколико десетина. Наравно, то не значи да у већини осталих Змајевих дјечјих пјесама нема педагогије; има, свакако, али је она дата на начин и у мјери која, бар битније, не нарушава естетску суштину поезије”. (Вуковић 2018: 49–50)

17 Чудић пише да „његова збирка *Тумарало* јасно показује да је он знао да књижевост за децу не сме да остане у равни примењене, стиховане педагогије (...) Био сам један од његових верних сарадника пишући стихове на задате теме и у једном смо се сасвим

накнадних разјашњења, може бити разумљива мањој дјечи. Ипак, иако привидно несродне и врло удаљене, педагошка и иронизаторска функција не морају бити нужно неспојиве. Њихов преплет могао би бити нарочити добитак ове кратке и наизглед сасвим једноставне пјесме, на граници пјесничког штоса, која би најмлађима могла бити врло драга већ само и због комичне слике несретног пужа коме је душа у носу. Захваљујући таквим сликама, стихови постају памтљиви а кодирана значења откривају је касније, током развоја, тј. сазријевања. Дискурс дјечје књижевности није и не може бити ослобођен идеолошких, политичких и других врста вредносних судова и контекста, резимира Чарлс Сарленд (2013), па би и ова необична врста друштвене критике са баснотворним језгром могла да се сагледава кроз призму друштвене критике, па чак и *критике васпитања* којом се стварају узорни чланови друштва.

По овом истом питању нешто је другачије стање ствари са књигом *Насирана врана* (објављеном из заоставштине, четири године након пјесникове трагичне смрти. Рецензент Предраг Чудић биљежи да је срећом ријеч о потпуно завршеном рукопису, „мада није искључено да би му се Милишић враћао”, Чудић 1995: 78). Иронија, па чак и цинизам, у њој су огољенији, али чини се повремено и мање стилизовани, мање успјели. Нисмо сасвим сигурни у вези са вредновањем и тумачењем стихова из, нпр, пјесме „Жена на цијени”:

Доброј жени
Падне цијена
Кад се уда
За кретена

Зато доброј
Жени прија
Да се уда
За генија

Да му куха
Да му пере
И на њега
Да се дере

Осим заразног ритма кратког стиха, у њој је тешко пронаћи неког дубљег смисла и дубине – поједини дијелови, без обзира на очито хумористичну тенденцију, граниче се са баналношћу, па и једном беспотребном родном стереотипијом.

слагали: дечје пјесме моју дјечју одлична персифлажа за нешто сасвим друго. Облачећи у рухо дечјих пјесама сатиру, били смо задовољни што се и на државном радију моју иронију неке ствари збој којих деца неће дјечју илуља” (Чудић 1995: 77, курзив наш).

*Као занимљив детаљ Милишићеве поезије истиче се и одређена фасцинација соматским, па и поетика натурализма, које такође свједоче о *ирелазном* карактеру разматране поетске грађе.

Дјеца нарочито уживају у „непристојним” римама које се баве тјелесним и које смишљају и уче међу собом, биљежи Мораг Стајлс, наводећи и да покушаји да се дјечја поезија намјенски и програмски ствара често пропадају из разлога што дјеца једноставно воле продоре у „забрањено”, као што је, нпр, литература за одрасле, одакле освајају и усвајају дијелове које разумију, који им се допадају или који су им интригантни. Многе велике књиге, попут *Робинзона Крузоа* или *Гуливерових њушовања*, чија морализаторска страна или нпр. алегорична структура је, рекло би се, на сваки начин неразумљива и недоступна најмлађима, на тај начин су „отета” од одраслих и увршћена у канон књижевности за дјецу.

Није тешко утврдити да је дјечја потреба да се баве *нејрисијојним* темама, на *нејрисијојном* језику, малтене у потпуности остала изван свих ареала и жанрова књижевности за дјецу. Посматрано као понашање које треба сузбити, васпитно уобличити, псовке, алузије, „шкакљиве” риме и приче остају као тема само онда када се (нпр. као у *Тому Сојеру*, *Хаклберију Фину* или роману *Орлови рано леће*, избор је насумичан) разобличавају као примјер васпитне запуштености и лошег понашања.

