

ДУШАН РАДОВИЋ ЗА ВЕЛИКЕ,
А МАЛО И ЗА МАЛЕ

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

Уредник
проф. др Зорица Хацић Радовић

Матица српска
Нови Сад
2024

Зорана Опачић

МАЛИ ЖИВОТ ИСПОД ВЕЛИКОГ НЕБА: НАИВНА МЕТАФИЗИКА ДУШАНА РАДОВИЋА

У раду полазимо од утицаја Радовићевог стваралаштва и друштвеног деловања на обликовање савремених представа о детињству. Такође, ситуирамо Радовићеву поезију и есејистику у времену послератног модернизма и указујемо на његов значај педесетих година 20. века и позицију коју данас заузима у књижевности. Главни део рада биће посвећен Радовићевом виђењу детињства као доба у којем се свет види аутентично и изворно (метафора својства крилатости, ослобађања од земаљских ограничења), те корпусу песама у којем се сложене метафизичке теме, попут рођења, пролазности и смрти, односа људског и космичког, разумевања апсолута преводе у „наивну” песму. Закључујемо да Радовић сачињава својеврсну „наивну” онтологију и космологију, којом успева да опстане у равни дечјег искуства. Тиме успева да реализује њену „вертикалну димензију” у певању за младе читаоце.

Кључне речи: „дечја” поезија, модернизам, представа о детињству, поетика крила, космогонија.

Обично се мисли да је млади узраст ограничавајући у разумевању симболике и значења поезије, те се због тога поезија за децу сматрала недостатном, прикраћеном за метафизичка својства.¹ Међутим, како би то рекао Бора Ђосић (1965), ограде између дечјег и „недечјег” су се размакле, истањиле, срушиле – умногоме захваљујући Душану Радовићу. За потребе овог рада сматрамо да је важно указати на један мање осветљени аспект Радовићеве поезије управо због тога што се у њему уочава „вертикална”

¹ Данојлић наводи Крочеове дискриминишуће ставове: „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).

димензија у „наивном” певању за коју се залагао. Показаћемо да у својим песмама креира својеврсну наивну метафизику, објашњавајући устројство рођења и постојања у свету младом бићу.

Утврђено је већ да је Радовићево стваралаштво израсло из надреалистичког наслеђа („Моја поезија је сва у језику”) и да се јавило упоредо са стваралаштвом других важних послератних песника (ХАМОВИЋ 2008; ЈОВАНОВИЋ и др. 2008; ЉУШТАНОВИЋ 2009). О томе сведочи већ примећени синхронизитет појаве првих збирки најзначајнијих модерниста: Стевана Раичковића (*Детињстива*, 1950),² Миодрага Павловића (*87 њесама*, 1952, *Стуб сећања*, 1953), Васка Попе (*Кора*, 1953), Душана Радовића (*Поштована децо*, 1954), па, затим, Ивана В. Лалића (*Бивши дечак*, 1955), Борислава Радовића (*Поейичности*, 1956), Бранка Миљковића (*Узалуд је будим*, 1957), Милована Данојлића (*Урођенички њсалми*, 1957, *Како сивавају њрамваји*, 1959), Драгана Лукића (*Из једној џеја*, 1957), Драгана Колунџије (*Зайвореник у ружи*, 1957), укључујући и прву збирку надреалисте Душана Матића, омаж међуратном надреализму и књижевности за децу (*Бајдала*, 1954), упоредо с Вучовом прерадом међуратне поеме *Сан и јава храброј Коче* (1957). Свесно наводимо не само уобичајену аналогију Радовић – Павловић – Попа (в. ХАМОВИЋ 2008), већ шири оквир и контекст, без обзира на разноликост песничких поетика, како бисмо приказали значај ове песничке генерације у развоју модерне поезије. Истовременост њихове песничке обзране, иновативност и специфични однос према поезији, па и према феномену детињства (које се не односи само на Радовића већ и на Раичковића, Лалића, Данојлића, Лукића), Радовића смешта у контекст прве генерације послератних модерниста у пуном смислу те речи:

Радовићево писање, дакле, не треба посматрати као израз другачије, „детињасте” књижевности, већ као део једне глобалне песничке линије која по свим елементима припада духу модерне књижевности. [...] У његовој се поетици сасвим јасно распознају поетички чиниоци карактеристични за читаву генерацију модерниста педесетих. [...] По ономе, дакле, што представља „песничку вештину”, по очитој новини песничког поступка у доба смењивања естетика, и по аутентичном доприносу књижевној мисли, Радовић се може оценити као песник који је својим песничким радом допринео формирању и општег књижевног тока, и показао да се развој дечје књижев-

² Године 1955. Раичковић објављује своју приповедну збирку *Велико двориште*, засновану на фикционализацији ратног детињства, чиме почиње стварати за младе читаоце. Ту је и Григор Витез, који после више објављених збирки (почев од 1948) почиње да се бави поезијом за децу током педесетих година: *Медвјед као њудар* 1952, *Веселе замке* 1955, *Прејелица* 1956. Исте 1950. појављује се и прва збирка осамнаестогодишњег Мирослава Антића *Исјричано за њролећа*, која најављује нови песнички глас који ће тек касније, током шездесетих, постати препознатљив.

