

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Главни и одговорни уредник
Миро ВУКСАНОВИЋ

Уредници

Злата БОЈОВИЋ
Славко ГОРДИЋ
Томислав ЈОВАНОВИЋ
Марија КЛЕУТ
Горан МАКСИМОВИЋ
Марко НЕДИЋ
Миливој НЕНИН

Едицију помажу Министарство културе и
Покрајински секретаријат за културу.

Антологијска едиција
ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књига 116

АНТОЛОГИЈА
КЊИЖЕВНОСТИ
ЗА ДЕЦУ
I

Приредила
Зорана ОПАЧИЋ

Издавачки центар Матице српске
Нови Сад
2018

Бранко Ћопић (1915–1984)	
Јежева кућа	386
Мјесец и његова бака (одломци)	398
Деда Тришин млин (прво певање)	402
Арсен Диклић (1922–1995)	
Плави кит	406
Стеван Раичковић (1928–2007)	
Гурије (одломци)	411
Драган Кулићан (1930–1987)	
Жени се Медо Медадај	414
Добрица Ерић (1936)	
Вашар у Тополи (одломци)	415
Милован Витезовић (1945)	
Балада о заборавном деди (одломци)	422
Душан Поп Ђурђев (1953)	
Теглећа срећа	424
Дејан Алексић (1972)	
Нежна песма о нежном ветру Дувољубу (одломци)	431
ДОДАТАК	
Антологијска едиција	
ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ	439

ДВА И ПО ВЕКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

ОД УЗРАСНОГ ДО ПОЕТИЧКОГ ОДРЕЂЕЊА

У свом дугом развоју, од друге половине 18. века до данас, књижевност за децу и осетљиве или наивна књижевност преживела је значајне трансформације, чак и у свом одређењу. Већ и употребљени термини сведоче о расту и изласку из узрасних оквира и мерила, а самим тим и из контекста примењене књижевности у којем је почела. У основи, књижевност за децу разумева се као разуђени корпус текстова одређен рецепцијским својствима и могућностима младих читалаца (период од најмлађег, прешколског доба до омладинског узраста, због чега се користи и термин књижевност за децу и младе). Међутим, саме представе о детињству (које укључују не само претпостављеног читаоца, већ и слику детета у књижевном тексту) нису ни изблиза монолитне¹, већ су се, условљене вишеструким друштвено-историјским чиниоцима, мењале кроз епохе. Због тога је на самом почетку важно указати на преломне тачке у разумевању/реципирању детињства, односно еволуцију разумевања природе наивне књижевности.

Чињеница да се као област почела да издваја у епохи просветитељства, упоредо са развојем школских система (прво кроз преводе, прераде и по-србе)², односно да се о стварању за децу почело систематски размишљати у контексту образовања, допринела је начину обликовања књижевних текстова у 18. и 19. веку.³ Просветитељска слика о детету као чистом и неисписаном листу хартије, које образовањем треба уводити у пожељни друштвени и културни образац, рефлектује се и на књижевне текстове. Дете је сматрано несамосталним бићем које се не може развити без сигурне руке одраслог, па је и слика детета изграђивана у складу са овим уверењем. Због тога је у значајан корпус текстова учитана васпитна парадигма: експлицитне поуке,

¹ На то указује и Карин Лесник Оберстајн: „претпоставка књижевности за децу о генеричкој универзалности *детета* заједничка (је) критичком приступу књижевности за децу широм света. Проучавање књижевности за децу у различитим културама јединствено је по приказивању *детета* као постојећег ентитета, иако се тај постојећи ентитет различито доживљава у оквиру различитих култура – и у оквиру једне исте културе” (Лесник Оберстајн 2013: 34).

² Аврам Мразовић преводи и посрбљује *Дечји магазин* француске просветитељке Жан-Мари ле Пренс де Бомон (1856–57) и у свој *Поучитељни магазин* (1787–1800) укључује ауторске коментаре везане за историју Срба и образовање српске деце у Хабзбуршкој монархији. И Доситеј Обрадовић прерађује басне разних аутора (1788), али су његова наравоученија ауторске творевине. Будимски учитељ Николај Лазаревић издаје *Живот и чрезвичајна прикљученија славног Ангела Робинсона Крусе от Јорка* (1799) а Емануел Јанковић *Зао отац и неваљаво син или родитељи учите вашу децу познавати Франца Штарка* (1789).

³ Дискурс који се тиче књижевности за децу и образовања често се преплићу, наводи и Сарленд (2013: 69).

вредносни коментари лирског субјекта/приповедног гласа о поступцима младих јунака, обликовање њихове судбине као казне/награде и сл. Текстови у свом одређењу (насловима и поднасловима) садрже намену („за малу дечицу”, „српској младежи”, „за српску православну јуност”, „поучне дечје приче” и сл.). Често се истиче тенденција моралног васпитања (одреднице „добро дете”, „шаљиво-поучно”, „морално”): Сундечићева збирка *Низ драгоценог бисера* има поднаслов „духовне и моралне песме за децу” (1856), збирка Ђорђа Рајковића *Јед и мед* (1858) садржи поднаслов „шаљиво-поучни чланци”, Суботићеве *Песме* (1858) садрже циклус „Песме за малу дечицу” а Шапчанинова збирка песама зове се *Дар доброј деци* (1867). У романтизму дете је виђено као „апстрактни симбол невиности, блискости природи и осећајности која недостаје одраслима” (Кон 1991: 39–40), што можемо видети и по обликовању дечјих ликова у поезији наших романтичара.

Крајем 19. и почетком 20. века, модернистичка тежња за гордом, узвишеном лепотом и савршенством форме смешта поезију за децу у раван припремне, образовању намењене лаке књижевности у којој не треба очекивати значајнији естетски квалитет, пошто није у стању да се приближи узвишеном бићу естетског. Отуд се и поезији за децу Јована Јовановића Змаја, схваћеној као утемељивачкој (и поред чињенице да књижевни текстови за децу постоје већ читав век у тренутку кад се појавила), али и амблематичној за ово подручје књижевности, одриче уметничка вредност. У свом познатом чланку „Шта је велики песник”, објављеном поводом Змајеве смрти, Богдан Поповић децидно негира не само вредност Змајевог певања за децу, већ и вредност певања за децу уопште: „држим да је савршено неозбиљно дечје песме, *песме за децу*, сматрати као озбиљну књижевност, и држати да Змајеве дечје песме доприносе озбиљно песничкој слави његовој” (Поповић 1914: 171). Чињеница да негативна перцепција долази из пера највећих књижевних ауторитета⁴ доприноси додатној маргинализацији наивне књижевности која је у свом развоју непрекидно морала да превазилази овај јаз. Због тога је за статус наивне књижевности важна појава књиге Милана Шевића посвећене изучавању књижевности за децу (*Дечја књижевност српска*, 1911), као и постепена афирмација Змајеве поезије за децу, која започиње Скерлићевом (1914), па затим и Богдановићевом оценом (1929).⁵ Такође, између два

⁴ Сродне овим ставовима су оцене Лазе Костића. Нешто раније (1893), Љубомир Недић негативно процењује целокупну Змајеву поезију, али издваја дечје песме „као вешто подешене дечјој природи”, истичући да ће му управо оне „име сачувати” (Недић 1969: 83). Негативна рецепција књижевности за децу стиже и из пера Бенедета Крочеа. Иако је обављао и функцију министра просвете, Кроче је имао елитистички став о њеним донетима: „Уметност за децу никад неће бити истинска уметност (јер је) довољно само позивање на дечју публику, као утврђени разлог који стално треба имати на уму, па да се наруши уметников посао и да се у њ унесе нешто сувишно и несавршено, што већ не одговара слободи и унутрашњој нужности визије” (Кроче, према: Данојлић 1973: 19) – ова оцена јавља се упоредо са Поповићевом негацијом (1905).

⁵ Скерлић у Змајевој дечјој поезији проналази „не суво педагошки” дискурс и сматра је најбољом поезијом за децу у којој су „велике истине људске и благородна човечанска осећања казивана приступачно, лепо и просто” (Скерлић 1921: 304–305). Милан Богдановић пружа пуну афирмацију Змајевој поезији за децу, истичући да је Змај у њој најбољи лиричар (Богдановић 1929: 588).

рата појављује се и први покушај антологије поезије за децу: *Антологија југословенске савремене дечје књижевности Живојина Карића* (1936)⁶.

Први велики раскид са важећим представама о наивној књижевности доноси период авангарде. Оспоравање етаблираног система вредности и традицијског низа авангардисте водило је ка девичанским слојевима културе и свему ономе што оличава чист, непатворен облик мишљења и стварања (фолклор, митологија, дела примитивне уметности, али и инфантилни дечји говор и цртежи).⁷ У жељи да свет виде новим, свежим погледом, изван оног што је, по мишљењу авангардиста, уметност истрошила и банализовала, они у наивној дечјој природи виде *живу воду*⁸ нове уметности, нову парадигму своје поетике, а у дечјој игри истински принцип креације („свет деце и људи јединствен” је а „игре, донедавна посао деце, заједничко занимање, опредељење и судбина свих становника земље” – Ћосић 1965: 17). Надреалистичка представа о детињству и књижевности за децу радикално је другачија од модернистичке. Три деценије после Поповића, Марко Ристић се битније удаљава од поетике модерне, па пишући о Вучовој поеми, изједначава биће поезије и наивну дечју природу: „Начело поезије и начело детињства је у суштини исто” (Ристић 1934: 370).⁹

И Јован Љуштановић сматра да се у периоду авангарде одиграо „коперникански обрт” у представи о детету – што се, самим тим, односи и на измену положаја књижевности за децу:

У авангарди дете бива откривено као универзални културни симбол, а детињство као праоснов и прапочетак, дечји говор и мишљење проглашавају се за „нулту тачку културе”. [...] од недовршеног бића, од изгнаника из метафизичког, постало (је) биће елементарније, изворније и више од одраслих (Љуштановић 2012: 82).

Радикално нов приступ види се у надреалистичкој поезији: у песми Макса Жакоба (*Maks Jakob, Pour les enfants et les raffinés*) први пут се узрасна одредница проширује специфичним доживљајем света а Вучова иновативност у стиху, лексици, хронотопу и слици побуњеног детета, примена пародије, гротеске и естетике шока у оштрој критици друштвених вредности и школског система („суви, глуви буквар по школама децу учи” – Вучо et al 1980: 8), потпомогнута надреалистичким пасажима Душана Матића, мења слику одраслог који престаје да бива апсолутни (и добронамерни) ауторитет, чиме

⁶ Ж. Карић, *Антологија југословенске савремене дечје књижевности*, књ. 1, *Поезија*, Београд: Издавачка књижара Јеремije Ј. Целебџића, 1936.

⁷ „Повратак унутрашњој, почетној стваралачкој енергији – слично наивним уметницима и уметности примитивних цивилизација – и инфантилизам као начин мишљења који води у ирационални свет постали су, тако, кључни парадигматични обрасци свих авангардних уметничких струја које су на овој својеврсној „културној регресији” градиле своје индивидуалне песничке програме” (Хамовић 2015: 11).

⁸ Синтагма потиче из Винаверовог исказа: „... пронаћи живу воду која у себи има клицу дечјег, недокучиво живог и животворног” (Винавер 1975: 382).

⁹ О сучељавању ставова Богдана Поповића и Марка Ристића детаљније пише Љуштановић (2012).

доприноси ослобађању дечје песме. На важност надреалистичке (и шире гледано, авангардне) измене односа према детету указује и Бора Ћосић, који узрок појави „виталног и духовитог, неконвенционалног” песништва види у измени духа епохе:

Њима на руку ишле су необичне менталне промене, које су захватиле не само „дечју душу”, већ и душу света. Инфантилизам, [...] осећање хуморности даљег људског постојања везаног за катастрофалне метафизичке клацкалице бивствовања или небивствовања, [...] лудаштво и надреализам сваког нашег реалног дана [...] – све то ослободило је савременог ствараоца оне границе којом је дечје биће било одвојено од људских, на много места утврђено неозбиљних послова. Ментална граница је изгубљена, а у замену је добијен простор за једно ново песништво, надахнуто, интелигентно, вишесмислено [...] Све нејаснија постајала је ограда иза које су чуване ствари које нису за децу (Ћосић 1965: 13).

Тиме долазимо до следеће етапе у разумевању природе наивне књижевности, која се развија из обнове авангардног духа. У својој борби за модерни израз и надвладавању идеолошких догми после Другог светског рата, писци успостављају континуитет са међуратном књижевношћу. Неоавангардна, модернистичка линија поезије за децу јавља се упоредо са модернизмом у књижевности „за одрасле” – Радовићева збирка *Поштована децо* (1954), која се узима као почетак модерног израза у књижевности за децу, објављује се упоредо са *Кором Васка Попе* (1953).¹⁰ Одмах за њом јављају се и Витезове (*Препелица*, 1956, *Сто вукова и друге пјесме за дјецу*, 1957, *Кад би дрвеће ходало*, 1959)¹¹ и Данојлићева песничка збирка (*Како спавају трамваји*, 1959) којима се додатно установљује нов поетички образац. У 50-им се јавља и књига Симе Цуцића (*Из дечје књижевности*, 1951), као и више поетичких а полемички интонираних есеја којима се покушавају освојити нови идентитет и поетика књижевности за децу и младе. Сви ови текстови сродни су у истицању дисконтинуитета у односу на педагошку парадигму:

Педагози и уметници који нису педагози врло се тешко споразумевају. Уметници поједностављено говоре о томе да све што је истински уметничко мора бити васпитно а педагози [...] одлучно нападају све што није употребљиво у школској пракси као лошу дечју литературу (Радовић у: Љуштановић 2009: 20).¹²

Васпитно у модерној поезији произлази из природе самог текста а у традиционалној поезији се намеће поуком која је страна бићу песме.¹³

¹⁰ Поетичким сродностима и везама Попине и Радовићеве поезије посвећена је студија В. Хамовић *Два песника превратника*, Београд: Учитељски факултет, 2008.