У свему томе, несумњиво је, аутори настоје из петних жила да заобиђу *ојворено* бављење тематиком буђења сексуалности на уласку у пубертет, тај најосјетљивији и најдраматичнији тренутак који означава почетак краја дјетињства, као изузетно незгодну. Пјесник Милишић, пак, у збирци *Насирана врана* храбро се хвата у коштац баш с дотичном темом. Зато ће се читалац, у приличној недоумици (имајући на уму ону назнаку *пјесме за дјецу са поткорице*), запитати и у вези са припадношћу литератури за дјецу или одрасле пјесме „Градска шетња”. Њене прве двије строфе гласе овако:

*Хогајући фино, из кукова
Упутиле смо се тротоаром;
Питали су нас успут шта има нова
Али све је било по старом*

*У мирисавим живицама
Руже су уздисале ко принцезе
Смијешиле смо се младим зубарима
А они су загледали наше *п*рошесе. (курзив наш)*

У пјесми је недвојбен, као лаки дашак, наговјештај пробуђене сексуалности,¹⁸ оличен у тобож лијеном и незаинтересованом „хо-

18 У пјесми „Грозни оркестар” као експлицитнији наводи се лик „примаш сплеткар најгорег типа / Који туђе супруге штима”.

дању из кукова” и размјени погледа са младим зубарима. Сам по себи, тај квалитет никако није мањкавост ове пјесме, него би јој чак могло и допринијети значајно иновативности, не представљајући истовремено ни велики изазов за тумача. Ипак, много друкчије стоје ствари са пјесмама „Простакуша и простак у влаку” и „Црвена Марија”. Њихове строфе доносе много више од индиција и лаке заиграности:

Овако је ишло до тунела
Који је био јако далеко
Простакуши се простак свидио
А и он је њу шмеко.

А што је било у тунелу?
Увијек то питање на крају –
Будући је био мрак, то збиља
Само простак и простакуша знају.”
(„Простакуша и простак у влаку”, подвлачење ауторово)

Црвена Марија је имала брата
Плачљивог Мата.
Тај је само састављао пјесмуљке
Ролао их у туљке
И слао их, попут писама,
Дјевојчицама са сисама.
(„Црвена Марија”)

Обје, што вокабуларом што тематиком, индицирају огољено чулно, еротско, па проблематизују сопствено самоодређење литературе за дјецу, будући да су њој какве-такве ограде ипак неопходне да би уопште егзистирала. Читајући даље, увиђа се да једна добра трећина пјесама *Насиране вране* заправо не спада у оно што се понекад према Данојлићу, назива и *наивном њесмом*, оном што је одбила да порасте. Није ријеч само о овој „шкакљивој” тематици. Нешто касније поменућемо и неке пјесме које, чини се, захтијевају знања и перцептивне моћи које ни просјечно, па ни натпросјечно дијете читалац још није имало прилику да развије и усвоји.¹⁹ (Наглашавамо, ријеч је неизбежно бар донекле о личној процјени и дојму тумача, али ипак на темељу свега реченог сматрамо да је основано поновити закључак да је Милишић своју *џоезију за дјецу* бар дјелимично писао као изазов и дестабилизацију тумачења и класификација одраслих.)

Да се Милишић не либи мотива и тема који су из традиционалног репозиторијума дјечје поезије изостављени као недовољно

¹⁹ На примјер, врло успјела игра ријечима, што индицира и природу саме лирске творевине, у наслову пјесме „Матијин пијетао (Galli Mathias)”, према нашем мишљењу, сасвим је недоступна разумијевању највећег броја дјеце којој је (наводно) намијењена.

привлачни и лепршави говоре, дакле, и друге пјесме. Нпр, у „Излетнику”, једној изванредно горкохуморној скици урбаног живота, шетач с корпом не може наћи мјесто за предах јер „Иза грма су, фуј, олакшали цријева. / Ту су старе новине, нафта, тетрапак – / Низ падину се, доиста, вода слијева / Ал задах из ње бије – јак”. (Да Милишићу није био стран својеврстан еколошки активизам у поезији за дјецу свједочи и пјесма из додатка „Тумарало II”, „Тумарало улаже еколошки протест”, у којој се таксативно набрајају зла која је донио технолошки *йројрес*, и која се завршава покличем „Мени је доста напретка тога / С мало кисика а пуно смога”²⁰). У њима се срећу вране које су добиле „процес на плућима”, бака и унук који имају једва „за кикирики”, контрабасиста који би „продао и мајку и Криста”, што додатно говори у прилог очигледном Милишићевом поетичком ставу да дјеци не вриједи уљепшавати стварност. То је акт својеврсног *йјесничкој йошйења* према најмлађима, што тих година увелико важи као заједнички став или чак и прокламација многих пјесника за дјецу. Милишић се повремено и поиграва, иронишући, са општеприхваћеним мишљењем да дјечју публику треба брижљиво заклањати од одређених врста садржаја: „Зашто вам предочавам ову тужну слику? / Зашто ваша њежна бића испуњавам тјескобом?” („За изумитеља чачкалице”)