ности, њен лик и садржај, тичу саме виталности књижевне креације уопште (ХАМОВИЋ 2008: 15).

Крајем педесетих Радовић објашњава своје разумевање поезије за децу и детињства, у чланку „Дете и књига” са Саветовања Змајевих дечјих игара 1959. године. И у том погледу његов кључни чланак јавља се у садејству програмски интониране есејистике Бранка Миљковића („Поезија за децу и осетљиве” – 1955: 9), Милована Данојлића („Медведи и зечеви нису криви” – 1958, „Дечје у човеку и детету. Прави лик дечје песме” – 1960) и Данила Киша („Дечје – као маска: нова књига стихова Милована Данојлића” – 1960). Борба за естетско биће „наивне” лирске песме или ти поезије „за децу и осетљиве” модерниста у извесном смислу се разилази у њеном разумевању и тумачењу. Заједничка им је тежња да у њој налазе пуну естетску вредност, што значи и могућност метафизичке равни. За Радовића је детињство условљено друштвеном и културном „сепарацијом” детета, у дечјем тражи првобитно, чисто осећање света, а за Данојлића певање проистиче из аутентичног песничког чина у којем се дечја и песничка осећајност могу некако „препознати и спријатељити”.³ Радовић је свестан специфичне антропологије детињства, Данојлић трага за универзалном наивношћу у поезији. То ће рећи да у њиховом разумевању певања за децу ипак има сродности. И једног и другог песника то је водило ка испитивању космологије, онтологије и метафизике унутар „наивне” песме. Показатељско како је у Радовићевој поезији присутно нешто од тзв. миљковићевске филозофије „малог цвета” који „зна све тајне сунца / и све што земља крије”, иако није ни проходао, ни проговорио. Обојица су упирали свој поглед у небеску сферу и успостављали свој „однос према космосу”.

Током шездесетих година бивају видљиви резултати ставова које су изражавали Радовић, Данојлић и остали модернисти. Приметна је свест о суштинској порозности граница „дечјег” и „недечјег” песништва. На то указује већ поменути Бора Ћосић у предговору своје превратничке антологије *Дечја поезија српска*, приређене у оквиру едиције *Српска књижевност у сто књига* Матице српске и СКЗ. (Већ и само присуство овакве антологије у едицији сведочи о постепеној канонизацији овог књижевног поља.) Узрок „виталном и духовитом, неконвенционалном” песништву за децу Ћосић превасходно проналази у борби за њену естетичност током педесетих година:

³ „... 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 песничка, накнадно или уз пут могу препознати, па и спријатељити” (1967: 134).

Њима на руку ишле су необичне менталне промене, које су захватиле не само „дечју душу”, већ и душу света. [...] 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* (1965: 13).

По сведочењу Матије Бећковића, Иво Андрић лично се заложио да у едицији *Српска књижевности у сџо књиџа* посебна књиџа буде посвећена Радовићу: „А кад је спремао књиџу за едицију 100 књиџа српске књижевности Матице српске, био се утрољао. Иво Андрић је рекао: ’Да, обавезно Радовић’. Андрић је пратио шта се догађа, како се пише, како се развија техника изражавања. И није му промакао Душан Радовић” (БЕЃКОВИЋ, у: ХАЦИЋ 2022: 32). Избор под насловом *Доколице* за ову едицију сачинио је Данојлић (РАДОВИЋ 1972). Године 1980. Милан Пражић сачинио је портрет Душана Радовића у тематском броју часописа *Детиништво* (ПРАЖИЋ 1980) у којем су сабрани Радовићеве есеји, аутопоетички искази и критички текстови о стваралаштву, чиме су његово место и значај, бар у оквиру књижевности за децу и младе, постали неупитни. Пражић га одређује као „феномен који је многоструким нитима повезан са универзалним духовима [...] прошлости, али који је истовремено у много чему самоникао, изданак само овог нашег послератног, полетног и динамичног времена” (1980: 172).

И дан-данас, међутим, Радовићев допринос није у довољној мери утврђен у књижевноисторијским прегледима епохе. Рецимо, споменут је тек у трећем, допуњеном издању Деретићеве *Историје српске књижевности* из 2002. године. Текст о његовом стваралаштву увршћен је у друго, допуњено издање зборника *Савремена поезија 1973*, пошто, по речима приређивача Свете Лукића, у првом издању из 1966. није било адекватних критичких текстова (в. Лукић 1973; ХАМОВИЋ 2008: 12). Ни Новица Петковић га не спомиње у „Књижевности 20. века” (ПЕТКОВИЋ 1994), као ни многи други историчари књижевности. У оквиру књижевности за децу стање је сасвим другачије. Увршћен је у едицију *Десет векова српске књижевности* Матице српске (ПИЈАНОВИЋ 2014), његовом стваралаштву посвећене су монографије (ЈОВАНОВИЋ 2001; ХАМОВИЋ 2008) и зборници (ЈОВАНОВИЋ и др. 2008; ПАНТИЋ 2014; 2020).

