

**ДР ЈОВАН ЉУШТАНОВИЋ**

Висока струковна школа  
за образовање васпитача  
Нови Сад

**ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ ЧЛАНАК**

**ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER**

UDK: 821.163.41-1"19"

159.922.7

BIBLID: 0353-7129,12(2007)2-3,p.93-103

**ОБЛИЦИ ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ У СРПСКОЈ  
ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ У ПЕДЕСЕТИМ ГОДИНАМА ХХ ВЕКА**

**Резиме:** У сложенем културноисторијском процесу на почетку педесетих година двадесетог века српска књижевност се еманципује од нормативног наслеђа социјалистичког реализма, а са њом и српска поезија за децу. Долази до плурализације песничког израза, али и до умножавања аутореференцијалних исказа појединих песника. Ти искази су у педесетим годинама прошли дугу еволуцију од начелног залагања за естетску наспрам педагошке функције књижевности за децу, преко изражавања незадовољства положајем књижевности за децу у односу на књижевност уопште до разубуђених и рафинираних интерпретација о месту поезије за децу у култури и поезији уопште.

**Кључне речи:** поезија за децу, књижевност за децу, естетско, педагошко, антропологија детињства, наивна песма.

---

На почетку педесетих година двадесетог века у српској књижевности и култури уопште одиграо се сложен културноисторијски процес либерализације књижевног (и свеколиког културног) живота. Политички сукоб Комунистичке партије Југославије и југословенске државе са Совјетским Савезом и ИБ-ом довео је до одбацивања соц-реалистичког модела културне политике и отворио извесне могућности културног плурализма. Цео процес је инициран из сфере идеологије, али је брзо пренет на тло саме књижевности, где се, уз многе жучне полемике и уз снажну борбу за превласт у књижевном животу, одвијала плурализација књижевног израза и у њеном окриљу артикулисао један вид књижевног модернизма. Саставни део тог процеса била је и еманципација српске поезије (и, уопште, књижевности) за децу од соц-реалистичког наслеђа и конституисање посебног облика њене модерности. Одигравала су се два дубоко повезана, а, ипак, паралелна процеса: динамичан развој песничког језика и развој песничке самосвести.

Овде ћемо пратити, пре свега, ону страну тог књижевноисторијског збивања која се манифестовала кроз самоопажање песника за децу, кроз изражавање њихове свести о властитом књижевном делу, о природи књижевности којом се баве и њеном друштвеном положају.

Српска писци за децу улази у педесете године двадесетог века у приличној мери еснафски повезани. Томе је свакако битно допринела засебна издавачка инфраструктура намењена деци изграђена одмах после другог светског рата по совјетском узору.<sup>1</sup> Тај модел организације издаваштва, реализован у Совјетском Савезу већ у јесен 1933,<sup>2</sup> поновљен је и у Југославији после 1945. године, основањем предузећа: „Дечја штампа“, „Младо поколење“, „Ново поколење“, „Дечја књига“...

Специјализована издавачка инфраструктура успеће да у првим годинама после рата окупи све значајније писце за децу, и да се, донекле, наметне и као аутономан културни и еснафски чинилац. У окриљу споменутих институција нашао се и одређен број младих талентованих људи, како оних који су били учесници народно-ослободилачке борбе тако и оних који нису учествовали у њој. Ово њихово позиционирање значило је, без обзира на сва тренутна идеолошка ограничења, повољну околност за развој њиховог талента па, посредно, и припрему за будућа збивања у књижевности за децу. Углавном, у педесете године двадесетог века писци за децу улазе у приличној мери удружени, са одређеном свешћу о засебности, а њихову самосвести подстиче и официјелна културна политика која им намењује одређену улогу у просветитељским тежњама друштва, јер је књижевност за децу сматрана „покретачком снагом у културном развоју појединца и заједнице“ (Крсмановић 1955А, 73).