¹¹ Витезова књига загонетки *Веселе замке* изашла је 1955, пре песничких збирки.

¹² „Нова генерација дечјих писаца је почела да наговара децу на несташлуке. Писали су слободоумне и демократске књиге за децу, лепе и племените али у којима није увек јасно шта је добро а шта зло, у којима консеквенце нису ишле по вулгаризованим педагошким шемама” (Радовић, у: Љуштановић 2009: 20).

¹³ „То мора бити иста она квалитетна материја од које се кроји и шије литература за одрасле”, каже Радовић (Исто: 21).

Залагање за високу естетску меру води ка укидању „ограде” између *дечје* и *недечје* књижевности:

Добра песма за децу мора занимати и одраслог читаоца. Она мора садржавати обрт или значење које може обрадовати и већег читаоца него што је дете. Она мора имати још једну вертикалну димензију и значити нешто друго сем онога што је деци речено (Радовић 2004: VIII, подв. З. О.).

Песници и есејисти указују на битну измену у разумевању бића поезије и разрешење од узрасне међе проналазе у наивности као доживљају света. Термини *наивна песма / прича* и књижевност за децу и *осетљиве* настали су из покушаја да се пронађе прецизније одређење и превазиђе везивање за претпостављену припадност узрасту. *Наивно песничтво* подразумева својеврсну детињастост изван детињства, односно очување дечјег сензибилитета. У чланку „Поезија за децу и осетљиве” (Миљковић 1955: 9), посвећеном песничким књигама Макса Жакоба и Марка Ноена, Бранко Миљковић употребљава и термин *наивна песма*. Он указује на њену заснованост на чистој емоционалности, њену музикалност, ритам и начело игре, кретање између озбиљности и хумора.¹⁴

То је поезија која је настала негде између детета и одраслог човека, [...] између последњег сна и прве мисли. То је поезија за осетљиве, заустављена између поезије и једног флуидног стања, [...] каприциозна и какофонична [...] Поезија – то је игра! (Исто; подв. Б. М.).

Својим полемичким чланком у *Борби „Медведи и зечеви нису криви”* (Данојлић 1958) Милован Данојлић започиње развијање свог теоријског концепта *наивне песме*, чији израз је згуснут, сведен, „пројашњен”, заснован на конкретним сликама. Чулност наивне песме пут је у метафизику, те поетском актуализацијом невиног аспекта појавног света она допире до исконског и „пре-временог”. У својим чланцима¹⁵, па затим и у књигама *Лирске расправе* (1967), *Овде поток, онде цвет* (1973), *Наивна песма: огледи о дечјој књижевности* (1976) залаже се за високи естетицизам поезије за децу.¹⁶ Данојлић разуме да се истинска наивна књижевност рађа у препознавању наивног доживљаја света у песничком бићу, а не у детету, те да се лирски доживљај не може инструментализовати у педагошке сврхе: „емотивност детета је у самом ствараоцу, а цео напор се састоји у пажљивом разазнавању и упознавању дечјег гласа у себи – а не у деци” (Данојлић 1958), а „разуме се да се те две невиности, дечја и песничкова, накнадно или уз пут могу препознати, па и спријатељити” (Данојлић 1967: 134). Ранијим наводима показује се да се и

¹⁴ Осим овог чланка, Миљковић се још у два наврата осврнуо на природу наивне књижевности, у чланцима „Поезија за децу”, о француском издању *Избраних песама за децу* у избору А. Баја (Andre Bay) (*Видици*, 1956) и „Кад би дрвеће ходало”, приказ истоимене књиге Григора Витеза (*Књижевне новине*, 1959) (в. Миљковић 2012).

¹⁵ „Дечје у човеку и детету. Прави лик дечје песме” (1960), „Ка стварном разумевању дечје песме” (1963).

¹⁶ О Данојлићевом дефинисању природе наивне песме више у: Хамовић 2015: 67–96.

идеје Душана Радовића, изложене у чланку „Дете и књига” на Змајевим дечјим играма (1959), заснивају на истом становишту.

После ових, за статус и значај наивне књижевности пресудних есеја и чланака, тежња за превредновањем наивне књижевности и борба за њену естетску вредност наставља се у 60-им годинама.¹⁷ Данило Киш у тексту „Дечје – као маска: нова књига стихова Милована Данојлића” (1960) указује на *дуло дно* наивне књижевности и релативизује подвајање *дечјег* и *недечјег* песништва, истичући, као прикладније, појмове *наивна песма* и *дете-песма* (Киш 1972).¹⁸ Исте године настаје и поетички текст Григора Витеза „Дјетињство и поезија”¹⁹ (Витез 2011: 76–117) који представља синтезу кључних ставова о новој парадигми наивне књижевности. Витез се осврће на наслеђе авангарде (Растка Петровића, Ристића, Вуча, Дединца, Макса Жакоба и др.), као и на период обнове модернизма. Он истиче игру као суштински моменат детињства и једноставност као највећу врлину, али и изазов наивне песме.²⁰

Током 60-их година појављују се чак четири антологије поезије за децу: *Врт детињства – антологија дечје поезије српске и хрватске (од Змаја до данас)* Борислава Павића (Павић 1960), *Антологија савремене поезије за децу* Воје Царића (Царић 1961), *Дечја поезија српска* Боре Ћосића (Ћосић 1965) и *Антологија југословенске поезије за децу* Живојина Карића (1966). Различите по одабраном корпусу и избору песама, али и по теоријском и антологичарском приступу, ове антологије указују на чињеницу да се наивна књижевност почиње систематски проучавати и вредновати из различитих перспектива (идеолошких и неидеолошких).²¹

Сва у протистављању старог (*дечја поезија јуче*) и новог духа поезије за децу (*дечја поезија данас*), превратничка и полемичка, Ћосићева антологија је прва модерно конципирана антологија песништва за децу која канонизује њен савремени дух. Њена ахронолошка организација – груписање песама по мотиву или песничком поступку – има двоструку функцију: успостављање нових веза и поетичких сродности између песника различитих епоха и

¹⁷ Царић за почетак савремене књижевности узима 1944. годину, везујући је за Ћосићев прелазак у Београд и уредништво у *Пионирима*. Међутим, прва етапа *Пионира* карактеристична је по доминацији социјалистичке идеологије, па је концепт све до пред крај 40-их више идеолошки него естетски. У тој чињеници треба сагледавати и Царићеве вредносне судове: „револуционарно, као и свака појава у то доба, она (савремена поезија, прим. З. О.) прекида контакт са традицијом и окреће се реалном животу, рату, изградњи социјализма. Сеоско дете, борац и градитељ постају њени све чешћи мотиви...” (Царић 1961: 7). Павић систематичније сагледава поезију за децу. Он даје широки преглед од предзмајевског до савременог доба, организован по мотивским подручјима. У том светлу, најзаступљенији песник је, изнова, Змај, са укупно 40 песама.

¹⁸ Релативизовање дечјег и недечјег остварује се Кишовом тврдњом да је Данојлићева поезија „пре једна поезија *sui generis* неголи поезија за децу у правом смислу те речи” (Киш 1960: 9).

¹⁹ Текст је постхумно објављен у часопису *Умјетност и дијете*, бр. 3, 1969. уз напомену да је, по свему судећи, настао 1960.

²⁰ „Поезија за децу мора бити једноставна и крајње приступачна. У томе и јесте једна од њених највећих тешкоћа, али и највећих врлина” (Исто: 80).

²¹ Павић се труди да пружи увид у шири лук српске поезије за децу, па је ово прва антологија у којој је заступљена предзмајевска поезија; Царић, иако избор започиње издвојеном песмом Луке Милованова, под савременом поезијом подразумева певање 20. века а Карић полази од

указивање на многобројна лица наивне песме. У полемичком предговору наглашава се, такође, да је граница дечје и недечје поезије ирелевантна: „Тако је препукао овај дивотни свет а да су на обе стране остали и „велики” и „мали”, равноправни учесници једног истог умереноразумљивог, свима подједнако доступног карневала” (Ћосић 1965: 13). Ћосић, такође, реканонизује Змајево певање: чак двадесет две Змајеве песме смештају се уз песме савремених песника (од којих су најбројније Радовићеве песме) и изнова указују као живе и модерне, а изван уобичајене рецепције поучног песника. Тако, коначно, долази до губљења вредносне подвојености на дечје, као ниже песништво и оно узвишено, недечје. У време када Киш објављује своје *Ране јаде* 1970, поднаслов за *децу и осетљиве* већ је канонизован као вид одређења овог поља књижевности.²²

Као родоначелник модернистичког духа књижевности за децу и осетљиве који увиђа окончање великог развојног лука поезије за децу, Радовић на крају свог стваралачког и животног пута саставља *Антологију српске поезије за децу* (1984), која има снагу синтезе. Вишегенерацијска борба за идентитет, самосталност и значај наивне књижевности у великој мери је завршена, што је видљиво и из резултата – великог броја добрих песника и песама. У свом предговору Радовић даје периодизацију српске наивне песме и утврђује вредносне критеријуме. Он истиче да је дошло време да се сведу рачуни:

За неколико генерација песника за децу ово је прилика да сведемо рачуне и видимо шта смо урадили. Већина песника рекла је шта је имала да каже. Они најмлађи нису, али на њихову антологију треба чекати још двадесетак година. Један од најмлађих, Љубивоје Ршумовић, заступљен је са највише песама. Један циклус поезије за децу завршен је, и то славно. Од Змаја до Ршумовића. Нови циклус почеће од Ршумовића и завршиће се песницима који још нису рођени (Радовић 2004: V).

И поред чињенице да је њен концепт ужи (од Змаја до Ршумовића), Радовићева антологија заснована је на истанчаном естетском критеријуму који се и из данашње перспективе показује као тачан и прецизан. Својом ахроничном и атиполошком организацијом (грађа није издељена на периоде или поглавља, песме су распоређене по сродности и узрасним критеријумима – од песама за најмлађе до мотива опроштаја од младости на крају; саме песме

„психо-педагошких” и идеолошких „норматива”. Карић укључује у антологију народне лирске песме (разбрајалице, ташуналке, породичне и шаливе песме) и предзмајевце и представља књижевности свих федеративних нација. Највећи проблем ове антологије је неестетски критеријум: „Приликом избора песама за ову Антологију, песме нису биране искључиво по естетским мерилима. Психо-педагошки нормативи су били присутни у овом послу. И не само они. Тако се може запазити да једна од најлепших песама (баш за децу) – ‘Зимска идилла’ није ушла у антологију. Ова песма Војислава Илића није узета зато што у њој има и палијативног мистицизма...” (Карић 1966: 398).

²² Овај период обележава књижевнотеоријски и књижевноисторијски рад Владимира Миларића (*Време као играчка*, 1967; *Интерпретација дечје песме*, 1975), Слободана Ж. Марковића (*Записи о књижевности за децу*, 1971), Милана Празића (*Игра као слобода: записи о детињству и уметности*, 1971) и Драгутина Огњановића (*Стваралаци и деца*, 1978).

су, помало налик на антологичарски метод Богдана Поповића, примарне у односу на ауторе, пошто се наслови песама дају верзалом а имена аутора иза песме, ситно, италиком) ова антологија тежи да представи многолико а јединствено биће наивне песме. Због тога је значај ове антологије велики, пошто се њоме, из перспективе најзначајнијег песника модерне књижевности у улози антологичара, описује и затвара њена еволутивна кружница.²³

Период после Радовићеве епохе именујемо као *пострадовићевски*. Уследиле су године распада друштвеног поретка, његових институција и система вредности, године кризе, ратова и потпуне деградације културе. Међутим, иако се развија у драматичним друштвеним околностима, она израста из континуитета са модернистичком поетиком и у њој се стабилизују нове поетичке вредности. Ово је, такође, доба интензивнијег изучавања и периодизације књижевности за децу и младе.²⁴

Овај сажети увид у историјску поетику наивне књижевности и измене у њеној рецепцији и статусу, еволуцији појма *дечјег у наивно* који установљује поетичко одређење књижевности за децу био је потребан како би се показало кроз какве је процесе канонизације прошла у свом дугом развоју. На страницама ове антологије покушава се указати на дути развојни пут српске књижевности за децу и младе. Он започиње песмом Захарија Орфелина и завршава се кратком прозом Игора Коларова. Распон између првог (1765) и последњег објављеног текста (2016) је више од 250 година. Два и по века српске књижевности за децу јасно сведоче о њеном континуитету и богатој традицији. Иако се овом антологијом не покрива целокупни корпус због одсуства народне књижевности, романескне прозе и драмске књижевности, њени садржаји који представљају поезију, лирско-епску књижевност и краћу прозу омогућавају читаоцу увид у битне особености и квалитете српске књижевности за децу. Овај избор је жанровски фрагментаран зато што су дела из њених осталих жанрова сврстана уз опусе писаца заступљене у другим томовима едиције *Десет векова српске књижевности*.