Треба, коначно, поменути и то како је сам Радовић имао удела у измештању из књижевног центра. То закључујемо из следећег: уредници *Летописа Майице српске* више пута су га молили да пошаље своје прилоге, о чему сведоче сачувана писма Александра Тишме из 1969. и Димитрија Вученова из 1975. године. Посебно је важан Вученовљев захтев Радовићу да учествује у свечаном броју из децембра 1975, посвећеном стопедесето-

годишњици часописа (в. ХАДИЋ 2022: 318–319). Ко зна из ког разлога, да ли из личне скромности, пословичне заузетости или нечег трећег, Радовић никад није послао свој текст. Свечарски број *Лейойуса* био је репрезентативна панорама различитих генерација најугледнијих песника, прозних писаца и књижевних критичара из друге половине века (*ЛМС* 1975).⁴ Тиме је аутор пропустио лепу прилику да се нађе међу књижевницима највишег ранга. Може се претпоставити да таква прилика није била и једина, а то је свакако додатно допринело децентрираности његовог књижевног дела из главних књижевних токова.

Представа о детињству: биће радозналости

Душан Радовић је размицао оквире песме за децу интелигенцијом и инвентивношћу. Пражић сведочи о „јединственом карактеру једног необичног творачког духа који свој сопствени живот и живот друштвене заједнице живи радознало, духовито” (1980: 172). Радовић је сматрао да песма нужно треба да садржи „дупло дно”, односно „вертикалну димензију”, дубље значење од онога „што је деци речено” (2004: VIII). То и сам каже: „Добра, успела песма брани себе својом инвенцијом и интелигенцијом, укусом и културом певања” (према: ПИЈАНОВИЋ 2014: 335). Залагао се за „лако, паметно и ведро” (2006: 429), јасно и разумљиво, „истинито” писање које ће бити „у важној служби описмењавања и опамећивања деце” (2006: 431). Поставља се, већ на самом почетку, питање како је могуће досегнути „истинитост”, у ситуацији у којој одрасли пева о осећању света које му више не припада. Најкраће речено, тако што одрасли „не би требало да подетиње да би писали поезију за децу, већ би требало да импонују деци и да се играју с њима” (ЉУШТАНОВИЋ 2009: 240). То подразумева познавање и разумевање дечје природе, логике наивног субјекта, те подстицање младог читаоца да, кроз игру језиком и смислом, развија креативни, проциљиви однос према себи и свету око себе.⁵ Песник, каже Радовић, „мора

⁴ Куриозитет ове свеске је у томе што је Андрић преминуо током њене припреме, па му је то био последњи објављени рад за живота. Изузетност броја је у томе што су своје радове послали осим Андрића и Црњански, Десанка Максимовић, Бранко Ћопић, Гвидо Тартаља, Стеван Раичковић, Миодраг Павловић, Иван В. Лалић, Мирослав Антић, Божидар Тимотијевић, Светлана Велмар Јанковић, Данило Киш, Љубомир Симовић, Милован Данојлић, Либеро Маркони, Меша Селимовић, Бошко Петровић, Бранко В. Радичевић, Дејан Медаковић; као и Никола Милошевић, Милан Кашанин, Јеремић, Милорад Павић, Божидар Ковачек, Младен Лесковац, Светозар Кољевић и други (*ЛМС*, 151, књ. 416, св. 6, дец. 1975).

⁵ У писму Владимиру Миларићу 13. октобра 1974. каже како у *Полејарцу* покушава да „нормира” „шта је, по мом, мишљењу, за децу, где су горње границе мале деце у разумевању писане речи. И то су још увек само набадања и нагађања” (Радовић, у: ХАДИЋ 2022: 410–411).

бити мудар да би деци имао шта да каже. Он открива деци да знају и оно што не знају да знају” (према: Пијановић 2014: 336).⁶ Покушавао је да оне-обичава познато, очуђује лица стварности, предмету певања приступао је искоса, из нове позиције, као да се види први пут. Уметничко стварање видео је као и надреалисти – као начин да се сликама и појмовима врате првобитни сјај и значења, да се призове стање духа у којем је све деловало загонетно и блиставо – кључ за такав однос према језику налази се у детињству:

Без искуства, без памћења и знања, први пут *овде*, деца пипају очима, ушима, свим чулима [...] Први сусрет и додир, прво искуство, први покушај именована, одгонетања и разумевања. [...] Само још на почетку откривања и сазнавања, наши доживљаји имају толике температуре, толико срећне произвољности и ту неограничену разноврсност [...] Сва уметност је, чини ми се, покушај да се живот поново доживи али на онај начин, оним чулима и глађу, онако богато, слободно и невино. Бити детињаст и неозбиљан, јер је све друго мање озбиљно и мудро (Радовић, предговор за *Оловка ишше срцем*, према: Пијановић 2014: 351),

у чему је, дакако, близак авангардним ауторима (в. Хамовић 2008а).