Ипак, наведене су пјесме за класификацију лакше јер посједују два, за дјечју књижевност врло карактеристична, тј. суштаствена момента – прожете су у потпуности хуморним или фантастичким принципом (често и у комбинацији). Највећи дио тих *искрених* стихова комично је интониран, или барем преломљен кроз неку модерно бајковиту (најчешће урбану) визуру. „Тешки” садржаји, непривлачни, мрачни, бивају прекодирани кроз алегоријско, симболичко или пак фантастично, па се дио њихових суморних ефеката разблажује и дјелимично у пјесничком, хуморно-фантастичном контексту спонтано апсорбује.

Хуморно, изврнуто, помјерено, функционише као принцип организације нарочито у дужим, наглашено наративним пјесмама. Такве су, између осталих, „Страшило се пријављује у војску”, „За изумитеља чачкалице” или „Бакцил Баки”. У њима се карикирају историјске слике, персонификују предмети и животиње, на наличје преврћу устаљени склопови посматрања и самог именовања стварности.

Чини се да је управо на побројаним принципима настала и На страна врана, главни лик Милишићеве истоимене збирке. О њој има

20 Још даље пјесник је отишао у пјесми „Тумарало се надлагује са Деда-Мразом”, која према свему излази из зацртаног видокруга поезије за дјецу. У њој је чак укинута и рима као елемент који најмлађима може бити привлачан, а остао је горки цинизам поезије обликоване тако да иронизује и урбани живот, и бајку о Деда Мразу, и савремени медијски, представљачки дискурс („Лијеп је развој туризма у малим мјестима. / И дуги политички говори”).

ријечи бар у петини пјесама (Д. Ђурић збирку означава као *мали дечји еј*). Књига се и отвара упознавањем са враном, чија природа индицира и природу саме збирке:

Другима су се свиђале нормалне вране
Што лете бринући своје бриге
Али ја сам схватио да само настрана
Пристаје на стране моје књиге

а завршава се у хуморно-трагичним, готово гротескним тоновима, смрћу *настр*ане јунакиње:

Прасну пушка враноловка
Просу сачму ружну
И Настрану уби врану
Ни криву ни дужну.

(...)

Проклет био ко је скова;
Завршава књига ова.

Пјесме о Настраној врани, наш је утисак, иду у најбоље, најуспјелије у овом дијелу Милишићевог опуса. Међу њима се свакако истиче „Луда баба, Настрана врана и продавац летећих клавира” као аутентична и упечатљива илустрација за жанровски гранично, комичноозбиљно, наративно, фантастично, па и на извјестан начин друштвено ангажовано у овој поезији „за дјецу”, али која је истовремено, сама за себе, и врло успјела поетска творевина, заиграна, интригантна и памтљива. Вриједи је навести цијелу:

Луда баба видла Настрану Врану
И гракнула: гле, клавир!
Хтјела је одмах да је купи
Али није знала гдје да је стави.

– Данас су станови одиста мали
(Продавац није хтио да протурјечи)
Најбоље би било да је свирате на грани
Док не добијете стан мало већи.

Баба је учас била горе –
Подигла крило, подметнула штап;
Под крилом пребирала прстима
Пјевушила бе-боп...
Продавац је и сам био опчињен
И дрмусао главом у такту;

Рекао је, извол'те доћи и сутра
Свират ћемо патку.

Осим урнебесне фабуле и упечатљивог финала, који свједочи о метаморфози стварносног под утицајем маште и преображавалачке снаге умјетности, ова пјесма носи евидентан керовски призив поетике нонсенса из изврнутих пјесама *Алисе у Земљи чуда*²¹. Ово не изненађује кад се има на уму да је Милишић провео доста времена у Енглеској, као и да се занимао за класике англосаксонске дјечје литературе, мимо *Хобиџа* који је већ помињан.