²³ Главни јунак ове антологије је Змај са убедљиво највећим бројем песама (четрдесет две); осим тога, укључено је двадесет шест Ршумовићевих песама, осамнаест Лукићевих, седамнаест Данојлићевих, једанаест Ерићевих песама итд.

²⁴ У овом периоду јавља се више вредних књига посвећених изучавању књижевности за децу: Звонко Опачић (*Дечји песници*, 1990; *Дечји приповедачи*, 1992), Драгутин Опњановић (*Дечје доба*, 1997), Христо Георгијевић (*Роман у српској књижевности за децу и младе*, 2005), Василије Радкић (*Змајево песничтво за децу*, 2003), Петар Пијановић (*Наивна прича*, 2005; *Изазови граничне књижевности*, 2014), Валентина Хамовић (*Два песника превратника*, 2008; *Непрекидно детињство*, 2015), Јован Љуштановић (*Брисање лава: поетика модерног и српска поезија за децу 1951. до 1971.*, 2009; *Књижевност за децу у огледалу културе*, 2012), Снежана Шаранчић Чутура (*Рефлекси усмене књижевности у српској прози за децу последње деценије 20. века*, 2005; *Бранко Ћопић – дијалог с традицијом*, 2013), Александар Јовановић и Петар Пијановић (*Зборници Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*, 2008, *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздана Олујић*, 2010; *Приповедач урбане меланхолије – Књижевно дело Моме Капора*, 2012, *Поезија као завичај: поетика Григора Витеза*, 2014) и др.

Књижевност за децу и младе доспева до књижевноисторијских синтеза, о чему сведоче прве историје књижевности за децу: Драгољуб Јекнић, *Српска књижевност за децу* 1, 2, 3, 1994; Тихомир Петровић, *Историја српске књижевности за децу*, 2001; Миомир Милинковић, *Нацрт за периодизацију српске књижевности за децу*, 2010; *Историја српске књижевности за децу и младе*, 2014.

ПИТАЊЕ КРИТЕРИЈУМА

Ова *Антологија књижевности за децу* састављана је после многих антологија поезије, прозе и поема.²⁵ Критеријуми и начела организације антологије могу бити разнолики. Изненађујуће велики број антологија књижевности за децу организован је ахронолошки и тематско-мотивски (Павићев *Врт детињства*, Ћосићева *Дечја поезија српска*, Марковићева *Антологија српске приче за децу*). Царићева антологија организована је по азбучном реду а Радовићева, донекле и Павићева, узрасно. Међутим, због обимности корпуса и порозних узрасних граница примена оваквог критеријума не би допринела прегледној и чврстој структури *Антологије*. У жељи да се укаже и на узрасну разубојеност, водило се рачуна о заступљености текстова који кореспондирају са свим узрастима младих читалаца – и то је био фактор који је утицао на коначни одабир.

Будући да је циљ *Антологије* приказ репрезентативног националног стваралаштва за децу и младе у књижевно-историјском смислу, а донекле и генолошки, укрштање дијакхронијског и генолошког начела било је најподеснији начин да се прикажу почеци овог поља књижевности, његов развој, установљење модерног духа, разноврсност и разгранатост. Представљање три генолошка вида књижевности за децу и осетљиве и велики дијакхронијски лук условили су и организацију *Антологије*, па је, због њене прегледности и систематичности, редослед текстова релативно хронолошки – дат је не према години објављивања књижевних дела, већ према годинама рођења аутора. Примена сваког другог начела организације отежала би прегледност *Антологије*. Строго поштовање хронологије објављених текстова не би допринело прегледности дијакхронијског низа, пошто неки аутори објављују у дугом временском распону а неки почињу да пишу раније или касније. Пошто циљ *Антологије* није представљање књижевног опуса значајних стваралаца, већ избор најбољих дела, репрезентативни текстови различитих жанрова истог аутора нису обједињени, већ су дати за сваки вид посебно. Дела једног аутора налазе се унутар антологијског низа поезије и прозе, поезије и лирско-епских дела или у сва три низа (као што су, на пример, дела Бранка Ћопића).

²⁵ Антологије поезије за децу бројније су од антологија прозе. Осим поменутих антологија из 60-их година 20. века, 70-их се појављују антологија Милана Пражића (*Плави зец, антологија нове српске дечје поезије*, 1972) и Владимира Миларића (*Зелени брегови детињства – антологија нове српске поезије за децу*, 1975), 80-их антологије Слободана Ж. Марковића (*Антологија српске приче за децу*, 1984), Воје Марјановића (*Антологија савременог југословенског песничтва за децу*, 1984), Милована Витезовића и Радомира Смиљанића (*Антологија савремене југословенске поезије за децу* и *Антологија савремене југословенске приче за децу*, 1984), Љубивоја Ршумовића (*Цветних савремене југословенске поезије за децу*, 1989), у 90-им антологије Слободана Ж. Марковића (*Антологија српских поема за децу*, 1996), Воје Марјановића *Нова антологија српске приповетке за децу*, (1996), Драгољуба Јекнића (*Антологија српске књижевности за децу, Поезија*, 1995; *Прича*, 1996), Драгана Лакићевића (*Антологија српске поезије за децу*, 1995) а у 21. веку, између осталих, антологије Воје Марјановића (*Нова антологија српске поезије за децу и младе*, 2003), Тихомира Петровића (*Антологија српске поезије за децу*, 2005), Пере Зупца (*С оне стране дуге: српско песничтво за децу и младе од Захарије Орфелина до Љубивоја Ршумовића*, 2006), Миомира Миланковића (*Антологија српске поезије за децу*, 2008), Данила Јокановића (*Плави зец, антологија песама за децу*, 2014).

Намера састављача *Антологије* била је одабирање репрезентативних књижевних текстова који омогућавају најбољи увид у књижевност за децу. А како свака антологија носи ауторски печат њеног састављача, то свакако значи да процена, уз објективне судове, садржи и дозу субјективности. Свакако да је избор могао бити у извесном смислу другачији, али не и у суштинском смислу. Многе добре песме, лирско-епска дела или приче нису, нажалост, укључене у коначно издање антологије – то је условио њен обим и изазвало многе муке и недоумице у њеном коначном саставу.

Естетска вредност текстова била је првенствени критеријум у одабиру (или, како би то рекао Радовић, „Нисам мислио толико на писце колико на песме” – Радовић 2004: XVI). Састављач се трудио да укаже на многобројна лица наивне приче и песме и различите поетичке обрасце, а изван поједностављеног педагошког дискурса. Из целокупног корпуса (од 18. до 21. века) изабрана су дела заснована на наивној слици света, очућењу, дечјој игри и имагинацији, хумору и парадоксу.

Издавање *лирско-епских* дела у посебну целину извршено је из следећих разлога. Лирско-епска књижевност или књижевност *на међи*, како би то рекао Вук С. Карацић, развија се од 19. века до данас. У досадашњим антологијама обично су поеме сведене на кратак одломак, не би ли биле уврштене у антологију поезије, а исти текст може се наћи и у антологији поезије и у антологији прозе (римоване приче Бранислава Цветковића укључене су у Радовићеву антологију поезије и у Марковићеву антологију приче, а Бора Ћосић прозне делове Душана Матића из поеме *Подвизи дружине Пет петлића* укључује као самосталне песничке целине у своју антологију) – у свим поменути случајевима састављачи антологија били су у праву, пошто поменути текстови имају и лирског и епског у себи. У жељи да се нагласи специфичност лирско-епског стварања, оно је издвојено у посебну целину. Поређан хронолошки, избор показује сву разноврсност и разуђеност лирско-епске књижевности (мешавина поезије и прозе, римована проза, различитост у структурној организацији и сложености целине, разноврсни тонови певања). Нажалост, због обимности, избор лирско-епских дела најчешће је дат у одломцима. Одабир одломака условљен је репрезентативношћу у односу на целину текста.²⁶

Што се тиче избора краће прозе, развојни лук обухвата период од басни Д. Обрадовића до постмодернистичких прича И. Коларова. Са жаљењем су из *Антологије* изостављени одломци Мразовићевог *Поучитељног магазина* (прва књига 1787), поготово што претходе Обрадовићевим баснама (1788), али Мразовићеве ауторске допуне текста немају релевантну књижевноуметничку вредност. Обимније приповетке дате су у одломцима који омогућавају читаоцу увид у целину приче. Нису прављене адаптације из већих прозних целина. Делимични изузетак чине одломци три књиге: *Заувари Љ. Ршумовића, Мокрински патуљци Р. Попова и Седмо краљевство Г.*

²⁶ Слободан Ж. Марковић је Данојлићев песнички триптих о Пепу Крсти уврстио у поеме, пошто је заснован на истој слици света и истим ликовима у три животне ситуације. Иако за то има разлога, када се триптих упоређи са знатно сложенијом песничком организацијом других поема, уводна песма о Пепу Крсти („Овај дечак се зове Пепу Крста”) уврштена је у лирику.

Тимотијевић. У сва три случаја реч је о књигама које се састоје од међусобно повезаних прича са истим јунацима, па се могу схватити и као веће, романескне целине а могу се, такође, читати као појединачне приче.

ПИТАЊЕ ПРИПАДНОСТИ КОРПУСУ

Питање одабира текстова отвара и питање њихове припадности националном корпусу књижевности за децу и младе. Питање припадности увек је било сложено и условљено бројним факторима – оно проблематизује и ово поље српске књижевности. У прошлом веку српска књижевност за децу развијала се у југословенском контексту, а у оквиру различитих државних уређења: у епохи Краљевине СХС, касније Југославије, а после Другог светског рата у оквиру социјалистичке државе (све до њеног распада крајем 20. и дефинитивног нестанка почетком 21. века). И једна и друга држава покушавале су да формирају и учврсте југословенски идентитет и у оба случаја он је промовисан упоредо са важећом државном идеологијом: ројалистичком, а затим социјалистичком. Током 20. века било је актуелно питање двојне припадности неких писаца различитим националним корпусима. У *Антологији* су заступљени аутори српског говорног подручја из различитих региона бивше државе (Србије, данашње БиХ / Републике Српске, Хрватске, Црне Горе) који стварају на српском језику и припадају српској култури, без обзира на то где живе и пишу.

Друго питање везано је за критеријум намене (Вуковић 1996), односно укључивање дела која нису наменски писана за младе читаоце. Непрекидна међусобна испреплетеност и органска повезаност књижевности за децу и књижевности „за одрасле” не односи се само на чињеницу да исти текстови могу да постоје у читалачком искуству младих и одраслих читалаца и да могу бити реципирани у различитим равнима текста. („Цео тај процес рушења граница између света одраслих и деце – бежања, терања, одвођења и завођења деце у свет одраслих и одраслих у свет деце траје заправо већ близу два столећа у светској култури” – Стефановић у: Љуштановић 2009: 29). Значајан део корпуса чине текстови који нису били намењени младој читалачкој публици, али су по одређеним поетичким или тематским карактеристикама кореспондентни свету детињства, због чега су постали њен саставни део: такве су, на пример, поетичке песме („Песма о песми” Ј. Ј. Змаја), дескриптивне песме (З. Орфелин, В. Илић, Д. Васиљев и др.), родољубиве, хумористичке или сатиричне песме. Велика тема која ближи дела за одрасле наивној књижевности јесте тема детињства, било да се пева о дечјим судбинама (што је појава специфична за епоху романтизма, односно песме Ђ. Јакшића и Б. Радичевића), о данима сазревања, школовања (Радичевићев *Ђачки растанак* и Давичово *Детињство*), односу родитеља и деце (који се у Јакшићевој песми „Отац и син” даје у иронијском кључу) или се оно призива, отеловљује као минуло доба и обликује као својеврсни лични мит, аркадијска слика света (као што је случај у песмама С. Марковића, Р. Андрића, Ђ. Дамјановића).

Слика детињства као повратка у прошлост дата из позиције бившег детета – одраслог приповедног субјекта још је уобичајенија за приповедну прозу, чиме су приче И. Андрића, Б. Ђопића, Д. Киша и других о детињству давно ситуиране у корпус књижевности за децу.

ПИТАЊЕ ПЕРИОДИЗАЦИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Иако се ово поље књижевности не раслојава на књижевноисторијске правце или стилске формације, па не говоримо о књижевности за децу реализма или симболизма, то не значи да су текстови настали у оквиру одређене епохе изоловани у односу на доминантна стилска обележја. Напротив, као што опредељење Доситеја Обрадовића да се бави басном треба превасходно тражити у поетичким одликама просветитељства, тако се и у Змајевим песмама за децу препознаје наслеђе просветитељства помешано са елементима романтизма. Александар Вучо пева из позиције надреалистичке поетике и социјалне књижевности 30-их година 20. века, а и Радовић, како смо већ навели, припада неоавангардној линији поезије за децу. Истовремено, његове кратке приче засноване су на поетици апсурда присутној у 50-им и 60-им годинама 20. века. Неки млађи приповедачи на почетку новог века своју прозу заснивају на постмодернистичкој интертекстуалности и метатекстуалности и осамостаљивању улоге читаоца. Дакле, и поред своје усмерености на свет детињства, књижевност за децу развијала се у контексту књижевноисторијских промена у српској књижевности, чији се утицаји могу лако препознати.

Са друге стране, ова књижевност развила је неку врсту сопствене периодизације која је истовремено временска и поетичка а условљена поетичким променама на које је указано у уводном делу предговора. Свака етапа има свог родоначелника – аутора чије стваралаштво представља поетичку парадигму епохе.