⁶ Његову активну улогу у културном животу Пражић карактерише као неопходну: „Он се својом иронијом и ведрином опире скептичном искуству живљења и противречно-стима феномена људскости” (1980: 172). Спорио се са онима који су књижевност за децу гледали поједностављено, у оквиру примењене, припремне књижевности, судио оштро и често без задршке лошим песницима („више од половине онога што се данас објављује за децу је ПОЛУПИСМЕНО. А то нико неће, не жели или не сме да каже” – Радовић, Писмо Влади-миру Миларићу из 1974, у: Хаџић 2022: 409), као и критичарима који су је површно и погрешно тумачили. Полазећи од својих високих стандарда и замисли, показивао је нескривену нетрпељивост у односу на све оно што је лоша поезија, лош уџбеник, тумачење. О томе експлицитно сведоче његова преписка и полемике (са Јовицом Аћиним, Драганом Јеремићем и сл.). Критички се одређивао према делу Мире Алечковић, Драгана Колунције, Алека Вукадиновића, Добрице Ерића, Звонимира Балоба, према критичким текстовима Воје Марјановића, Чедомира Мирковића, Драгана Јеремића и других. Низ писаца и критичара којима је одбрусио није био мали.

Рецимо, реаговао је на чланак Чедомира Мирковића у *Књижевним новинама* посвећен књижевности за децу у којем јој се олако приписује примењеност: „такозвана дечја књижевност [...] једним својим делом и наменска”, „ближа области образовања него праве литературе” („Од попа и беседа”, у Хаџић 2022: 344). Зато оштро реагује писмом уреднику *Књижевних новина* Драгану Јеремићу и тиме започиње оштру полемику. Затим, Драгану Колунџији за песме које му је послао пише: „да све то буде природно, чисто, право име за твоје непосредне доживљаје, слободно и дрско али без претенциозности којом си озбиљно заражен. [...] Немој бити песник пре него што почнеш да пишеш. То ћеш постати на крају, кад напишеш песму. [...] Одмарај се мало од те нездраве опсесије да си песник, да то мораш бити сваког тренутка, да ћете други претећи ако не живиш тако. Буди песник кад си сам, довољно је” (Радовић, у: Хаџић 2022: 433).

У свом певању није, стога, покушавао да призива властито детињство (био је веома критичан према таквој поезији). Сразмерно су ретки инфан-тилни лирски гласови (често карактеристични за поезију друге половине прошлог века) у његовим песмама. Непосредни тон обраћања одраслог лирског гласа („децо“) много је чешћи, с том разликом што не делује саветодавно, као у традиционалној поезији, но, напротив, инверзно, пародијски, укључујући читаоца у игру језиком и маштовито збивање. По Љуштановићевом уверењу, Радовић тиме успоставља специфични заједнички песнички међупростор

који не припада искључиво ни деци ни одраслима, и у коме обитава уметност за децу, па тако и поезија. [...] Обједињујући на [...] особен начин свет одраслих и свет деце, и откривајући у свему томе антрополошки ослонац поезије за децу, Радовић, чини нам се, трага пре свега за оним што је општељудско у детету. Он види улогу песника за децу управо у подржавању еманације те општељудске садржине детињства (Љуштановић 2009: 240).

Из те потраге за међупростором и узајамношћу односа деце и одраслих израстају битне одлике Радовићеве поезије: дијалогичност, игра као поетичко и језичко начело, парадоксално приказивање света, „прожимање наивне једноставности и рафинираног интелектуализма“ (Љуштановић 2008: 19). „Бити као дете“ – а такав је, по Радовићевом мишљењу, пре свих других био Змај Јова, значи опажати свет зачуђено, радознано, запитано, са радошћу: „гледати као дете, слушати као дете, бити радознао као дете“ (2006: 429). То што Радовић често полази од радозналости наивне свести није случајно; Љуштановић у томе види тежњу да се у домену дечје песме оствари својеврсна мисаона димензија („својеврстан дечји еквивалент церебрарности модерне поезије“ – 2009: 248). Биће које расте загледано је у свет око себе и почиње да мисли о њему а познато је мишљење да филозофија као наука почиње чуђењем као првом манифестацијом духа:

Ако хоћете извештај „са лица места“ о томе због чега и како настаје МИШЉЕЊЕ, обратите се малој деци, јединим живим и аутентичним сведоцима оног драматичног тренутка кад још неразвијена чула и свест први пут срећу и упознају део по део великог света и први пут могу да себе идентификују (Радовић, према: Пијановић 2014: 350–351).⁷

Радовић тежи да оно што младом читаоцу може бити удаљено и несхваћливо представи као блиско, препознатљиво, речју, да створи песничке

⁷ „Говор и симболи којима се одрасли служе 'заборавили су' лепо и узбудљиво детињство речи. Изгубљени рај личног упознавања и именовања, конкретног, чулног, животног повода за мисао и реч“ (Исто).