*

Највише пажње, према нашем мишљењу, заслужује Милишићева збирка за дјецу *Муфица* (изашла 2011. године према рукопису који је, свједочи Јелена Трпковић, послат сарајевској Свјетлости и био пред изласком 1991. године). Ријеч је о правом малом лирском роману са отприлике десетогодишњом дјевојчицом у главној улози, дјевојчицом чијим се представљањем отвара збирка и из чије су перспективе све пјесме и дате. Пркос, промућурност, бунт, али и специфично осјећање болећивости и емпатије осликани су у лику овог необичног дјетета, сирочета без мајке, у малом, сиротињском стану (донекле, према унутрашњој емоцији, ова збирка подсећа на Данојлићеве пјесме о дјечаку Пепу Крсти), чија се прича не претвара, у складу са потенцијалним хоризонтом очекивања, у пандан бајке о Пепељуги, него, напротив, у један модеран, интроспективни нарратив дјевојчице-мангупа што воли своју маћеху *која није крива што јој није мама*.

На провокативне теме није имуна ни ова збирка. Пјесма „Гаћице”, са поднасловом „Свињарије”, говори о прљавом вешу дјевојчице и њеном стиду, а „Задаћа о домољубљу” о испразности великих тема и празних, крупних ријечи – садржавајући и имплицитну критику о пракси демагогије и полтронског одгоја. Најљепше су, свакако, бљештава и конкретна „Жудња за јабукама” и дирљива лирска прича „Кад прођем покрај великог аутомобила”, која започиње детаљним каталогом несташлука, на граници вандализма (одрасли читалац се запита, има ли ту садистичких тенденција?) са типичним „твистом”, тј. заокретом у посљедњим стиховима:

Кад прођем покрај којег великог аутомобила
Ја му кришом урадим нешто
Искривим брисач на стаклу
Заврнем антену у осмицу

21 Погледати, нпр, пјесме „Ти си стар, оче Виљеме”, „Кадрил јастога” или „То је глас лељивца” из романа *Алиса у Земљи чуда*. Сродан је, према нашем осјећању, не само начин на који се наглавце изврћу догађаји, стварност, прича, него и ритам казивања.

Гурнем чавлић у браву
А понекад разбијем стоп-свјетло.
Два пута сам пробушила гуму шестаром.
Ако ништа друго не учиним
Барем остружем лак на вратима
Накошеном дводинарком.
Или га ударим ципелом одозгор
По ауспуху који вири.
Кад бих имала киселину
Полила бих их киселином
Да их киселина разједе.

Ово је, наравно, тајна.
Никоју је не могу рећи
Ни Марини ни Марку
Знам што би ми они рекли:
Што су теби криви сви велики аутомобили
Што је један велики аутомобил убио твоју маму.
Можда и нису
Али ја их мрзим.

Збирка *Муфица* најконзистентнија је, према нашем утиску, према квалитету појединачних пјесама, колико и према јединственој лирској емоцији и композиционом склопу. Барем неколико пјесама, сматрамо, сасвим заслужено би требало да нађе мјесто у препорученој школској лектири.