Такође, писци за децу следе, сем промена на великој културно-политичкој сцени, и специфичне идеолошке подстицаје који су се конкретно односили на друштвени однос према деци и младима. Средином 1950. године Централни комитет Комунистичке партије Југославије упутио је писмо централним комитетима република и Централном комитету Народне омладине Југославије о раду Савеза пионира. Писмо критикује рад дотадашњег Савеза пионира и предлаже његову корениту реорганизацију. Мета критике су различите „слабости“ у раду Савеза пионира које се огледају, између осталог, „у увођењу извесног наметљивог политичког рада (предавања и политичке информације за децу), у увођењу претераног војничког духа и дисциплине, што све није одговарало деčјем узрасту и интересовању“. Писмо одаје признање пионирској организацији за развијање деčјег интересовања за колективни живот и рад и за неговање патриотизма, али јој замера да је „недовољно пружила деци игре, забаве и свакодневне деčје радо-

1 На то је, нема сумње, утицао програмски текст Максима Горког из 1933. године, прештампан у Југославији у посебној брошури 1945. године – *Дајте књижевности деци* (Горки, 1945, 5-11). У њему се Горки, критикујући стање у совјетском издаваштву за децу, залаже за оснивање засебних издавачких предузећа, специјализованих за деčју литературу (Горкый, 1968, 116)

2 Податак је дао совјетски приређивач књиге *О гейтској лиџераџуре* у фусноти која прати пишчев предлог. Види: Горкый, 1968, 367.

сти“ (*Оињановић-Прелић*, 250). Савез пионира, по писму, треба „по свом карактеру да буде васпитно-забавна организација“ (*Оињановић-Прелић*, 251).

Тако су се стекле две изузетно повољне околности за корените промене у књижевности за децу. Диференцијација од социјалистичког реализма, који је својом доктрином био суштински педагошки оријентисан, значило је својеврсни подстрек за естетску самоеманципацију књижевности за децу. Либерализација у друштвеном раду с младима била је по духу сродна тој еманципацији, а ново основане институције за рад с младима, на пример Друштво пријатеља деце, пружају снажну потпору променама у литературу за децу. Посебна подршка биће Комисија за дечју литературу и штампу основана при Савету друштава за васпитање и бригу о деци Југославије.<sup>3</sup>

На тлу свих тих промена формирала се специфична самосвест књижевности за децу која је била више везана за друштвену позицију, а мање за прецизно формулисана поетичка начела. Ипак, највећи део писаца делио је уопштenu поетичку самоспознају да постоји „нешто специфично ‘дечје’, што дечјој књижевности и литератури даје њено обележје“ (Крсмановић 1955Б, 1), као и осећање стваралачке живости у овој врсти литературе: „Низ писаца за децу развили су активност каква се код нас не памти од времена Змај Јове...“ (*Царић*, 5). У свему томе има елемената модерничког саморазумевања, али оно се не односи непосредно на песнички језик, нити се тиче разлика унутар саме књижевности за децу. Напетост која из њега произлази јесте, пре свега, напетост према спољашњем свету, према културном окружју, понајвише педагогији, али, на особен начин, и према књижевности уопште.

Углавном, књижевност за децу одлучно формулише своју естетску позицију насупрот педагошкој функцији књижевности. Тако, на пример, 1954. године један од уредника *Змаја*, Бранко Топић изјављује за радио: „Жеља нам је била да дечју литературу, колико то можемо, ослободимо дидактике и педагогизирања и да јој дамо слободан замањ“ (по: *Алечковић* 1954, 8). Воја Царић, пишући у *Омладини* о *Афирмацији наше дечје лијтературе*, спомиње „извесне штетне акције које произлазе из уско педагошког посматрања и оцењивања“ (*Царић*, 5). Арсен Диклић средином 1955. у *Нину* тврди: „педагошко, понекад до крајности прагматичко, лишено естетског критеријума, гледање на дечју књижевност нанело је доста штете њеном развоју“ (*Диклић*, 8). И реферат Мире Алечковић одржан на Конгресу Савеза књижевника Југославије у Охриду свакако је јавна критика дидактичког приступа књижевности за децу и особена верификација преминације естетског: „Појављивали су се плашљивији или смелији покушаји да се ‘управља’

3 Комисија бива основана у мају 1954. године. Састављена је од људи различитих професија који се баве децом и културом за децу. У њој је био и један број писаца, а председавао је словеначки писац Тоне Селишкар. Она ће бити један од значајних чинилаца даље друштвене подршке књижевности за децу: основаће прву награду намењену књижевности за децу, Награду „Младо поколење“, допринеће међународним везама учлањујући се у Међународни кураторијум за дечју књигу у Цириху, подстицаће организовање дечјих библиотека... (Крсмановић 1955Б, 7).