слике којима „хуманизује силе космоса” (Башлар 2001: 54). Он то често чини превођењем небеских феномена и појава у раван људског постојања, својеврсним поједностављењем, које би се могло довести у везу с тзв. инфантилизацијом мита коју Елијаде види као механизам приближавања мита колективу (2011: 515).

Дете се чуди јер му је свет непознат, неразумљив (како би то рекао Бранислав Петровић: „тако си мален, а загонетка је све” – 1977: 10), али пун задивљујућих феномена. Отуд се све појаве опажају као чуда, радосна открића – гигање, треперење лишћа, различити облици кретања: „Гле, / риба плива! / Ко би се томе надао од рибе?! / Гле, / багрем цвета! / Ко би то очекивао од багрема?! / Гле, / птица лети! / До малочас је чучала на крову?! / Гле, гле, / све сама чуда!” („Чуда”). У таквом разиграном, динамизованом калейдоскопу појавна стварност се непрекидно трансформише по неком заумном ритму, прелива се из једног облика у други облик. Зато се сви елементи песничког света именују збирно као „живот” у истоименој песми: „Живот трчи, лети, плива / и пева. / Кад се умори, / претвори се у биљку или дрво / и одмара се на једној ноzi” (2006: 35). Из истог разлога примећује се тежња ка деперсонализовању предмета певања: радњу врши „један”, „неко”, „нешто мало”, „све”. То проистиче из чињенице да је појединац честица природе, чинилац космичког поретка, те се његово постојање види као уодношавање с општим законима природе – у чему примећујемо механизме митског мишљења: „човек се осећа не више као затворен делић, већ као живи космос, отворен свим другим живим космосима око себе. Макрокосмичка искуства више нису *изван* њега [...] она га не отуђују од њега самог, већ га, напротив, враћају њему самом, откривају му његово сопствено постојање и судбину” (Елијаде 2011: 526). У песми „Лепо је све што је мало” целокупна природа радује се новом бићу и бодри га у његовом расту (изнова, новорођена бића именују се као „нешто мало”): „Чим се нешто мало, мало роди / на камену грани или води / први дан му уз љуљашку пева / [...] / Чим се нешто усправи над травом / лупи главом по пространству плавом / дан га бодри; расти и не стрепи: бићеш лепо као што су лепи” (2006: 33). Тек рођено биће је „лепо”, јединствено – и, такође, део мноштва: „свака буба од хиљаду буба, / свака птица од хиљаду птица, / свака риба од хиљаду риба!...” Истоветна идеја развија се и у песми „Цвет и птица”: „исте лепоте жива клица / и цвет и птицу пусти у свет”. Нагон за постојањем обузима целу природу у пролеће, што се, превођењем у људску сферу, представља као специфичан „модни” крик сезоне. Слепи нагон за рођењем усађен је у саму основу бића и пре његовог рођења, као слутња радости („Као каписле пупољци праште / бубе радосне што ће се

родити / догодило се плаво, ал слуте баште / после плавог зелено ће се догодити” – 2006: 34).

Песма „Колевка” посвећена је детету које рођењем постаје средиште породице – куће која се види као центар микроуниверзума. Драгоценост новог живота изражава се бројним асоцијативним рукавцима. Над њим су родитељске сенке „израсле / високе као дрвеће”. Дете у колевци постаје „срце куће”, средиште топлоте и љубави, које задаје ритам породичном животу па је њихање колевке именовано као откуцај („као срце куће / клати се и откуцава часове среће”). Осећање среће које проистиче из љуљшкања бебе у колевци по Башлару испуњење је имажинативне заштићености: „ваздушно путовање нам се указује као лако трансцендентирање путовања на таласима: биће које се љуља у колевци, сасвим близу земље сада љуљају материнске руке. Оно остварује врхунац уљуљкане среће: срећу што је ношено” (2001: 55). Тај широки, загонетни свет га зове да му се придружи, да га истражи, упозна: „Дозивају се дете / и живот око њега. / Све му долази одозго / и зове га горе”; „Далеки циљеви / очекују га с важном поруком”. По облику колевка асоцира на длан руке која штити и придржава драгоцен терет (алузија на идиом „Као мало воде на длану”), односно на кашику „којом је захваћен живот”. Драгоценост колевке, налик усменим успаванкама, одређује се звуком („бунар гугутања / веселе гајде”) и бојом племенитог метала („златно клатно” – звоно). Колевка се, такође, метафорички једначи са барком, „чуном”, чиме се алудира на животну пловидбу на коју се рођењем полази („Велики путник / у маленом чуну”). Духовни живот, каже Башлар, „обележен је својом доминантном операцијом: тежи да расте, тежи да се уздиже. Нагонски тражи висину”⁸ (2001: 54). Зато је колевка-чун окренута нагоре, према небесима.