*

Размотрене особине Милишићевих пјесама за дјецу, које указују бар дијелом на самозатајне тенденције, на свјесно обликовање поезије „на међи”, на то да имају бунтовнички став наспрам теорија, систематизација и забрана одраслих, ипак не претежу над разиграном, хуморном и фантастичним концепцијама, што ову поезију сврставају *и* у поезију за младу публику. Наш циљ је био да овим прегледом нама најинтересантнијих пјесама и покушајем установљавања њихових основних поетичких контура покажемо да су *Тумарало*, *Насирана врана* и *Муфица* неправедно остали испод радара критике наше књижевности за дјецу.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Издавачки центар Друштва Матице српске у Црној Гори. Подгорица, 2018.
- Данојлић, Милован. *Наивна њесма*. Београд: Нолит, 1976.
- Ђурић, Дубравка. „Милан Милишић: *Насирана врана*”. *Наша борба*, 25. 7. 1996, бр. 532, 17.
- Јерговић, Миљенко. „Милан Милишић, једна младост у Дубровнику”. <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/milan-milicic-jedna-mladost-u-dubrovniku/>, 31. 12. 2011, приступљено 25. 10. 2018.
- Керол, Луис. *Алиса у Земљи чуда*. Прев. Лука Семеновић. Сарајево: Свјетлост, 1969.
- Лесник Оберстајн, Карин. „Основе: шта је књижевност за децу. Шта је детињство?” У: *Тумачење књижевности за децу*, прир. Питер Хант, уред. Зорана Опачић. Прев. Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Миларић, Владимир. *Зелени брегови детињства*. Змајеве дечје игре, Нови Сад, 1975.
- Милишић, Милан. *Тумарало*. Пјесме за дјецу. Часопис „Дубровник”, Дубровник, 1985.
- Милишић, Милан. *Насирана Врана*. Пјесме за дјецу. Београд: Радионица СИЦ, 1995.
- Милишић, Милан. *Муфица*. Загреб: Српско просвјетно друштво „Просвјета”, 2011.
- Милишић, Милан. *Сабрана њоезија*, књ. I. Прир. Марјан Чакаревић. Културни центар Новог Сада, 2016.
- Павковић, Васа. „Милан Милишић: *Насирана Врана*”, *Књижевне новине*, 1–15. 7. 1996, бр. 933–934, 17.
- Сарленд, Чарлс. „Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу”. У: *Тумачење књижевности за децу*, прир. Питер Хант, уред. Зорана Опачић. Прев. Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Стајлс, Морар (Morag Styles). *From the Garden to the Street: Three Hundred Years of Poetry for Children*, Bloomsbury Academic, 1998.
- Чакаревић, Марјан. „Белешка о приређивању и напомене о верзијама”. У: Милишић, Милан. *Сабрана њоезија*, књ. I. Културни центар Новог Сада, 2016.
- Чудић, Предраг. „Врана, туга и успомена”. У: Милишић, Милан. *Насирана Врана*. Пјесме за дјецу. Београд: Радионица СИЦ, 1995, 73–81.

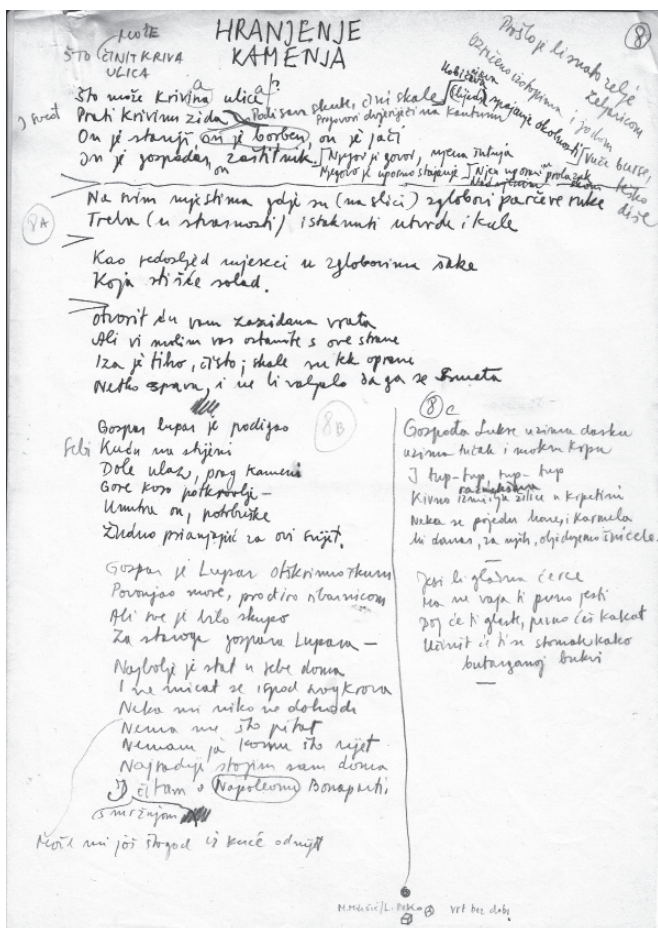
Nedeljka Bjelanović

Milišić's Poetry "For Children":

Poetry Collections Tumaralo, Nastrana vrana and Mufica

The paper is a contribution to the study of Milan Milišić's poetics in the context of the poetic features of what he himself denoted as *poems for children* in the subtitles of two out of the three collections analyzed here. Therefore, we take into consideration the time of the creation of this *borderline* poetry, i.e. the general poetic context, themes, processes of narration and dramatization, and especially the methods of humoristic singing about the reality and estrangement, i.e. the proportion of fantastic images which even the nature of the refined poetic speech neither abolishes nor absorbs. Special attention is given to the fact that two of these collections were published and the third supplemented with the material from Milišić's legacy.

Keywords: poetry for children, humor, fantasy, irony and social criticism, contemporary poetic flows



Рукопис песме „Храђење камења“