овом литературом (за децу, прим. Ј. Љ.) у име 'васпитања и заједнице' и често су се са таквим тежњама јављали баш педагози, неки уредници и издавачи који су се плашили новог, јер нису били на тлу сигурни, јер се лакше снаћи у шаблону 'сме – не сме' и наметљивој дидактици него у литерарним текстовима који су на први поглед невидљиво у себи носили васпитну клицу“ (*Алечковић 1955, 365*).

Сви ови ставови, иако, на први поглед, начелни, по свој прилици, биле реакције на тежњу педагошког еснафа да у новим културним околностима очува свој примат у вредновању књижевности за децу. Та тежња била је видна, на пример, на Сабору учитеља одржаном у Београду 20. и 21. јануара 1953. године, на коме је главна тема била књижевност за децу. Тако је на њему истакнути педагог др Радован Теодосић изнео, међу педагозима иначе широко распрострањено мишљење, да „о избору литературе за децу и омладину, о њеном квалитету и уопште о линији издавачке делатности у области дечје књижевности не може се одлучивати у центрима у којима се издаје ова литература, ма колико радили људи који познају дечју литературу и њену улогу у васпитању наше младе генерације; о њеној вредности и утицајима на децу и омладину треба све више да се чују мишљења и искуства људи који непосредно раде с децом и који имају широку могућност да у пракси проверавају и васпитну вредност, и стил, и остале квалитете дечје књиге...“ (*ПСУС, 156*). Истина, у окриљу тог начелног става није порицано право књижевности на естетску функцију, али је, упркос томе, јасно избијао дух естетског нормативизма. Тај дух, на пример, Радован Теодосић показује када критикује *Аелишу* Алексеја Толстоја. По њему, ту књигу радо читају деца због „идејне дезоријентације и малодушности“ и због њене „супротности са социјалистичким оптимизмом који желимо да развијемо код наше деце и омладине“ (*ПСУС, 157*). У сличном духу, Мирољуб Јефтовић изнео је пример песме у којој је боравак у планинарском логору описан, како он мисли, мимо очекивања деце: „Интересује их са реалне стране, желела би да сазнају многе детаље и епизоде. А Десанка Максимовић о томе пише као о бајци у којој и облаци учествују“ (*ПСУС, 160*). Ђорђе Мандић пак „слабост наше дечје литературе“ види у томе што се у њој „савремени живот нашег детета и наших људи једва назире“ (*ПСУС, 162*) и, напоредо, критикује и експлицитну педагошку тенденцију и експеримент у књижевности за децу, што је својеврстан еквивалент оном становишту честом у југословенској култури после 1948. године: ни социјалистички реализам, ни модернизам. Он каже: „Од дидактичке књижевности и јефтиног дидактизирања деца беже као од куге. Али исто тако беже и од разбарушености садржине и уметничке форме са којима експериментишу млађи писци. Неки с том разбарушеношћу прикривају свој мурдарлук, слабост и несавестан рад, а други с децом свесно експериментишу“ (*ПСУС, 163*).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Можда се у овоме може наслутити и критика упућена Душану Радовићу, који је 1951. године уређивао нову серију *Пионира*. Радовићеве *Пионери* су значила прави раскид са соц-реалистичком штампом за децу. Ипак, средином 1952 Радовић је изненад отишао с места уредника, а Ђорђе Мандић, наслеђујући га на уредничком месту, концепт листа је у приличној мери вратио уназад.