Изједначавање људске и надземаљске равни види се и у песми „Први дан Нове године” у којој се „рођење” дана аналогијама преводи у људску раван: дан се, као какво новорођенче, јавља из „блеле пелене”, жмирка у свој „небески стан”, његов „долазак на свет” прати радосна звоњава, и као и у песми „Колевка”, нови дан нестрпљив је да упозна „шарени” свет у који је ступио („тражи неба далека и плава”). И у овој песми успоставља се аналогија са животом као морском пучином и једрима лађе којом ће пловити „велики путник” („на пучини мрака плови лађа, / на једрима ново сунце носи”). Заједничко искуство рођења за људе, небеске зраке и младунце опева се у песми „Пуме” из *Зоолошкој вриши*. Лепе младунке потичу „из зелене оне шуме, / са сунцетом као дињом, / са месецом као цвеклом

⁸ „За Шелија је свет огромна колевка – космичка колевка – из које стално излежу снови” (Башлар 2001: 57).

/ одакле смо сви потекли”. Међутим, распоредом стихова *место одакле смо сви пошлекли* постаје вишезначно, па то није само мајчина утроба већ и читав свет. Тиме се формира вертикала заједничке припадности свету, од анималног, преко људског до небеског: мајка шума – мајка пума – људска мајка – небеска мајка.

Многострука лица и обличја живота који лети, плива, скаче, одмара, бива дрво, цвет, бубица, прожета су, како смо навели, истом виталистичком енергијом. Њихово циклично рашћење и нестајање тумаче се као вежба којом се стиче и усавршава вештина живљења, чему је посвећена песма „Циљ”. Правилност (и нужност) животних и календарских циклуса упознају младог читаоца са концептом пролазности, али га истовремено тумаче у складу са аналогичном децјег раста и учења, као постепено овладавање животним вештинама које су, у овом случају, са људског пренесене у раван календарског протока времена: „Све се понавља, / и јутро, / и петак / и лето. / Циљ је да се све усаврши, / да добијемо најбоље јутро, / најбољи петак и најбоље лето. / Кад постигнемо све то, / рећи ћемо: ето, / зар није све вредело?” (2006: 34–35).⁹ Слична идеја експлицира се у песми из бележака о дану као микроживотном периоду који има свој почетак и крај, кратак као трептај ока, али и целовит, заокружен: „Дан је као око, / затвори се и отвори. [...] Дан је као круг, / где је почео, ту се и заврши” (2006: 125).

Онај ко расте и спознаје свет покушава да себи разјасни непознато аналогичама са познатим, свакидашњим: „Песничко сазнавање света претходи, како и треба, рационалном сазнавању предмета. Свет је леп пре него што постане истинит. Свету се дивимо пре него што га проверавамо” (Башлар 2001: 203). Као што је Мали брата из Змајеве песме куцање сата протумачио као глад, те га је напојио млеком, тако се и проток времена, смена дана и ноћи, светлости и таме у песми „Глад” представљају као глад и жеђ потоњег феномена који гута или испија ентитет који му претходи (ноћ *јуша* дан, четвртак *јуша* среду; таласи се *хране* стењем а земља *ије* кишу): „Када ноћ огладни / – наједе се дана, / плавог дана, / белог јоргована! // Кад огладни море / – навали на стене, / суре стене, / тврде и зелене! // [...] Кад ожедни земља / – напије се кише, / ситне кише, / што лепо мирише! // Шта четвртак једе? Он поједе среду, / лепу среду, / бледу и резеду!” (2006: 46). Преношење појединачног, људског, телесног на небеску сферу врши

⁹ После Радовића о њој певају Данојлић („О мом односу према космосу”), Мошо Одаловић („Шта тражиш у васиони”, „Твоја звезда Будалица” и др.) и други песници за децу. „... наивном субјекту чини се да је успео да погледом ’отвори’ небеса и да се она уливају у његово биће, односно да је, уневши у себе делић небеске твари, и сам постао ’сунчево чедо’” (Опачић 2019: 332).