1. *Предзмајевски период и епоха Јована Јовановића Змаја (од 18. века до почетка Првог светског рата)*
2. *Међуратна књижевност за децу – постзмајевска књижевност и период авангарде (Александар Вучо)*
3. *Модерна књижевност за децу – радовићевска и пострадовићевска етапа (период после Другог светског рата до данас)*

Ова класификација, условна и порозна, у великој мери описује еволутивни ток књижевности за децу. Она се раслојава на подетапе – предзмајевски период и књижевност Јована Јовановића Змаја; постзмајевска и авангардна књижевност постоје напореда; модерна књижевност за децу и младе раслојава се на радовићевски и пострадовићевски период.

Предзмајевски период и епоха Јована Јовановића Змаја

Периодизација српске књижевности за децу и младе мењала се кроз време, посебно у вези са одређивањем њених почетака. Под *предзмајевским периодом* подразумевамо почетке српске поезије и прозе за децу, односно дела из XVIII и XIX века која претходе Змајевим песмама, али и шире, дела друге половине XIX века, која су настала упоредо са Змајевим а сродна су Змајевој поетици.²⁷ Предзмајевска поезија дуго није била сматрана саставним делом корпуса. Први који говори о њој јесте Павић, који као „прву српску уметничку дечју песму од трајне вредности” издваја Радичевићев „Рибарчета сан” из 1843, напомињући да прави почетак поезије за децу ипак треба везати за прву Змајеву песму за децу (1858). Певање пре Змаја он види као „скромно” (Павић 1960: 20). Павић, такође, сматра да у корпус наивне књижевности спадају и ненаменски текстови: „у нашој поезији и код старијих песника који нису писали за децу има значајнијих песничких остварења, која су блиска савременом детету”, па у своју антологију укључује Змајеве претходнике и савременике (Ђуру Јакшића, Милорада П. Шапчанина, Јована Грчића Миленка, Војислава Илића, Милету Јакшића).

Воја Царић почетак српске књижевности за децу види у певању Луке Милованова (1810), па његовом песмом „На књижицу за новољетни дар” започиње своју антологију. За Бору Ћосића и Душана Радовића српска поезија за децу почиње Змајевим радом. Шире разумевање корпуса, по ком је почетак поезије за децу датиран знатно раније, у половину 18. века и стварање Захарија Орфелина, уводи Лазар Чурчић, проучавалац књижевности 18. века и приређивач Орфелинових *Песама* (Орфелин 1983). У свом предговору Чурчић запажа да пропратне дистихе – илустрације ликовним решењима слова (*писама*) из Орфелинове *Калиграфије* (1759) намењене ученицима „треба узети и као прве песме за децу у српској књижевности” (Чурчић 1983:11). Међутим, Чурчић не образлаже детаљније свој став а значај ове констатације за периодизацију увиђа Живан Живковић у чланку „О почецима српске поезије за децу” (Живковић 1987: 41–47). Живковић истиче едукативни, примењени карактер Орфелинових дистиха, типичан за епоху просветитељства и увиђа „здружено дејство визуелног (ликовног) и вербалног (језичког, стиховног) израза”, које, како видимо, чини битно својство књижевности за децу од самих њених почетака (Исто: 43). Међутим, у својој беседи о Орфелину Чурчић (Чурчић 2008) не доводи „Мелодију к пролећу”

²⁷ Дете се, како смо већ навели, види као биће које одрасли мора да усмерава и саветује и он се обраћа детету из позиције добронамерног старијег (отуд чести фамилијаризовани псеудоними: Чика Пера, Чика Степа, Тетка Дана, Браца Јова), уз употребу хипокористика – па је ауторитет одраслог апсолутан и неупитан. У текстовима се изграђују вредносно поларизовани модели: непожељно понашање (непослушност, лењост, размаженост, гордост, страшљивост) противставља се пожељном понашању (послушност, марљивост, морална чистота, племенитост) а хумор и иронија превасходно су усмерени на непожељно дечје понашање. Дете је смештено у приградску средину, у природу, окружено животињама. Песме по правилу карактеризују везани стих и архаична лексика. Међутим, и у корпусу предзмајевске поезије има песама које нису засноване на доминантном педагошком дискурсу. О томе сведочи и избор у антологији.

(1765) у везу са певањем за децу. Припадност Орфелинове песме корпусу, која „помера почетак српске поезије за децу дубоко у 18. век”, установљује, нешто касније, Драгољуб Јекнић (Јекнић 1995: 13). Дитирамбски тон и честа примена ономатопеја у Орфелиновој *мелодији*, заснованој на клицању свеколиког живог света *златном* пролећу (биљни свет, животиње, птице, људи и звезде), иду у прилог овој тврдњи. То, уосталом, показује и касније непосредно намењивање песме „премилој и прељубезној Сербској дечици” (Владислављев 1818). Пола века после Орфелина, *нежне јуности наставник и учитељ* Михајло Владислављев незнатно је прерадио и изнова објавио за *увесељење невиних дечјих срца* (Исто).

Када се сагледа развојни лук певања за децу у целини, долази се не само до спознаје о постепеним променама и усложњавању песничког израза, већ и о вишеструким попречним везама. Самерене у истом корпусу, песме различитих епоха и аутора указују на своју међусобну сродност, не само у мотивима, већ и у разумевању дечје природе и природе наивне песме. Та сродност успоставља се по вертикали некад у крајње неуобичајеним видовима.

Прва наменска песма за децу Луке Милованова (написана 1810, штампана 1833), настала је као дар читаоцу, односно поклон деци за новогодишње празнике и представља значајан тренутак у српском песништву, јер се њоме промишљају дечја природа и природа певања. Питајући се који би поклон био најприкладнији, поетски глас показује своје познавање дечје психологије: он зна да је дечја природа нераздвојива од игре, што му омогућује да дефинише какву врсту песме жели да створи. Песма сведочи и о природи песничког бића: лирски субјект не може обезбедити никакав други поклон сем свог песничког умећа, па је поклон за децу песма коју је читалац већ „отворио”. Вешто одржавајући пажњу читаоца, подстичући дечју имагинацију и радозналост, песнички глас на самом крају открива смисао игре и разјашњава сопствено песничко начело: песма за дете треба да буде *малена, лјена и шарена*. Кад ова начела упоредимо са Радовићевим концептом песме, која мора да буде „разумљива, логична, конкретна и прецизна”, „лепо обликована”, кратка и духовита (Радовић 2006: 418), долазимо до поетичке блискости зачетника и модерног песника који су, иако удаљени век и по, добро разумели природу наивне песме.

Прва збирка песама за децу је збирка Јована Сундечића *Низ драгоценог бисера или Духовне и моралне пјесме за дјецу*, издата 1856. у Задру. Обраћајући се „малој српској дечици” у предговору збирке, аутор наглашава етички смисао своје поезије (да песме „душу најљепшим врлинама украсе”). Збирка је подељена на „Пјесме духовне” и „Пјесме моралне”. Сундечићева „Мати” једна је од првих химни посвећених мајци. Друга изабрана песма оповргава уобичајене представе о заснованости наивне књижевности на ведрој, оптимистичкој слици света и указује да од самих почетака постоје дела која суочавају читаоца са тамном страном животне стварности: у „Мајка сину уз колевку” мајка упозорава дете на тешкоће живота које су пред њим,

уводећи у безбрижни дечији свет појам зла и неправде. Суочавање детета са пролазношћу и коначношћу видљиво је и у Радичевићим „Ранама”, у Јакшићевом „Сирочету”, Змајевој песми „Дете и бака” итд. Са друге стране, иронијско сенчени јаз између генерација у коме потомци изневеравају животна начела својих предака, дат у Јакшићевој песми „Отац и син” обнавља се, али и релативизује век касније у Данојлићевој песми „Карађорђе по други пут међу Србима”.

Поезија Јована Суботића (*Песме лирске*, 1858) садржи *Песме за малу дечицу* и циклус *Видосава* посвећен преминулој кћери. Песме из овога циклуса сведоче о двоструком наслеђу које се уткива у наивну песму: са једне стране, песме „Вида и златан сан” и „Колевка” заснивају се на народној лирици: мајчина молба да се колевка и повој сачине од првих зрака који с јутра и вечери обасјају небеса треба да нагласи њену љубав према чеду и магијску снагу коју призива да заштити девојчицу. Са друге стране, песма „Лик” сведочи о европској баштини – италијанском ренесансном сликарству којем се диве Видина мајка а које се утискује у свест мале Виде („кроз око материно / Малом чеду лик се диве”).

Обично се каже да се побуна детета против наметнутих правила и двоструких мерила света одраслих зачиње у Вучовим поемама, одакле се касније развија у радовићевском (песме Д. Лукића, Љ. Ршумовића, Р. Петрова Нога и др.) и нарочито у пострадавићевском периоду (у поезији Д. Ђорђевића, М. Одаловића, В. Андрића, П. Зупца, М. Вигезовића). Међутим, излазак детета у природу као простор слободе из задатих школских правила најављен је знатно раније, у „Несташним дечацима” Јована Грчића Миленка.²⁸ Слика света за дечаке располућена је на природу (свет слободе) и школу (свет дужности). Грчићево певање о потреби детета за слободом без васпитне „сенке” као да призива савремене „Бегунце од куће” Љ. Ршумовића, који беже „само да се склоне” „у неку слободу”. И у другим песмама видљива је Грчићева поетика игре која је сва „дангубица” и „враголија” („Бубарица”, „Коларићу”). Разумевање дечје природе песник показује и песмом „Висибаба” у којој је певање о веселом жамору и међусобном задиркивању пролећног пољског цвећа преломљено кроз наивну свест девојчице која шета ливадам (налик неким Андерсеновим бајкама, насталим у истом периоду). Фантазмагорична игра у њеној свести завршава се када она то пожели („Девојчица, / Милованка мала, / Слушала им – „дебатице” / Понда их – побрала...”).

Наивна песма јавља се у разноврсним кратким формама. Загонетке у стиху представљају вид успешног преображаја жанра из народне у уметничку књижевност. Нешковићева песма „Погоди” састоји се од низа загонетки, којима се започиње дуга традиција загонетке у стиху у српском певању за децу. Овај вид сажете метафоричне наивне песме који почива на онеобичавању јавља се у Змајевим *Даштањима*, па касније у загонеткама

²⁸ Иако објављиване у антологијама С. В. Поповића и у збирци *Песме* (1869), песме су, заслугом Милана Шевића, постхумно сабране у збирку *Песме Јована Грчића Миленка* (библиотека *Добре књиге нашеј деци*) (1923).

Бранислава Цветковића и Григора Витеза.²⁹ Засноване на сакривању значења, песме загонетке подразумевају активирање улоге младог читаоца који је мотивисан откривањем значења песме.

За Змајево укључивање у поезију за децу и, шире, развој целокупне књижевности за децу важна је улога Ђорђа Натошевића (1821–1887)³⁰ који покрене *Школски лист* 1858. а затим „Додатак” *Школском листу* (1865) намењен ученицима. Натошевић је, такође, заслужан што је Змај почео да се бави поезијом за децу, пошто је на његов подстицај Змај објавио песме у *Школском листу* и у *Пријатељу српске младежи* (Сомбор 1866, уредници Ђ. Натошевић и Н. Вукићевић).³¹ Стевана Поповића, члана Преоднице и Уједињене омладине српске, управитеља Текелијанума и српске школе у Будиму, покретача и уредника *Радована*³², Натошевић је, такође, приволео писању за децу. Поповић је значајан по првим антологијама књижевности за децу (*Венац песама*, *Слике и прилике*, *Дечији свет*, *Божићни дар*, *Српски декламатор*, *Мале гусле* итд.) у другој половини XIX века. И Поповић је значајан по промовисању Змајеве поезије (у *Венцу песама* налази се чак деветнаест Змајевих песама, а насловна страна *Радована* садржи Змајев „Поздрав деци”). Као песник, Поповић је најчешће поучан. Међутим, његове песме „Рајко и рибица” и „Крадљивац и псето” су шаљиве и засноване на надмудривању дечака пецароша и рибице (на сличан начин као у Змајевој песми „Дете и лептир”) и псета које није надмудрио крадљивац. Исти мотив риболовца, који у поезију уводи Б. Радичевић, срећемо и у песми П. Деспотовића „Рибица”, само што је у њој млади јунак, за разлику од Радичевићевог и Поповићевог, успешан у својој намери.

Путописац, песник и министар просвете, Љубомир Ненадовић у алманаху *Шумадинче* објављује више својих басни у стиху (и у томе није једини; многи песници из овог периода препевавају познате мотиве басни). У *Антологију* је, међутим, укључена хумористичко-иронична „Шетња једног стенографа по вашару” која бројним детаљима и портретима продаваца, просјака, гуслара призива обраћање „господару старом” из Змајеве песме „Циганин хвали свога коња” (посебно део у ком трговац убеђује купца да купи похабани капут, шаљиво представљајући трошност капута као врлину) а карневалска атмосфера вашара, обликована као галерија људских нарави, створена је век пре Ерићевог *Вашара у Тополи*. Треба поменути и песме за

²⁹ И Д. Максимовић пише *Загонетке лаке за хаке преаке* (Београд: Југоисток, 1942).

³⁰ Ђорђе Натошевић је био лекар, професор и директор новосадске гимназије, а од 1857. надзорник свих српских школа у Аустрији. Писао је уџбенике и морално-религиозне приче *Бисерје* и *драго камење на украшење детиње душе и срца* (1860). Заслужан је, такође, за отварање многих српских учитељских школа (Колаковић 2008).