Оваквим схватањима писци за децу се фронтално и у начелу супротстављају. Међу њима влада уверење да „*границе дечје лихерајуре шире се у шоку времена, као што се шио се шио шире и хоризонти дечјих генерација*“ (истицање М. К.; *Крсмановић*, 1955Б, 1) и, у име тако схваћене историчности, верују у литературу коју сами стварају, не обазирећи се ни на какав спољашњи педагошки нормативизам. Ипак, то не значи, барем код појединих писаца, пуну концептуализацију модерне поетичке свести која истиче естетску и одбацује педагошку функцију књижевности за децу. Зато није нимало чудно што списатељица која отворено износи мишљење да би превага педагошког становишта значила „отети овој литератури (за децу, пр. Ј. Љ.) фантазију и слободу, осушити је и обескрилатити“ (*Алечковић* 1955, 365) чува трагове педагошког у идеолошким критеријумима по којима се залаже за „напредну фантастику“ или за „истеривање из дечје литературе негативних типова владара и доброћудних богаташа“ (*Алечковић* 1955А, 10). То је, унеколико, симптом општег стања духа у књижевности за децу. Ова литература на почетку педесетих лакше улази у сукоб с идеолошко-педагошким код других него код себе саме. Оваквој амбивалентности свакако је допринело и присуство идеолошког ауторитета, који се, иако говори језиком општег друштвеног интереса и смисла, не одриче својег господарења укупном духовном сфером. И стварно „у шаренилу сликовница, ведрих песмица и фантастичних бајки, у безазленим причама и узбудљивим робинзонадама није баш лако уочити ону покретачку снагу коју дечја књижевност представља у културном развоју појединца и заједнице“ (*Крсмановић* 1955А, 73), али брига о тој вишој социјалној мисији књижевности за децу и даље је на снази. Отуда, упркос свим наговештајима естетске аутономије књижевности за децу, уредница „Дечје књиге“ неће се двоумити ни трен кад бира између идеолошког и естетског: „Боље да наша деца остану без неких дела светског гласа него да заједно с њим упију туђу идеологију“ (*Крсмановић* 1955Б, 5). Због свега тога, у поезији за децу не догађа се она врста модернизма која се збива у поезији „за одрасле“: нема песничтва за децу које ће, и својим песничким језиком и својом самосвешћу, запосести поље универзалног и онда, са становишта тог свог запоседања, тражити идеолошку легитимност. У том часу нема ни књижевне критике која ће у поезији за децу подстаћи и подржати такав поступак. На делу је један еволутивни процес у коме ће често бити замагљена граница између старог и новог, преодминантно естетског и преодминантно педагошког, тако да ће модернизам српске поезије за децу избијати у први план споро и поступно.

Упркос томе, и у књижевности за децу дешава се диференцијација на плану песничког језика. Она је, свакако, један од најважнијих разлога што се артикулише одређени антагонизам према такозваној књижевности за одрасле, антагонизам који је, пре свега, нека врста љутње због не прихватања. Литература за децу јасно жели да се што пре интегрише у књижевност уопште, што не пролази без одређених отпора. Отуда, чести су приговори да је однос такозване књижевности за одрасле одговоран за положај књижевности за децу.