се метафоризацијом небеских тела (Месеца и Сунца, звезда) ка домену прехрамбених производа, уз неизоставни хумористички дискурс: земља се по врелом летњем дану окреће на небеском роштиљу (2006: 880), сунце подсећа на испржено јаје на око¹⁰ на плавом небеском тигању (2006: 880) или је жуто као диња (2006: 79), ноћно небо посуто је звездама као пре-злама (2006: 37); месец је „велики и здрав као главица купуса. И јутрос се спустио у једну кацу у горњем делу Земуна” (2006: 891). После гастрономски обликованих представа о небеској сфери логична је и она у којој се траг авиона на небу опажа као паста за зубе на образу (2006: 918).¹¹

Паралелизам земаљске и небеске сфере очигледан је и у придавању небеским телима особина бића и обратно. Небеска раван одувек се доживљавала као симетријска воденој равни (етерично / флуидно) (в. Башлар 1998). Због тога су у Радовићевој песми звезде шкољке окренуте наглавачке.

Постојање, ма како ведро било, има и своје наличје, завршетак и нестанак. Оно што је благо назначено кроз умор и застајање почиње да лебди у дечјој свести као слутња прекида, расцепа, коначности која се не може објаснити. Та идеја се надилази успостављањем концепта кружења, обновљивости природе којом се поништавају трошност и пролазност. Питање „краја” у запитаној дечјој свести обликује наслов песме „Шта је на крају” а она спада у својеврсну наивну онтологију. Песма је обликована као низ питања и одговора. Коначни одговор о томе шта се налази иза руба постојања јесте онтолошки: иза сваког краја налази се простор „новог почетка” који се „никада не потроши” („На крају свих крајева – / увек је по један нови почетак!” – 2006: 122). Дакле, постоји нешто што никада не престаје. Идеја оног што се слути – а не види, изражава се и у песми „Очи и уши”. Иако се певањем указује на својства чула и вида која се, дакако, разилазе („Нешто се види / а нешто само чује. / Није ту а ту је. / Очи мисле није ту. А уво чује: ТУ ЈЕ! / Очи не знају / оно што знају уши” – 2006: 123), уводи се и сасвим апстрактан појам невидљивог присуства („Није ту а ту је”). Радовић сачињава и ироничну песничку реплику на вишемилијумску онтолошку аргументацију о Богу као целини Бића и Духа (HEIDEGGER 1972; HARTMAN 1973) у песми без наслова. Песма је заснована на апорији да свепожимајући дух може / или не може имати свест о себи, односно да та самосвест може почивати на удвајању или на хипо-

¹⁰ На овом примеру видимо интензитет пародичког унижења: Сунце, које се сматра „оком” Врховног Бога (ЕЛПАДЕ 2011: 165) овде постаје јаје на око.

¹¹ Небеска тела доводе се у везу и са живим светом, па је Сунце златна бубица која мили (2006: 941), жабица (945), са предметним светом: петодинарка која се котрља небом (882), златни дукат (885), златни берберски тањир (893).

тетичком постојању другог: „боже, рече бог, / има ли те / нема бога осим бога / рече бог / зар сам ја сам себи бог / да, пошто другог бога нема / једног има / да, и то сте ви / нисам знао... / чудно, ви сте бог / ја сам бог до бога / а шта је даље / ко би знао шта је” (2006: 125). Иако је реч о недовршеном запису из бележница, сасвим је јасно да су Радовића интересовала онтолошка и космолошка питања.

Питања о поретку света, о односу појединца и апсолута рађају се у погледу нагоре, ка небесима: „Трансцедентална категорија ’висине’, надземалског, бесконачног, открива се целом човеку, како његовом разуму, тако и његовој души [...] оном ко постаје свестан свог положаја у Свemiру; та праисконска откровења органски су повезана с дубоком драмом људског постојања” (ЕЛЈАДЕ 2011: 66–67). Поглед упрт у небеско пространство рађа и у *Београде, добро јујиро* осећање страхопоштовања пред безграничним простором:

Стојимо беспомоћни над овим огромним плавим небом. Могло би нас излечити од много чега, али је исувише лепо и велико. Сакрићемо се негде и потражити нешто што је мање, по нашој мери (2006: 915).

Пробудили сте се и овог јутра на јединој планети, у широј космичкој околини, на којој је могуће живети. У тишини и мраку бескрајног простора и времена светлуцају само ваше очи и речи, нигде ничега нема сем вас и ваших живота. Благо вама што сте живи и што сте толико паметни да вам се то може и доказати (2006: 932).

За разлику од песме „Шта је на крају”, у песми „Колика је васиона” присутне су забринутост и свест о могућности краха и нестанка („Земља трчи по ивици / Само што се не стрмекне / [...] / И земља се наша врти / на ивици неке смрти”). Појму инфинитности прилази се без превођења у познато и блиско окружење („К’о почетак неког краја / Или краја ил’ бескраја / Као ништа ал’ највеће”).