³¹ Листови и часописи имали су велику улогу у развоју српске књижевности за децу, па се у другој половини XIX века јављају *Дечији пријатељ* (Земун, 1875), *Радован* (Нови Сад, 1876), *Голуб* (Сомбор, 1879), *Змајев Невен* 1880, *Српче* (Београд, 1881), *Ђаче* (Ниш, 1888), *Мала Србадија* (Београд, 1889), *Књижица* (Ниш, 1893), *Споменак* (Панчево, 1893), *Ласта* (Београд, 1894), *Школица* (Пожаревац, 1895), *Подмладак* (Београд, 1897).

³² У њима су промовисани сви важнији књижевници: К. Абердар, Љ. Ненадовић, Ј. Грчић Миленко, Б. Радичевић, М. Поповић, П. Деспотовић и др.

децу песника који базично нису били оријентисани ка млађој публици: А. Шантића, В. Петковића Диса и В. Илића Млађег.

У оваквим антологијама постаје јасно у којој мери су Змајеве песме обележиле не само почетке стварања за децу, већ и колико су данас једнако живе и актуелне. Сваки увид у српску поезију за децу уверава у незаобилазност Змајеве поезије, а то су показале и све претходне антологије у којима је број Змајевих песама најдоминантнији. По свему судећи, Змајева поезија за децу увек ће представљати синоним наивне песме. Без обзира на поучни дискурс знатног дела његовог песничког опуса, избор песама у *Антологији* изнова сведочи о томе колико Змај познаје дечју природу. Разумевајући важност маште за наивну свест, Змај показује како дете у игри (а разнорсност представљених игара је фасцинантна и сведочи о пажљивом посматрању дечјег понашања) бива у тој мери уроњено у имагинацију, у сновиђење, да преображава појавни свет и подређује га имагинативном, уз све хумористичке ефекте који произилазе из тог процеса. У *Антологији* су, стога, осим песме „Гаша”, као најраније песме за децу (1858), заступљени различити мотивски кругови Змајеве поезије: поетичке песме („Песма о песми”, „Поздрав деци”, „У лепом кругу”) у којима су садржане основне Змајеве идеје певања за децу; затим, укључене су најуспелије песме засноване на игри и анимизму, опонашању старијих, на дечјем страху, амфиболичној шаљивости („Циганин хвали свога коња”), ониричкој а оксиморонској фантастици („Песма о Максиму”) и, коначно, о упућивању младих читалаца на важност очувања језика и националног идентитета („Опомена”), односно свести о континуитету и традицији („Светли гробови”).

Међуратна књижевност за децу

Између два светска рата напоредно стварају настављачи Змајеве поетике и авангардни песници. Под постзмајевском поезијом подразумева се певање у педагошком дискурсу, често са експлицитним поукама, а засновано на кратком стиху и брзом ритму. Па иако се ова врста поезије обично одређује као поезија без већих уметничких домета, у њеном корпусу ипак се јављају и вредни ствараоци, од којих се издвајају Андра Франичевић и Брана Цветковић.

Цветковићева поезија је много модернија него што се обично доживљава. За њу су својствени елементи очуђења, парадокса, нонсенса и апсурда, авангардистичко мешање поезије и прозе, као и сновидовна фантастика. Својим песмама у стрипу које је објављивао у *Политици за децу* он уводи јединство ликовног и текстовног момента, односно интермедјалност као природно својство дечјег света. У неким елементима Цветковић је на трагу Вучовог надреализма и фантазмагорије: сновидовно путовање у егзотичне, удаљене просторе и авантуристички дух младог јунака у песми „Сан малог гимназисте” умногоме кореспондира са Вучовим *Путовањем и авантурама храброг Коче*. Такође, пиштање „гљиве урокљиве” у „Несрећном случају”

представља Цветковићев искорак ka надреализму и парадоксу a поетизација прозе, карактеристична за период авангарде, видљива је у римованим причама које сједињавају лирско и епско, фабуларно начело.

Вучо је објавио неколико песама за децу (по дечјим и женским листовима) карактеристичних по мотивима социјалне критике комбинованим са елементима фантастике („Како је кит дошао до Станимировог новца”, „Сантасузин папагај”), као и по изласку из везаног стиха. У његовој најбољој песми „Мој отац трамвај вози” дете посматра свог оца изван кућног окружења, на послу. Све је у овој песми проистекло из поетичко-социјалне природе надреализма битно другачије у односу на претходнике: лирски јунак је свестан тешкоћа са којима се суочава његов отац напорно радећи и болести коју проузрокује његова физичка преоптерећеност. Ипак, он разумева улогу свог оца у функционисању великог града, његов труд да свако стигне куд је наумио, због чега је испуњен поносом. Песме С. Винавера о деци „свеизворној, свеосвојној, / ведро-звонкој” која играма „древним, / нагонским и неучевним” на улици (сокаку) креирају своју визију света – коју ће, нажалост, кад одрасту, уништити „брига бреме”, јасно сведоче о авангардној представи детињства као простора слободе.

Модерна књижевност за децу

Период од краја 50-их до пред крај 80-их сматра се златном етапом српске књижевности за децу и младе. Он је карактеристичан по системској државној бризи за најмлађе која је, и поред чињенице да је била проузрокована идеолошким налозима (успостављању, па стабилизовању социјалистичких вредности), утицала на снажни развој књижевности за децу. Можемо слободно рећи да никада пре тога није била посвећена већа пажња томе шта деца читају. Они који су били задужени за бригу о деци били су свесни да књижевност има значајан утицај на формирање погледа на свет, па је брига о књижевности (и шире, периодици и издаваштву) доживљавана као улагање у будућност. На Конгресу Савеза књижевника Југославије у Охриду 1955. М. Алечковић излаже реферат о развоју књижевности за децу (Алечковић 1966) а то сведочи и о уважавању њеног значаја у оквиру корпуса (југословенске) књижевности.

Модерна књижевност започиње Радовићевом (пише од 1949, уређује *Пионире* 1951–1952. а 1954. објављује своју збирку) и Вучовом делатношћу. Континуитет са међуратном књижевношћу оличава сам Вучо, који наставља стварање за децу (један је од уредника *Змаја* 1954–1959; редигује своје међуратне поеме и објављује их у *Пионирима* и штампа *Сан и јаву храброг Коче* 1957). Под утицајем психолошких теорија игра се разумева као средство спознаје света, па је читалац у модерној поезији позван у игру и имагинацију посредством акта читања („Позив”, „Замислите” Д. Радовића).

Типичне за неоавангардно наслеђе јесу разноврсне језичке игре звучања, значења, графема и морфолошких облика речи (*Вукова азбука* Д. Радовића,

„Игре” Б. Црнчевића, „Одакле су делије” и „Иза првог угла” Љ. Ршумовића, „Зеца са говорном маном” М. Станисављевића). Модерна књижевност заснива се на фантастици и имагинацији: Витез у „Бијелом лаву” креира онеобичену слику лава са лулом и кишобраном на градским улицама, а затим је разара: „Нисте га видјели? / Нисам ни ја!”; митски одређени „Чича прича” Г. Брајовић узноси девојчицу међу звезде, а њихов заједнички лет по васиони, међу звездама, проистиче из света приче. Још снажније отварање ка имагинативном, онеобиченом поетском свету омогућава примена апсурда, нонсенса, која се може пратити од Витезовог Антунтуна, који живи „сасвим на свој начин”, апсолутно слободан од конвенција, на супрот свету, успостављајући у њему сопствену логику и смисао – до нонсенсне слике света у којој је читав земаљски поредак (ни Земља се не окреће) измештен и заигран у песми Љ. Ршумовића „Уторак вече ма шта ми рече”. Поучно се јавља у инвертованом или пародијском виду („Да ли ми верујете” Д. Радовића) а од 60-их се медијски израз укључује у поезију (Радовићев циклус *Western* и Ршумовићева поезија).

Радовићева песма „Страшан лав” („Лав” – в. напомене) заснована је на мотиву дечјег цртежа који трансформише појавну стварност у процесу креације. Бранин лав из Радовићеве песме има три ноге и три уха, а цртеж коња у Лазаревићевој песми („Сликар”) заснован је на футуристичкој слици динамизоване стварности, са дванаест ногу (сродан, такође, Попином коњу са осам ногу из циклуса *Списак*). Тартаљина визија наивног сликара („Оживела цртанка”) је традиционалнија, али заснована на истом начелу, пошто лирског јунака у сну прогањају животиње незадовољне својим измењеним облицима.

Модерна песма постаје ближа дечјем искуству и сведочи из позиције наивног лирског субјекта о одрастању и суочавању са противречним осећањима и слутњама („Чудо” Б. Нешића, „Златно нешто” В. Милошевића, *Плави чуперак* М. Антића, „Растем и знам” Д. Огњановића, „Како се у ствари расте” Ђ. Фишера, „И ја чујем како растем” П. Зупца, „Како расту девојчице” М. Витезовића), неретко у хумористичком кључу („О дајте, дајте ми бркове” В. Андрића, „Са мношћом има нека грешка” В. Стојиљковића), побуну против ауторитета одраслих и школских обавеза („Тражим поштовање” В. Андрића, „С родом сам рашчистио” Р. П. Нога, „Није лако бити дете” и „Сад ћу вам рећи” Д. Ђорђевића, „Неспоразум” Д. Алексића) и отворено сведочи о измењеним породичним релацијама („Шта је отац” Д. Лукића, „Татина песма” и „Горка песма” М. Антића). Градски хронотоп доноси не само нове мотиве (антропоморфизација возила у Лукићевим и Данојлићевим песмама), већ постепено рађа и незадовољство младих лирских јунака урбаним начином живота („Ја немам поточић. / Ни обично дрво. // Имам лифт, / Асфалт / и / Атомско склониште”, пева се у песми „Поточић мога оца” Р. Обреновића, у „Протестној градској песми” Д. Ђорђевића млади јунак, незадовољан животом у солитеру, жуди за двориштем).

После велике побуне *enfant terrible* лирског јунака у другој половини 20. века, пострадовићевска поезија региструје својеврсни парадокс одрастања

произашао из постпатријархалних породичних релација. Иако и даље негодују због наметнутих правила, лирски јунаци свесни су мања времена и пажње презаузетих родитеља, и проводе време сами, препуштени ТВ-у и интернету (или припадају фрагментарним породицама као у песмама Д. Ђорђевића). Зато осећање света младог јунака осцилује између заштитености и усамљености, односно између потребе да се изађе из васпитних стега породичног окриља и потребе да се оне изнова успоставе.

Са друге стране, песници успостављају продуктивни однос према усменој традицији, на формалном (елементи разбрајалица, шаљивих песама, загонетки и сл....) и тематско-мотивском плану (почев од Витеза, Радовића, преко Ршумовићеве *Још нам само але фале* (1973), до Стевановићевих *Авантура Краљевића Марка* (2011)). Такође, приметна је потреба одређивања у односу на песнике претке (посебно према Радовићу), у чему се јасно види поетика континуитета са модернизмом.³³

Крећући од наслеђа модернизма, савремени песници усложњавају и гранају концепт певања. Будући да се само поимање певања проширило изван узрасних оквира, те се наивна песма разумева као пут од једноставности ка сложеној и вишеслојној слици света, то значи да су се оквири певања размакли и осцилују између природе *песме-детета* – и својеврсне потребе за уозбиљењем, односно покушајима да се у певање уведе метафизички подтекст (теме бескраја, космоса, природе времена, преегзистенције). То уозбиљење не значи да овај корпус песама напушта рецепцијске могућности читалаца, јер би се тиме изневерила сама природа песме за децу. У безазлености и слободном духу младог бића отвара се могућност да се проговори о сложеним темама, уз задржавање везе са непосредним искуством. Тиме су Радовићеве тежње за успостављањем вертикалне димензије у наивном певању утемељене и у савременој поезији у којој је дошло до кондензовања и продубљивања значења (песме о космосу и пролазности: „И земља се наша врти / на ивици неке смрти” у „Колика је васиона” и „невидљивим залагајима” „Чудне птице” која се храни часовима и данима). Најистакнутији представник поезије са *дуплим дном* је М. Данојлић који у оквиру наивне поезије промишља преегзистенцију („*Дуња*”), пролазност („*Ми сваке ноћи губимо воз / Што иде кроз, кроз, кроз.*” – „*Сваке ноћи, пред поноћ, воз*”), а у земаљским плодовима спознаје божански поредак и смисао („ко доказ да нешто нејасно има / на земљи и на небесима” – „*Гроздови*”; „*Бог је у птици, што се / С путељка шумског јави.*” – „*Зимски сумрак*”). Ову тенденцију настављају Б. Петровић („*Грађење часовника*”), М. Одаловић („*Стварање света*”, „*Бескрајна*”) и Д. Алексић („*Песма о заборавном јуче*”).

У ширем историјском плану најрадикалније искуство савременог детињства је тема егзистенцијалне угрожености и бездомљења. О напуштању завичаја пева М. Одаловић у песми заснованој на обраћању песнику-при-

³³ Д. Алексић, Б. Стевановић и Д. Ђурђев пишу песме посвећене Д. Радовићу, варирајући стихове његових песама, показујући да је он прерастао у парадигму модерности. Интертекстовни дијалози и посвете песницима за децу карактеристични су и за песничке посланице М. Одаловића, Р. Андрића и других савремених песника.