Тако, на пример, на Сабору учитеља 1952. године, Ђорђе Мандић, како преноси извештач *Просвејћној ирејледа*, говори „о ставу једног великог дела савремених књижевника према дечјој књижевности као књижевности другог реда. У томе он види један од узрока оваквог стања наше књижевности за децу данас“ (*Аноним* 1953, 2). Саветовање о друштвеној улози књижевности за децу, одржано у мају 1955. у Сарају код Скопља, у својим закључцима одлучно тврди: „Дечја литература је саставни део општег литерарног стваралаштва и треба да се оцењује истим мерилима“ (*Аноним* 1955, 23) и препоручује Савезу књижевника Југославије „да се на идућем конгресу посвећеном анализи десетогодишњих достигнућа наше савремене књижевности изврши и анализа достигнућа на пољу дечје литературе“ (*Аноним* 1955, 24). Арсен Диклић, управо у тексту написаном поводом саветовања у Сарају, говорећи о штети које је педагошко нанело развитку књижевности за децу, не криви људе који су то спроводили и заступали, већ криви „књижевност за одрасле“: „пре су криви књижевници, првенствено критика која се у бујном књижевном струјању између два рата и после рата, бацила у вртлоге 'одрасле' књижевне битке, заборављајући потпуно дечју и омладинску књижевност и сматрајући је често за уметност нижег ранга“ (*Диклић*, 8). Може се рећи да је уврштавање реферата Мире Алечковић, *Десет година југословенске лијерајуре за децу*, у програм Конгреса Савеза књижевника Југославије у Охриду последица својеврсног притиска који је књижевност за децу јавно вршила и да је и то укључивање „накнадно решено“ (*Алечковић* 1955, 364). И у овом реферату изнет је став да је „још увек помало присутно схватање да је литература за децу нижа врста литературе“ (*Алечковић* 1955, 368) и, такође, приговорено је због небриге за дечју литературу: „Данас је касно говорити о томе, али би било добро да се на оваквом скупу раније заузело за литературу за децу...“ (*Алечковић* 1955, 365).

Незадовољство положајем књижевности за децу у односу на књижевност „за одрасле“ није било искључиво естетичко питање, већ и еснафско и материјално, и тицало се и висине хонорара.<sup>5</sup> Но, без обзира на ту практично свакодневну димензију самосвести литературе за децу, постоји и она њена озбиљнија и дубља освештеност, везана за развитак песничког језика. Тако, на пример, њу открива, можда и несвесно, Ђорђе Мандић, када на Сабору учитеља у јануару 1953. године наговештава два опречна правца у савременој књижевности за децу и говори о „тенденцији дидактизирања у дечјој литератури и појави разбарушености и форме и садржине“ (*Аноним* 1953, 2). Воја Царић 1954. године, у тексту под индикативним насловом *Афирмација наше дечје лијерајуре*, наглашава

5 Хонорари писаца за децу су упола нижи него хонорари писаца „за одрасле“. На Саветовању у Сарају код Скопља упућен је апел Савезу књижевника Југославије „да се приликом доношења новог закона о ауторским правима укине постојећа дискриминација у погледу хонорарисања књижевних дела за децу“ (*Аноним* 1955, 24). И на Конгресу Савеза књижевника Југославије у Охриду Мира Алечковић у свом реферату износи тврдњу да је „књига за децу ауторским законом дискриминисана“ (*Алечковић* 1955Б, 368).

дух иновативности савремених писаца за децу: „...Изграђујући нове погледе на стварност и утврђујући реалне могућности деце, снагом властитог талента писци су указали на неисцрпне материјале, свеже форме и садржине одбацујући сваки манир и дезавуишући старе и готове формуле, схватања и решења“ (*Царућ*, 5). Арсен Диклић пише у сличном духу: „Тихо и неопажено за савремену критику, наша дечја (књижевност, прим. Ј. Љ.) је, као и свака уметност, живела својим животом, истицала нова имена, чија су се остварења међусобно разликовала и то у толикој мери да је настајала извесна, ни од кога форсирана али природна, поларизација снага са сличним схватањима и гледиштима. Далеко је то од неких праваца или школа, али се о сродним групама већ може одређено говорити“ (*Диклић*, 8). Диклић се, при том, усуђује да упореди поетичку диференцијацију у књижевности за децу и у књижевности „за одрасле“ и, очигледно алудирајући на сукоб „реалиста“ и „модерниста“, истиче неку врсту супериорности онога што се дешава у књижевности за децу: „пред ’одраслим‘ су ти будући ’дечји‘ правци (не треба их се плашити већ их поздравити уколико се диференцирају до краја) у знатној предности: код првих (одраслих, прим. Ј. Љ.) су се најпре појавили правци а онда дела, код других је обратно“ (*Диклић*, 8). Тако Диклић, изражавајући осећање незадовољства због неприхватања, али и осећање суперирности због начина историјске концептуализације литерарне модерности у књижевности за децу, и тако на особен начин артикулише дијалектички спрег осећања кризности и надмоћи карактеристичан за модернистичко мишљење.

И истину, у поезији за децу у првој половини педесетих дешавало се брзо разгрананање тема и песничких поступака. „...Дете остаје друштвено биће, али му се враћа детињство, враћа се детиња безбрижност, проширује се круг интересовања за све остало па и за играчке, уклапа се у породични живот који је био запостављен, истичу се безазлени поступци па и атракције дечјих несташлука. Нарочито се у поезији истичу родитељска, општа и људска осећања. Бајка и у књижевности већ познати свет птица и животиња опет се интензивно негују“ (*Марковић*, 76). Једном речју, друштвено бива и у поезији за децу, слично као и у такзваној поезији за одрасле, замењено личним и породичним, простор за аутономију детињства, независну од будуће друштвене улоге детета, повећава се, наново се осваја простор дечје засебности, укључујући ту дечју игру и начин разумевања света који је Змај већ освојио, али наслућује се и обнова схватања детињства као универзалног песничког принципа за који су се залагали авангардни песници, као на пример Станислав Винавер и Александар Вучо.

Ипак, та велика песничка дисоцијација одвија се, чини нам се, унеколико хаотично. Отуда, у истим песничким збиркама, и дуге епско-лирске форме, и „песмице“ од осам или дванаест стихова, и реалистична, и фантастична тематика, и остаци пропагирања социјалистичког прегалаштва, и песме на ивици нон-сенса, и утицаји Јована Јовановића Змаја, и рефлекси поезије Александра Вуча... Довољно је погледати само неке песничке збирке па видети сву разноликост и некохерентност поезије у њима. Мира Алечковић, у неколико песничких збир-

ки објављених у првој половини педесетих, прелази огромни лук од очигледних елемената соцреалистичког поступка у *Пионирском њролећу* (1951), преко породичне идиле у змајевском духу у *Љуљашици на ђрани* (1954), до елемената фолклорне фантастике и фантастике уопште у *Пријатељима* (1956). Десанка Максимовић, у *Вейировој усјаванци* (1953) и *Пролећном сасјанку* (1954), меша реалистичку тематику из децјег живота с алегоријском и фантастичном поезијом везаном за природне појаве и животиње, код ње „дидактичност у неким песмама наткриљује поезију“ (Марковић, 96), али се и јасно најављују и неке нове могућности лирског певања за децу. Никола Дреновац у *Рођендану* (1955) и Душан Костић у *Градићу Јеленјају* (1954) мешају кратке песме о породичној идили и животињама с поемама вучовске инспирације и сложене епско-лирске структуре. Воја Царић преображава се од агилног соцреалистичког песника и творца „напредних бајки“ у лиричара који покушава да наративну фактуру поезије за децу у *Шареном мосију* (1958) замени чистим лиризмом. Код неких песника чак и у појединим песмама има укрштаја различитих поступака, различитих стилова. У сваком случају, средином педесетих лакше је међусобно супротставити поједине песме по тематском, жанровском, или неком другом поетичком принципу, него међусобно супротставити песничке збирке и песнике.

Ипак, у свој тој поезији могуће је препознати неке књижевноисторијске процесе који су својеврсни генератори издвајања и наглашавања естетске функције песничког језика и, по томе, својеврсни генератори модерности у поезији за децу. Широки и, у основи, хетероген процес везан је за оне импулсе који су су још у време социјалистичког реализма дошли од Максима Горког и везани су за расправу реалистична или фантастична књижевност за децу. Они су, несумњиво, допринели да се нереалистична књижевна фактура доживи као израз песничке слободе и почетком педесетих довели до наглог пораста броја песама о антропоморфним животињама, али и до утицаја фолклорне фантастике и појединих покушаја да се испева бајка у стиховима. Други генератор модерности јесте свакако утицај Александра Вуча чије су предратне поеме поново објављене у Радовићевим *Пионирима* у зиму 1951/52. године (*Пушовања и аванјура храброј Коче*) и првим бројевима *Змаја* 1954. године (*Подвизи дружине „Пеј њејлића“*). Вучове поеме имале су своје одјеке у поратној поезији за децу, али свакако значајнији, мада посреднији, јесте онај утицај који су оне извршиле на језик, стил, тачке гледишта и субјекте у поезији за децу. Трећи генератор модерности јесте жеља појединих песника да потисну наративну и чулно-конкретну природу поезије за децу и да се окушају у певању које тежи лирици у ужем смислу, да остваре неке од песничких тежњи које је пред поезију постављала *модерна*. Тај покушај је између два светска рата начинила Десанка Максимовић у *Врију дешињсјива*. Четврти генератор модерности, који има везе с осталим, али је по својој аутономности и историјском значају ипак особен, јесте наступ једнога песника, његов начин певања и однос према поезији: био је то Душан Радовић и његова сликовница *Пошћована децо*.