јатељу уз књижевне реминисценције на његове песме, али и, још значајније, на Црњанскове *Сеобе* („Ршуме, јеси ли знао Црњанског“).

Савремена песма за децу критички указује на живот у шуми маркетиншких симбола брендова који се утискују у свест младог човека, па пародијски пева о потрошачком идентитету, наслањајући се, изнова, на надреалистичку традицију (песма Драгана Алексића „Trade mark” из 1922). Својим визуелно-симболичким језиком песме Поп Ђурђева опомињу на чињеницу да медијски, сликовни садржаји постепено прерастају у базични начин виђења света и мењају перцепцију младог човека. На то питање надовезује се песма П. Трајковића „Кад књиге буду у моди” (2015), проистекла из новог изазова данашњице – кризе читања. Песма се заснива на хипотетичком питању (сањарењу) одраслог лирског гласа о томе какве би промене изазвало посвећивање младих генерација лепој књижевности, уместо потрошачком начину живота. Несумњиво је да нова наивна песма поседује квалитет, само је питање хоће ли задржати и своју читалачку публику.

ЛИРСКО-ЕПСКА ДЕЛА

У лирско-епском стваралаштву типолошки се разликују *поеме*, као најдоминантнији лирско-епски облик, *баладе* и *римоване приче*, односно *ритмичка проза* заснована на лирском устројењу и рими (а да по њима није препознатљив само Б. Цветковић, који их је увео у српску књижевност за децу, показује и пример римоване приче Д. Кулићана).

Поема се обично јављала у епохама у којима су „дошли до израза процеси ’мешања књижевних врста’” (Марковић 1996: 436) (у романтизму и авангарди посебно, што је видљиво и по Радичевићевој и Давичовој поеми). Међутим, природа наивне књижевности, која се слободније односи према жанровским и генолошким границама олакшава кретање између лирског и епског, па у српској књижевности за децу постоји изразито развијена традиција поеме.

Структура поема може бити сложенија и једноставнија: она подразумева низ певања (Вучове и Ерићеве поеме) или циклус песама са истим јунацима (Тартаљина *Гусарска дружина*, Раичковићев *Гурије*) а често се јавља без сегментирања на певања (Шапчанинов *Божић*, Диклићев *Плави кит*, поеме Дејана Алексића и Душана Ђурђева). Фабуларни ток заснива се на авантури (авантуре гусарске дружине, Ћопићеве авантуре Јежурке Јежића, Деда Трише и његовог мачка и сл.), која по правилу подразумева путовање јунака, или призорима једног догађаја (аркадијска слика породице, пуне трпезе и обичаја прославе Божића на селу у Шапчаниновој поеми; искакање из свакодневног ритма у Ерићевом *Ваширу у Тополи* и калеидоскоп људских нарави; слике из живота и сновиђења усамљеног речног аласа у Раичковићевом *Гурију*). Певање може бити засновано на хумористичком тону: по томе су карактеристични Тартаљини циклуси песама у којима се из искошене, комичне перспективе представљају невоље чланова гусарске дружине и њеног вође ком гусари

често отказују послушност – односно згоде које доживљава деда у потрази за својим шеширом – као и Ерићево и Ћопићева дела; односно елегичном тону (призивање детињства и младости у Радичевићевом *Ђачком растанку*, сећање на буран аласки живот у Раичковићевом *Гурију*, потрага за смислом и прихваћеношћу у Алексићевој поеми о ветру *Дувољубу*).

За установљење поеме као репрезентативног жанра књижевности за децу најзаслужнији је Александар Вучо. Он своје поеме објављује у *Политици за децу* током 1930–1931. (в. напомене приређивача). У *Подвизима дружине Пет петлића* заступљени су мотиви социјалне стратификације (сиромашна и деца из имућних породица уједињују се у побуну против одраслих) и први пут се указује на процеп између школског знања и животне реалности („суви, глуви школски буквар“). Животни проблеми младих јунака превазилазе се фантастиком, а доминација пародије, гротеске, естетике шока, слободан стих, измена лексики (укључивање жаргонских и непесничких речи у певање) радикално мењају природу наивне књижевности. Поема *Сан и јава храброг Коче* заснована је на егзотизму и космополитизму, идеји сновидовног путовања и тези о братству удаљених народа и раса. У изразито иновативном *Полуделом бициклету* сједињују се футуристичка опчињеност техником и авангардни дух побуне, па машине (тротинети, бициклети, мотори) окупљене у масовним демонстрацијама на Теразијама (њихов вођа обраћа им се са врха хотела „Москва“) одлучују да збаци „јарам људског рода“.

Продуктиван однос према бајци видљив је у Ћопићевој поеми *Мјесец и његова бака*, у којој је јунак антропоморфизовано небеско тело, несташни дечак који одраста под патронатом строге баке. Иако фабула задржава карактеристичне три епизоде као у бајци, она се од бајке разликује тиме што авантуре јунака нису покренуте недостатком, већ његовом необузданом, али и племенитом природом. Делатност јунака, који се ноћима искрада како би помагао бићима земаљског света, најближа је функцији помоћника а има за циљ да заслужи бакино поштовање. Наглашена спремност Јежурке Јежића да брани и чува свој кућни праг у *Јежевој кући* универзално је сведочанство о привржености завичају и дому.

За обнову поеме у савременој српској књижевности за децу најзаслужнији је Дејан Алексић (*Пустоловине једног зрна кафе*, 2004, *Нежна песма о нежном ветру Дувољубу*, 2006. и *Божићна прича* 2007) који се певањем о авантуристички обликованим путовањима предмета или природних појава усредсређује на метафизички одређену позицију појединца у савременом свету. Тематска основа поеме *Нежна песма о нежном ветру Дувољубу* јесте трагање за спознајом, подстакнуто усамљеношћу и недостатношћу јунака, односно путовање које је истовремено спољашње и унутарње, оно на ком се сазрева и проналази лично испуњење. Чињеница да је јунак етерично биће које може да се креће по свим просторним сферама доприноси разгранавану фабуле у којој се препознају елементи билдунгс схеме, али и неке жанровске одлике бајке. Проналазак сродног етеричног бића (долазак на крај света је истовремено и досезање циља потраге) својеврсно је испуњење једног од ликова на ког ветар

наилази на путовању, Песника са „промајом у души”, и у извесном смислу је пародичан, пошто две празнине (Дувољуб и Промаја) остварују пуноћу живота.

Као жанр, балада је заснована на трагичној слици света, па није типична за ово поље књижевности. То, међутим, не значи да она у потпуности изостаје.³⁴ Ублажавање експлицитне трагичности видљиво је у Витезовићевој *Балади о заборавном деди* у којој се привидно хумористичким тоном пева о губитку људских моћи и ближењу краја. Дедина заборавност која га води у несвакидашње авантуре (путовање возом у непознатом правцу) комична је, али и гротескна, а у дедином саживљавању са одсеклим платаном из позиције појединца који схвата сопствену неумитност садржана је дирљива и меланхолична слика људске коначности.

Римована проза Б. Цветковића и Д. Кулицана можда најпотпуније репрезентује слободнији, неконвенционалан однос према жанровским и генолошким границама текста унутар наивне књижевности. У кратким лирско-епским творевинама препознају се фабуларни елементи удруживања јунака због заједничког циља из прича о животињама: у лонац на ливади склањају се мушица, комарац, зец, миш и жаба а њихову палату руши Медо Медењак („Зунзарина палата”), док се гротескни трбушаста ваљушак певањем спашава од шумских звери да га не прогутају („Прича о Ваљушку”). У обе приче Б. Цветковића пропаст хтења јунака приказује се комично, док је Кулицанова идилична слика шумског весеља у ноћи испуњена лирским описима.

ПРИПОВЕДНА ПРОЗА

Проза се јавља још у другој половини 18. века кад и поезија, и започиње, како смо навели на почетку, преводима и посрбама а главни представник је Доситеј Обрадовић. Представници 19. века су Јован Суботић, први писац научно-фантастичне приче засноване на сновидовном путовању младог јунака у небеску сферу („Бајка”, 1858) и Јован Максимовић, сарадник *Невена*, који издаје збирке приповедака *Божићне приче* (1885), *Невенче* и *Челица* (1888).³⁵ Крајем 19. века почиње да пише и Даница Бандић. Проглашавана српским Андерсеном, Д. Бандић примењује наслеђе народне бајке и предања, а своја главна дела објављује између два рата. Прича „Сан малог Јована” сродна је Суботићевој „Бајци” и тематизује сновидовно путовање малог пастира у звездани свет. Осим ње, у првој половини 20. века јављају се представници реалистичке приче: Б. Нушић, чија је прича „Моје бистро дете” заснована на пародијском односу према педагошким начелима, успостављањем

³⁴ Балада је у певању после Другог светског рата била реализована у сентименталном а идеологизованом кључу како би опевала страдање малих партизана и курира (нпр. *Звездане баладе* Мире Алечковић).

³⁵ У овом периоду настају и две приповести Петра Деспотовића, *Занат је златан* (1871) и *Две лажне златице* (1892), али оне нису укључене у коначни избор пошто су засноване на истицању пожељних и непожељних модела понашања који одређују животне судбине јунака.

опозиције између „бистрог” и „доброг” детета; Јелена Билбија са својим причама о животињама које деле људску судбину а Иво Андрић објављује прву приповетку из корпуса прича о детињству („Деца”, 1935). Осим реалистичких, приче засноване на елементима фантастике и бајке пишу Милета Јакшић, Десанка Максимовић и Бранко Ћопић. Нагли развој приповедне прозе почиње после Другог светског рата, па јој је посвећен највећи број текстова у антологијском избору краће прозе.

Типологија приче за децу и младе

Приповедна проза може се типологизовати применом различитих критеријума, по обиму и сложености радње, жанровски и по типу мотивације.³⁶ По структури, обиму и сложености слике света разликује се *кратка прича*, која може бити анегдотског карактера и тиче се дечјег резоновања и језичке инвентивности (као што су приче Ј. Јовановића Змаја, Д. Лукића, М. Капора, И. Коларова) или заснована на очуђењу, нонсенсу и игри (А. Поповић, Д. Радовић, Б. Ћопић, М. Стефановић, В. Стојиљковић, В. Андрић, Р. Дурман, Б. Стевановић), метатекстуалности (Р. Павловић, Г. Тимотијевић, В. Видојевић Гајовић, Д. Алексић) и обимнија *приповетка* (Б. Петровић, С. Велмар Јанковић, Т. Росић). Осим тога, приповедна проза се може и жанровски разлиставати (рецимо, на ауторску *басну*, чији је главни представник Д. Обрадовић и ауторску *бајку* – Г. Олујић и др.).

По типу мотивације приповедна проза се у основи дели на *реалистичку* и причу засновану на *натприродној мотивацији*. *Реалистичке приче* могу бити приповедане уз примену различитих приповедних дискурса: хумора (Ј. Петровић, В. Алексић, И. Коларов), сатире, психолошког преживљавања јунака (И. Андрић, Д. Киш) или у привидној епистоларној форми (*Писмо-писац* В. Стојиљковића) (односно уз инкорпорирање епистоле, као у Кишовом „Дечаку и псу”). Честа структура реалистичких прича јесте она у којој се одрасли приповедач сећа кључних, преломних или иницијацијских догађаја из детињства. Такве су приче И. Андрића, Б. Ћопића, Д. Киша, С. Раичковића, па и Ћ. Дамјановића, Ј. Радуловића, Д. Лакићевића, које сведоче о разноврсним друштвеноисторијским контекстима одрастања (одрастање у Босанској крајини, у далматинској Загори, у Црној Гори, Републици Српској, у Мађарској и Војводини). Многе приче засноване су на ратној стварности која боји детињство јунака, а многе тематизују љубав детета према животињама (С. Раичковић, Д. Киш, В. Царић, В. Ћ. Бутрић и др.). Приче су посвећене интимним преживљавањима јунака наивне свести, запитане шта је испод површине ствари и приказују просторе и предмете који подстичу дечју машту (М. Капор, В. Ћ. Бутрић, Г. Малетић).

Андрићеве приповетке о детињству настајале су деценијама (последња, „Кула”, изашла је 1960). Улазак младих јунака у свет одраслих по правилу је

³⁶ Типологију прозе за децу по сложености радње и типовим мотивације успоставља П. Пијановић у *Наивној причи* (Пијановић 2005).

непријатан, болан и отрежњујући (неки се, каже приповедач, од тога лече читавог живота); праћен је спознајама о грубости, неправедности и злу. Тежиште приповедања је испитивање ломова у психолошкој структури младог бића у оним доживљајима којима се разбија опна наивности и разоткрива копрена стварности (напуштена турска кула је простор игре, али и спознаје страха и зле људске природе). Млади јунаци стављени су пред тешке моралне изазове и морају да начине одлуке које ће одредити њихову будућност, а на њихове последице нису припремљени („Деца“). Због тога они граде раскошни свет у машти („Панорама“) у коме могу бити онакви каквим себе желе да виде.

Своју веру у људску доброту („златну бајку о људима“) која опстајава упркос свим разочарењима, Бранко Ћопић у предговору *Баите сљезове боје* (1970) види као донкихотовску, али истиче потребу да хумористички и меланхолично приповеда о „сунчаним“ данима детињства. Слика детињства – заштићене оазе – изграђена је симболичним мотивима. Месец, карактеристичан мотив Ћопићевих дела, прераста у симбол приповедачевог односа према свету – у причи „Поход на Мјесец“ дечак неутешно плаче због свог судара са реалношћу, али у њему опстаје потреба да се, упркос свему, снови морају следити, јер они су увек видљиви, као и Месец, готово на дохват руке. Са друге стране, Ћопићеве приповетке се баве и оним симболичким тренуцима краја детињства (пад лименог петлића са породичне куће) у којима је свет „заувијек опустио и постао јасан и го“.