На крају педесетих тај жив, изузетно динамичан песнички хаос кристалише се на плану песничке самосвести у два дубоко повезана, а, ипак, и битно различита поетичка становишта. На једној страни Душан Радовић у есеју *Деце и књија* некој врсти непретенциозне, лаке, чак игриве, како сам каже, „непрецизне социологије“ (*Радовић*, 10), препознаје детињство као антрополошки статус који има своју историчност и социолошко утемељење: дете је биће издвојеног из друштвеног контекста у аутономан свет детињства. У његовој визији књига за децу је резултат тог статуса: то је најлепша играчка уз помоћ које се успоставља дијалог између одраслог и детета. Насупрот њему, Милован Данојлић развија своју теорију „наивне песме“<sup>6</sup> по којој се дечја песма изражава дечје у човеку и обраћа се, сасвим условно, дечјој публици. Она настаје у самом језгру свеколиког песничког стварања, али одбија веће напоре, она је нека врста „скретања на споредан колосек“. Наспрам модерне поезије која „нагнута на безданом, изазива вртоглавицу духа, мучи тескобом“, дечја песма испуњава чежњу за „привременим редом и смислом“, али зато остаје – „песма-дете“. Тако Радовић својим есејем *Деце и књија* смешта поезију за децу у културни контекст, а Данојлић својим текстовима везаним за „наивну песму“ у контекст поезије саме. Оба облика контекстуализације нису без одређене апоричности, и међусобно су донекле противречни, али они свакако питање културног и естетског статуса поезије за децу отржу од једног уопштеног, аморфног, еснафског самоопажња из педесетих година двадесетог века и смештају, кроз живо и конкретно саморазумевање, у најшири књижевни и културни видокруг.

Тако, крајем педесетих, модерна поезија за децу уз своје песничко дефинитивно добија и своје програмско, аутореференцијално лице. Све то помаже да допре до својих малих и великих читалаца, да промен свој културни статус, да уђе у читанке и школске лектире. Добро би било да учитељи и професори, када интерпретирају поезију Радовића или Данојлића, или неког другог модерног песника за децу, имају на уму и њихова аутореференцијална становишта. Они се свакодневно суочавају с децом као социјално сепарираним бићима и у прилици су да провере Радовићеву тезу да је поезија за децу, пре свега, нека врста дијалога одраслих и деце. Они су у прилици да, тумачећи Данојлићеве поезију, провере колико се његове песме захватају тематику везану за децу и детињство,

6 Данојлић је своју теорију „наивне песме“ зачео већ крајем педесетих. Серија је започела текстом у *Борби* из 1958. године. *О дечјој поезији, Медведи и зечеви нису криви* (Данојлић 1958), да би се наставила у загребачкој *Књижевној трибини* (Данојлић 1960), текстом *Први лик дечје песме*. Низ суштински повезаних текстова наставља се на Змајевим дечјим играма и у *Лейојису Мајице српске*, 1963. године, текстом *Ка стварном разумевању дечје песме*, да би се у књигама *Лирске расправе* (1967) и *Онде пошук, онде цвећ* (1973) појавио текст под насловом *Расправа о наивној песми*, који је свој коначан облик добио под истим насловом у збирци есеја *Наивна песма* 1976. године. Данојлић у свим поменутих текстовима заступа исто схватање *дечје песме*, али између првих текстова веће су разлике. Аутор из текста у текст мења сразмеру полемичког и теоријског и, поготову у прва три текста, отклања наносе дневних расправа о поезији у корист општих, неутрално изречених ставова, док се на крају може слободно говорити о истом тексту, у чијим завршним верзијама Данојлић врши танано цизелирање и прецизирање својих ставова.