У корпусу прича заснованих на натприродној мотивацији разликујемо разноврсне видове ауторске бајке: *бајка параболо, сатирична бајка, антибајка, историјска бајка* и још разгранатије видове фантастике: *фантастична прича заснована на наслеђу народне књижевности и словенске митологије, научно-фантастична прича, затим прича заснована на апсурду, нонсенсу, чудном, а крајем 20. и почетком 21. века јавља се постмодернистичка прича.*

Полазећи из модела фолклорне приче, ауторска бајка се временом од ње (не напуштајући до краја везу са фолклорним наслеђем) усложњава и еволуира у жанр који може садржати филозофске или сатиричне елементе и укључивати фантастику, чудно или алегорију. У једном типу прозе доминира транспозиција усменог наслеђа и епске традиције (Д. Бандић, Д. Максимовић, Б. Ћопић итд.), а од 60-их година присутна је бајка-парабола, односно прича о антропоморфизованим бићима природе и предметима (С. Раичковић, Б. В. Радичевић, Д. Максимовић, Г. Олујић). У причама са метафизичким промишљањем животне стварности раван чудесног може да изостане у потпуности (а приче се ипак насловом одређују као бајке). Потрага јунака не завршава се обавезно испуњењем циља, већ метаморфозом, променом облика (у чему се аутори користе моделом етиолошких предања), чиме судбина јунака прераста у параболу о судбини појединца у савременом свету.

Десанка Максимовић и Бранко Ћопић стварају бајке у стиху и прози, приповедајући о бићима природе и фолклорним демонима. Они се слободно односе према фолклорном наслеђу: Максимовић користи елементе

бајке и предања у причи о патуљцима („Орашчићи-палчићи” и „Прича о Раку кројачу”, при чему друга прича суштински не припада чудесном). Мотив патуљака на дрвету које опажа наивна свест оживљен је и у савременој причи – „Људићима” Бранка Стевановића.

Седамдесете године 20. века обележавају канонске збирке Стевана Раичковића (*Мале бајке* 1974) и Гроздане Олујић (*Седефна ружа*, 1979) које даље развијају жанровски образац (при чему Раичковићеве приче крајње условно припадају жанру). Осећај за једнаку вредност чак и најмањег живог створа и предмета реализује се у „малим” јунацима којима се придодају људске судбине. Ове приче носе метафизичку димензију, пошто се кроз њихове судбине испитује мера постојања у савременом свету („Бајка о зрну песка”). У „Бајци о белом коњу” повезују се фолклорно и митско, искуство савременог живљења и наслеђе ауторске бајке. Будући да је у овој причи јунак животиња, његова судбина креће се, очекивано, ка промени животног статуса. Одређујући животно стање коња као гранично, приповедач најављује да ће радња бити усмерена ка преласку те границе, што наговештава и присуство чудесног.

Својим бајкама које објављује од краја 70-их до почетка овог века Гроздана Олујић иновира жанр, комбинујући елементе фолклорне бајке и новеле („Варалица и смрт”, „Звезда у чијим је грудима нешто куцало”). Бајке описују судбину појединца у свету који му је супротстављен, његово осећање анксиозности и несигурности које га покреће на трагање за сопственом природом („Човек који је тражио своје лице”, „Маслачак”) које се остварује вертикално, просторно-симболичким узношењем у небеску сферу. „Јунак уметничке бајке већ наслућује ужас подељеног света и располућеност сопственог бића” (Олујић 1981: 35). Ново лице бајке промовисано је у „Месечевом цвету”. Смештајући радњу у савремено доба и урбани простор³⁷, приповедач уводи усамљено дете као новог јунака бајке ког „васпитава” телевизија. Поремећај равнотеже односи се на физичко искривљење јунака а лековит контакт са природом га мења и формира физички и карактерно. Осећање инфинитности снажно боји поетику Г. Олујић, па највећи број бајки карактерише отворени завршетак који уноси нестабилност и двосмисленост у судбину јунака.

Јављају се и *антибајке* или *злокобне бајке*: приче са *затвореном* сликом света које не пружају излаз и спас, у којима је јунак уплашен пред злом и немоћан да му се супротстави. Оптимистички завршетак фолклорне бајке инвертује се у злокобни: у „Иглици чаробници” јунак је инверзно постављен – ђаво из света демона креће међу људе да пронађе спас за најмлађег ђавола, али у томе не успева јер га људски свет угрожава и плаши.

У 90-им годинама појављује се тзв. историјска бајка која уједињује фолк-

³⁷ „Деца, и не знајући да су принц и принцеза друштвене категорије, себе осећају као принца и принцезу у краљевству свога дома. За њих тај назив има не друштвени већ психолошки карактер” (Олујић 1981: 35). „Село изнад облака” смештено је у период ратова 90-их и бави се јунацима избеглицама, чиме се показује потреба списатељице да приповедање заснива на актуелној стварности.

лорну причу (чешће предање него бајку), мит, епску народну поезију и смешта се у период српске средњовековне државе. Њен главни представник је Тиодор Росић („Долина јоргована”, 1991. и др. збирке) који митологизује „старорашко време” у ком словенска божанства помажу фикционализованим историјским ликовима. Разграната фабула заснована је на троструким препрекама/задацима а задржава се и формулативни срећни завршетак.

Вид фантастичне а жанровски вишеобличне приче у којој се комбинују натприродна мотивација (фантастика), елементи бајке и легендарне приче са историјским подацима ствара Светлана Велмар Јанковић („Златно јагње” из *Књиге за Марка*, 1998). Велмар Јанковић фикционализује детињство познатих владара и усредсређује се на тренутке самоспознаје и превазилажења слабости, а затим у додатку упознаје читаоце са историјским оквиром.³⁸ Суочавање вука и дечака може се, дакле, тумачити као победа личне слабости суочењем са страхом и као измирење паганског и хришћанског света у лику Светог Саве. Наслањање на дубинске слојеве културе реактуелизује се збирком *Каљави коњ* Весна Алексић (2015) у којој су јунаци старословенска божанстава („Прича о богу Сварогу”), а у „Врби” Владислава Војновић обрађује се мотив виле љубовце, односно женидбе натприродним бићем (девојком-врбом) кроз форму постмодернистичког приповедања у коме наивни слушалац руши приповедни свет својим приповедним коментарима. Раша Попов смешта елементе бајке и фантастике у историјско време (Први – „Баба Мила, јахачица ветра” и Други светски рат – „Паликуће иза сламе”) и конкретни хронотоп („чаробно село Мокрин”).

Главни представник научно-фантастичне приче је Душица Лукић (збирка *Земља је у квару*, 1977). Њена проза садржи типичне мотиве и хронотопске ознаке жанра: измештање радње у космичке просторе, контакте са ванземаљским бићима и постизање натприродног помоћу научних експеримената. У причи „Млада Гојковица”, чијим насловом се алудира на јунакињу народне песме „Зидање Скадра”, изучавање свемира смештено је на Земљу и у космичку лабораторију на Ганимеду; сама прича заснива се на мотиву љубави с препрекама и комичним неспоразумом између научника и лаборанткиње.

Обично се кратка проза Душана Радовића (и касније, Александра Поповића) опажа као зачетничка у увођењу апсурдног доживљаја света у наивну причу.³⁹ Међутим, такву врсту мотивације иницирао је Ћопић својом „Изокренутом причом” (збирка *Приче испод змајевих крила*, 1953) а њена модерност није досад препозната у пуној мери. Доследним инвертовањем

³⁸ У „Златном јагњету” Растко Немањић суочава се са својим страхом – отеловљеним у лику вука, хтонске животиње, познате по својој вези са словенским божанствима, која живи у шуми – светом простору Старих Словена. Охрабрен симболичким ликом златног јагњета из хришћанског списа (симболички, под Христовим вођством), дечак улази у шуму и припитомљава вука (као у народним предањима).

³⁹ Елементи гусарског света тематизовани су често у поезији и прози за децу, не само код Тартаље, већ и у Радовићевој радио-драми *Капетан Џон Пиндфокс*. Склоност детета ка авантури и подвизима тематизована је у причама из збирке *Пустолов* В. Андрића.

међусобних релација живог и неживог света остварује се парадоксална, раздешена, алогична слика света у којој се динамизује и оживљава предметни свет а осамостаљени делови тела (брк, глава, зуби, ноге) преузимају превласт над појединцем.

Радовићева „Прича за Гордану” заснована је на поништавању традиционалног света приче. Доследном негацијом коју од оца-приповедача захтева Гордана (симбол новог читаоца), изокреће се и деструише приповедна слика света, а затим се изнова захтева онеобичавање као ново приповедно начело. На исти начин као у поезији („Замислите”) читалац се позива у игру у „Децо, децо”. Међутим, игра је заснована на претходно утврђеним правилима која се у причи не саопштавају, већ се од читалаца захтева да допуне мотивацијске празнине. Пролаз у имагинативни свет скривен је у огради и упућује на повлашћени простор тајне. Неоавангардистичка игра језиком, препознатљива за *Вукову азбуку* и „Смешне речи”, видљива је и у „Остојиној причи” (Остоја приповеда бајковиту причу о женидби са препрекама користећи речи које почињу словом *о*).

Радовићеве приповедне поступке препознајемо и у савременој приповедној прози. Међу те поступке спадају језички експерименти, сновидовна мотивација, примена апсурда и парадокса, поступак буквализовања идиома. Неонадреалистичка игра језиком јавља се у прози Мирјане Стефановић („Занов-ет није никада био занет, јер му смета оно *ов*. Али зато је заузврат зановет иззановетао Занзибар, заврзламу, Захарија, закачаљке, заплет, запећак, и многе загонетке”). Сновидовност постаје чест мотивацијски поступак за улазак у имагинативну стварност: „Смејуљци” Весне Ћоровић Бутрић су деца која се у сну смеју, а како се „мирис смеха најбрже шири”, тиме сневана стварност прекрива појавни свет, па се од смеха нагиње и њише читав солитер. Онеобичавање сродно Радовићевој „Причи за Горданин сан”, у којој се тематизује сновидовно путовање у земљу Чараластена, којима ће Гордана морати да крпи чарапе, јавља се и код Новакова: уместо Чараластена, млади јунак суочава се са Чарапином који стиже из зачудне стварности у отвор поцепане чарапе. На трагу Радовићевих оживљених предмета јавља се и хумористички обликован лик заборавне пасте за зубе у Новаковљевој причи „Милодент”.

Поповићеве приче из 60-их година засноване су на апсурду и нонсенсу (онеобичени јунак из реке Рил, речна неман – кокодрил отима козу Одилију онфлерској праљи), гротески (глава козе Одилије на месечини израња из воде и мекеће), увођењу антијунака као спасиоца (Шушмуш јаше на метли, носи лењир око паса уместо мача и црни кишобран) и игри језиком (кокодрил сујетно указује на своју особену природу: „Ја нисам крокодил, ја сам кокодрил! То је једно! А друго: Рил или Нил, зар то није скоро исто? Само је једно слово у питању. Нема смисла правити од тога проблем! Рил или Нил? Нил или Рил?”). Примена апсурда и инфантног говора карактеристична је за Поповићев „Час животињског језика”, Стојиљковићеву „Продавницу месеци” (у којој се пазари пола кила априла и три и по суботе) и Дурманову причу о Њофоклеу, који са децом која још не знају да говоре постављања

замку на митског Веу Веу Ва. На поступак буквализовања идиома карактеристичан за Радовића наслања се и Дејан Алексић својом причом „Једном је један дечак зевнуо” у којој мува улеће у главу дечака који воли да чита када овај зевне. Међутим, пошто бива истиснута великим знањем, она, саркастично, проналази подесније место – главу политичара.

Постмодернистичка прича карактеристична је по слабљењу границе стварности и имагинације, па се у Петровићевом „Месецу над тепсијом” стварност омеђује и одређује фикцијом („свет је тепсија обрубљена приповедањем”). Деда и унук путују ка Ехеј двору привидно се крећући физичким светом, а заправо путују кроз свет приче („ево још једна завојита реченица”, каже деда). У тренутку када у приповеданом свету дође до ивице свих облича, деда прелази ивицу стварносног постојања и заувек се настањује у причи. За овај тип приповедне прозе карактеристична је, такође, интертекстуалност, активирање читалачког памћења. Она се јавља већ 90-их у Стојиљковићевом *Писмописцу*. У својим писмима Б. Ђопићу и А. Милну јунак епистола хумористички релативизује стварни и фикционални свет. Полазећи од чињенице да је прототип за јунака из романа о Винију Пуу постојао у стварности, он закључује да то укида разлику између стварности и имагинације, пошто „стварност, као што знамо, није ништа нарочито”, па је „свака њена поправка добродошла”. Ова тенденција наставља се у 21. веку збирком Гордане Тимотијевић *Свракин сат* – у „Жаби кроз причу” приповедач експлицитно указује на интертекстуалну природу својих јунакиња (из „Зунзарине палате” Б. Цветковића, из бајке, Змајеве песме и романа К. Грејема), чиме се приповедни свет моделује као свет књижевне традиције; као и збирком Ранка Павловића *Причинило се у Причину*, у којој Причин истовремено отеловљује свет приче и бива јунак који захтева причу о себи.