а колико по својој структури „песме-деца“, и да искушају њихову отвореност за саму децу. У томе је значај текстова који садрже песничку самосвест за школску лектуру.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алечковић, Мира (1954): *Једна лепа замисао, Неколико речи о књижевном часопису „Змај“*, Омладина, IX/14, 8.
2. Алечковић, Мира (1955): *Десет година развоја југословенске литературе за децу*, Летопис Матице српске, година 131, књига 376, 4, 364–386.
3. Аноним (1953): *Сабор учитеља Народне Републике Србије, Наша децја књижевност*, Просветни преглед, IX/4, 2.
4. Аноним (1955): *Закључци савештовања о друштвеној улози децје књижевности одржаног од 19. до 21. маја 1955. год. у Сарају код Скопља*, Наша деца, V/6, 23–24.
5. Горький, Максим; Бељаев и Таубер (1945): *Дајте деци литературу*, превод с руског Радован В. Теодосић, Београд: Ново поколење.
6. Горький, Максим (1968): *О дечјој литератури*, Издательство „Детская литература“, Москва.
7. Данојлић, Милован (1958): *О дечјој поезији, Медведи и зечеви нису криви*, Борба, XXIII/258, 12, 9.
8. Данојлић, Милован (1960): *Полемика. Милован Данојлић: Децје у човеку и дечјој литератури. Прави лик децје и песме*, Књижевна трибина, II/20, 1 и 8.
9. Диклић, Арсен (1955): *Књижевност у сенци*, НИН, V/231, 8.
10. Крсмановић, Марија (1955): *Друштвена улога децје књије*, Наша стварност, IX/1, Београд, 73-75.
11. Крсмановић, Марија (1955): *О друштвеној улози децје књије*, Наша деца, V/6, 1–9.
12. Марковић, Ж. Слободан (1958): *Књижевност за децу настала између два светска рата на српскохрватском језичком подручју. У: Књижевност за децу и рад у дечјим библиотекама. Зборник материјала са семинара за рад у дечјим библиотекама*, Београд: Савет друштва за старање о деци и омладини Југославије – Комисија за литературу и штампу за децу, 60-113.
13. Огњановић, Драгослав; Прелић, Раде (1982): *Савез иницијатора Југославије 1942-1982*, Горњи Милановац: Децје новине.
14. ПСУС (1953): *Прва годишња скупиштина Удружења учитеља НР Србије, Београд 20. и 21. јануар 1953. године*, Београд: Издање Земаљског одбора Удружења учитеља НР Србије.
15. Радовић, Душан (1959): *Децје и књија (прочишћено на Савештовању југословенских дечјих писаца у Сремској Каменици у оквиру Других Змајевих дечјих итара, јуна 1959)*, Наша деца, 7-8, Београд, 10-14.

16. Царић, Воја: *Афирмација наше дечје литературе*, Омладина, Лист народне омладине Југославије, IX /34, 1954, 5.
- 

**Summary:** Within a complex cultural and historical process at the beginning of the fifties of the twentieth century, Serbian literature, along with Serbian poetry for children, emancipated itself from the normative heritage of socialist realism. Poetic expression became pluralized, but certain poets' auto-referential expressive forms multiplied as well. Those expressive forms went through a long evolution during the fifties, starting from general pledging for esthetic in contrast to pedagogical function of literature for children to expressing dissatisfaction with the place literature for children had within literature in general and to the disseminated and defined interpretations about the place poetry for children takes in culture and poetry in general.

**Key words:** poetry for children, literature for children, esthetic, pedagogical, childhood anthropology, naïve poem.