И сам приповедни поступак у постмодернистичкој причи прераста у предмет приповедања. Метатекстуалност је карактеристична за збирке *Кога се тиче како живе приче* Дејана Алексића (2013) и *Кад прича причу прича* Весна Видојевић Гајовић (2016). Не само да приче постају јунаци различитих карактерних својстава (Размажена прича, Страшна прича, Белосветска прича и др.) који се упуштају у расправе са писцем око фабулативних решења на којима су саздане, већ и сами приповедни елементи (изостанак фабулативности, крај приче) бивају осамостаљени као јунаци и подвргнути изменљивости (Празна прича, депресивна због своје онтолошке празнине, лечи се убацивањем фабуле). Намера савремених приповедача да избегавају стереотипна приповедна решења експлицира се у Алексићевом „Крају приче”: писац изневерава захтев Краја да остане стереотипно срећан.

И коначно, из Радовићеве поетике кратке приче произилази и кратка проза Игора Коларова, заснована на парадоксу, кратком, епиграмском изразу („Да ли сте приметили да најбоље приче могу да се сместе у свега 2–3 реченице? [...] Е па, приче које не могу да се препричају са двадесетак речи и нису баш неке”) и онеобичавању форме, као и на отварању текста према читаочевим интервенцијама. Његове приче приповедају се из наивне тачке гледишта, која доводи у асоцијативну везу конкретно искуство и ап-

страктне теме (у „Причи са погледом на небо” од конкретног опажања се клизи у контемплацију о небеском поретку). Коларов готово у потпуности деконструише епску целовитост и укида класичну мотивацију. Приповедање се сажима до равни афоризма или СМС поруке (у „обимнијим” причама епизоде, састављене од две-три реченице, издвојене су звездицама), а форма приче се онеобичава и обликује у форми теста, интервјуа, рецепта, хороскопа, у тезама. Улога читаоца превазилази уобичајену позицију саживљавања са приповедним светом. Упућивањем бројних захтева да се допише име јунака, наслов или крај приче или да се допуни текст (празне линије у причи) од читаоца се захтева активан однос према приповеданом. Концепт кратке приче захтева општу културу младог читаоца (односно, мотивише га да је стекне), који не може разумети приповедано у потпуности уколико није упознат са значајним писцима, сликарима, музичарима, глумцима. У неким причама писац фикционализује (али и пародијски одређује) и сопствену позицију („Разговор око света за осам минута”) и јавља се у улози јунака (приказан као антологичар и сметено спадало). У овој причи јунак-писац експлицитно исказује своју поетику: „Свет се кроз приче поново ствара; као да га, на неки начин, вадимо из кутије умотане у мноштво украсних папира и трака” – и, истовремено, пародијски подрива важност књижевности (књига мења јунака пошто му полица пада на главу). Коларовљева кратка проза деконструише оквире наивне приче и најављује нове видове приповедања.

Прегледом типологије приповедне прозе указали смо на њене разноврсне структурне видове, поетичке обрасце и мотивацијске поступке, из којих се јасно види богата и раслојена традиција српске приповедне прозе за децу и младе – од традиционалне приче са јасним жанровским оквирима, преко стваралачког односа аутора према фолклору, миту и историји, раслојавања видова бајке и фантастике, до експериментисања приповедном формом, језиком, мотивацијским средствима, укључивања апсурда и нон-сенса, проблематизовања односа стварности и фикције и укључивања мета-текстуалности у приповедање.

ЗАКЉУЧАК

Антологичарски посао је захтеван, сложен и носи велику одговорност. Он је подразумевао одабирање најбољих текстова из двоиповековне традиције српске књижевности за децу и младе (што не значи да се и изван *Антологије* не налази велики број одличних поетских, лирско-епских и приповедних дела). Предвиђени обим није, међутим, допустио да се начини исцрпнији увид у наивну песму и причу. Да се послужимо текстом из саме *Антологије*: о комплексности овог подухвата шаљиво се, у форми парадоксалног реторског исказа, изјашњава и јунак приче И. Коларова: „Шта је теже: саставити антологију или угурати носорога у машину за прање судова?”

Овакав избор треба да омогући увид у раскошно богатство и разуђеност поетичких образаца српске књижевности за децу и младе – који се крећу

од традиционалног устројења песме и приче до иновативних решења и модерних поетских и приповедачких начела – у књижевно-историјском и поетичком смислу. Сама природа књижевности за децу и младе омогућила је ауторима слободнији однос према жанровским и генолошким конвенцијама у обликовању фикционалног света, па се нешто од дечје запитаности, игриности и неконвенционалног односа према свету утиснуло и у само биће наивне песме и приче. Осим тога, легитимитету и значају књижевности за децу и младе допринело је и то што су неки од највећих српских писаца писали о детињству и за децу и да ова њихова дела чине важан део њихових књижевних опуса.

Због свега тога са пуним правом можемо рећи да књижевност за децу и младе представља вредан и равноправан део српске књижевности и да се пуна слика о развојном луку националне књижевности не може формирати без увида у ову област. Два и по века српске књижевности за децу и младе јасно сведоче о њеном континуитету и несумњивом квалитету.

ЛИТЕРАТУРА

Алечковић 1966 – Алечковић, Мира, „Десет година југословенске литературе за децу”, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 131, октобар 1966, књ. 376, св. 4, 364–385.

Богдановић 1929 – Богдановић, Милан, „Дечја поезија Змајева”, Београд: СКГ, књ. 26, 8, 588–594.

Винавер 1975 – *Критички радови Станислава Винавера*, прир. П. Зорић, Нови Сад: Матица српска; Београд: ИКУМ.

Витез 2011 – Витез, Григор, „Дјетињство и поезија”, у: Григор Витез, *Очи траже свјетлост, Изабрана дјела*, прир. Никола Вујчић, Загреб: СКД Просвјета, 67–117.

Владислављев 1818 – Владислављевъ Михаилъ, „Мелодіа или стихословіе, къ веселом пролећу”, Вѣ Будимѣ: Писмены Крал: Всеучилища Пештанскаго.

Вуковић 1996 – Вуковић, Ново, *Увод у дјечју књижевност*, Подгорица: Унирекс.

Вучо et all 1980 – Вучо, Александар / Раичковић, Стеван / Ерић, Добрица, *Поеме*, Београд: Нолит / Просвета / Завод за уџбенике.

Данојлић 1967 – Данојлић, Милован, *Лирске расправе*, Нови Сад: Матица српска.

Данојлић 1973 – Данојлић, Милован, *Онде поток, онде цвет: есеји и записи о дечјој књижевности*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов”.

Данојлић 2004 – Данојлић, Милован, *Наивна песма: огледи о дечјој књижевности*, Београд: Нолит, 1976. (наводи према проширеном издању, Београд: ЗУОВ).

Живковић 1987 – Живковић, Живан, „О почецима српске поезије за децу”, *Детињство*, Нови Сад, год. XIII, бр. 1–2, пролеће-лето 1987, 41–47.

Јекнић 1995 – Јекнић, Драгољуб, *Антологија српске књижевности за децу, I, Поезија*, Београд: МАК.

Карић 1936 – Карић, Живојин, *Антологија југословенске савремене дечје књижевности*, књ. 1, *Поезија*, Београд: Издавачка књижара Јеремије Ј. Целебџића.

Карић 1966 – Карић, Живојин, *Антологија југословенске поезије за децу*, Титоград: Графички завод.

Киш 1995 – Kiš, Danilo, „Дечје – као маска: нова књига стихова Милована Да-нојлића” – *НИН*, X: 487 (8. мај 1960), 9 – коришћено издање: *Варија, Сабрана дела Данила Киша*, књ. 12, прир. М. Миочиновић, Београд: БИГЗ, 1995.

Колаковић 2008 – Колаковић, Медиса, *Народна књижевност у књизи за народ (Облици народне књижевности у читанкама за српске основне и средње школе од 1800. до 1914. године)*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Кон 1991 – Кон, И. С., *Дете и култура*, Београд: ЗУОВ.

Лесник Оберстајн 2013 – Лесник Оберстајн, Карин, „Основи: шта је књижевност за децу? Шта је детињство”, у Питер Хант (ур.), *Тумачење књижевности за децу*, прир. З. Опачић, Београд: Учитељски факултет.

Љуштановић 2012 – Љуштановић, Јован, *Књижевност за децу у огледалу културе*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Марковић 1984 – Марковић, Слободан Ж., *Антологија српске приче за децу*, Београд: СКЗ.

Марковић 1996 – Марковић, Слободан Ж., *Антологија српских поема за децу*, Београд: СКЗ.

Миљковић 1955 – Миљковић, Бранко, „Поезија за децу и осетљиве”, *Видици*, III, 15–16, 9.

Миљковић 1972 – Миљковић, Бранко, *Сабрана дела Бранка Миљковића, Критике. О делима и ауторима. О песничкој уметности. Прилози*, књ. 4, прир. С. Пенчић, Ниш: Градина, 1972.

Недић 1969 – Недић, Љубомир, *Студије из српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ (прво издање *Из новије српске лирике, критичке студије Љубомира Недића*, Београд: Штампариија Краљевине Србије, 1893)

Олујић 1981 – Олујић, Гроздана, „Поетика бајке”, *Детињство*, Нови Сад, год. VII, бр. 3, 1981, 31–38.

Опачић 2011 – Опачић, Зорана, „Књига на дар – почети српске књижевности за децу”, *Наивна свест и фикција*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Опачић 2012 – Опачић, Зорана, „Повести Госпоже Добронаравне (Поучителни магазин за децу Аврама Мразовића – посрба магазина Жан Мари Лепренс де Бомон)”, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Т. Јовићевић, Београд: ИКУМ, 313–332.

Павић 1960 – Павић, Борислав, *Врт детињства – Антологија дечје поезије српске и хрватске (од Змаја до данас)*, Сарајево: Свјетлост.

Пијановић 2005 – Пијановић, Петар, *Наивна прича*, Београд: СКЗ.

Поповић 1904 – Поповић, Богдан, „Јован Јовановић Змај”, *СКГ*, Београд, књ. XII, бр. 4–5, 16. VI 1904, 929–938; 1.VII 1904, 1000–1014; *Огледи из књижевности и уметности*, Београд: С. Б. Цвијановић, 157–189.

Радовић 2004 – Радовић, Душан, *Антологија српске поезије за децу*, Београд: СКЗ, 1984. – навод према издању из 2004.

Радовић 2006 – Радовић, Душан, *Баш свашта*, прир. М. Максимовић, Београд: Завод за уџбенике, 2006.

Радовић 2009 – Радовић, Душан, „Дете и књига”, у: Љуштановић, Јован. *Принцеза лута замком, Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 19–22.

Ристић 1934 – Ристић, Марко, „О модерној дечјој поезији. Поводом књиге *Подвизи дружине Пет петлића*”, *Данас*, I / 3, 366–372.

Сарленд 2013 – Сарленд, Чарлс, „Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу”, у: Питер Хант (ур.), *Тумачење књижевности за децу*, прир. З. Опачић, Београд: Учитељски факултет, 61–86.

Скерлић 1921 – Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, друго издање, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона (прво издање 1914)

Стефановић 2009 – Стефановић, Мирјана, „Дете као културни симбол”, у: Љуштановић, Јован (прир.), *Принцеза лута замком, Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих игара*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 27–30.

Ђосић 1965 – Ђосић, Бора, *Дечја поезија српска*, Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ.

Хамовић 2015 – Хамовић, Валентина, *Непрекидно детињство*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Царић 1961 – Царић, Воја, *Антологија савремене поезије за децу*, Београд: Младо поколење.

Цуцић 1951 – Цуцић, Сима, *Из дечје књижевности: осврти и чланци*, Нови Сад: Матица српска.

Чурчић 1983 – Чурчић, Лазар, „Песник Захарија Орфелин”, предговор у: Орфелин, Захарија, *Песме*, прир. Лазар Чурчић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 5–23.

Чурчић 2008 – Чурчић, Лазар, „Живот са књигама Захарије Орфелина”, *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 481, св. 4, април 2008, 604–615.

Шаранчић Чутура 2014 – Шаранчић Чутура, Снежана, „Критичка мисао Бранка Миљковића о песништву за децу и осетљиве”, *Књижевна историја*, св. 154, 899–918.

Шевић 1911 – Шевић, Милан, *Дечја књижевност српска: оглед историјског прегледа*, Нови Сад: „Натошевић”.

Антологијска едиција
ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
АНТОЛОГИЈА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ
I
Књига 116

Приређивач
Зорана Опачић

Издавач
Издавачки центар Матице српске
Нови Сад, Матице српске 1
www.icms.rs

За издавача
Мато Пижурица, председник Скупштине

Лектор и коректор
Бојана Јањушевић

Ликовно-техничка опрема
Вукица Туцаков

Припрема
Ерика Рутаји

Штампа
Сајнос
Нови Сад, Момчила Тапавице 2

Тираж
1.000

ISBN 978-86-80730-13-4

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-93-14(082.2)

821.163.41-93-14.09

АНТОЛОГИЈА књижевности за децу. 1 / приредила Зорана Опачић. - Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2018 (Нови Сад : Сајнос). - 443 стр. ; 24 см. - (Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 116)

Тираж 1.000. - Стр. 17-49: Два и по века српске књижевности за децу и младе / Зорана Опачић. - Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 439-443.

ISBN 978-86-80730-13-4

а) Српска поезија за децу

COBISS.SR-ID 320580615