Као што је познато, циклус *Вукова азбука* полази од Радовићеве неонадреалистичке тежње да слова начини мисаоним симболима. „У суштини идеје описмењавања може се препознати концепт посвећивања, иницијације у тајна знања, особен поступак ’привођења’ појединца најопштије схваћеном ’културном простору” (ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА 2008: 194).¹² Слово и

¹² „... овладавајући силама скривеним у ’словима’ и ’звучима’, човек улази у одређена средишта космичке енергије, те тако остварује савршени склад са свим што постоји. ’Слова’ и ’звучи’ играју улогу слика које, путем медитације или магије, отварају прилаз ка другим космичким равнима” (ЕЛЈАДЕ 2011: 221).

обликује се као питање које тражи своју вербализацију. Његов звук је у трајању, непрекидности. Глас који се користи при недоумици, као знак продужавања мисли и разговора, супротно довршетку мисли, подстиче лирског субјекта да опева људску тежњу о запитаности, откривању, промишљању сопственог постојања: „И човеку служи / да тече и траје / док очима кружи / по небеској врећи / док се мисо маје / да открије шта је / то што треба рећи”. Сличан вокалу *и* је и вокал *е*, отворен „да тече”, да цвета, као повик који траје или мала светлосна искра у „житу слова” (метафора текста као плодног житног поља, обасјаног светлошћу духа).¹³

Бића непосредно везана са земљом и небесима, медијатори овоземаљске и небеске сфере, „уздижућа сила која буди читаву природу” (Башлар 2001: 85), јесу птице, чест мотив и симбол у Радовићевим песмама. Зато је метафоризација птице у вези са небеском и са земаљском сфером: звезде су „ноћне птице” које цвркућу, певају, брује, сунце је, такође, птица коју јутро баца „у гнезда, / у топлог перја последњи сан” (песма „Цвркућу звезде”), цвет је на грани птица која „гуче и сања” а птица је на небу као цвет („Цвет и птица”). Сићушно тело врапца постаје повод за аналогију крилатости и „душе”: „Колицни је врабац а колико је у њему живота и радости. / У њему је, могли бисмо рећи, само душа. / Из малог тела и велике душе лакше израсту крила него кад је као код нас обрнуто” (2006: 912). И даље, Радовић успоставља својеврсну *йоейику* крила, то јест летећа као надвладавања свих ограничења („Крило је симболу дало име а птица је дошла тек на крају да му да биће” – Башлар 2001: 84) који доводи у везу са детињством: „Можемо рећи да је у поретку ваздушне стваралачке имагинације тело птице саздано од ваздуха које га окружује а да се њен живот састоји од кретања које је односи” (Исто). Онај ко је у дослуху са небеском сфером има и ту моћ да *јече* време. Чудна, митска птица храни се зрневљем минута и часова: „невидљиве залогаје кљуца. / кљуца зрна часова и дана / – чудна птица, врло смешна храна! / [...] / Појела је дан данашњем дану” (2006). И у овом случају видљив је ауторов поступак превођења феномена трајања и пролазности са предметним светом (птичица у часовнику која се оглашава на округле сате) и непосредним искуством (пролазак дана, налик песми „Глад”, описује се као птичји оброк).

Песма „Све је некада крилато било”, сонг из филма *Каг јолубови йо-лејше*, сасвим је особена по томе што обликује својеврсну ауторску космогонију о почетку живота на Земљи. У овој песми клица живота стигла је

¹³ По Шаранчић Чутура, слово може функционисати као метафора језика а песме о словима као метафора поезије (2008: 107).

из космичког пространства, „са неког другог света”. У том тренутку на Земљи није било живота; она је „била пуста планета, / камен на небу”. „Мит враћа човека у ’невремено’ раздобље, [...] другим речима, у ’праскозорно’, ’рајско’ раздобље пре почетка повести” (Елијаде 2011: 498). То некадашње бивање било је сасвим другачије од оног које нам је познато.¹⁴ По лирском тумачењу, оно је било бестежинско, слободно, аркадијско. Сва бића била су крилата: „Све је некада крилато било, / и дрво, и човек, и риба и стење, / све док се није уморило, / док није своје вито крило / продало за ноге и корење” (2006: 110–111). До данашње „привезаности” за земљу дошло је постепено. Светлосна бића су се успорила, уморила, урасла у тло и временом одустала од своје божанске природе. Заборав (или страх) стигао је под притиском историјског времена које је потиснуло митско. Томе су се одупрле птице: „Још само птице чувају крила, / једино оне још само знају” (2006: 111) и свет природе: дрво маше лишћем као крилима у песми „Дрво” (2006: 124); живот трчи, па се одмара на једној ноzi, цвет „усред грања / чучи, гуче и сања”, понекад се „сети / да је птица, прхне и полети” (2006: 36–37). И, коначно, још само у детињству живи искра чудесног доживљаја света. Отуд и позив младим читаоцима на летење, вертикалну имагинацију, сањарење, у песми „Летење”: „Летите, летите! / То је тако отмено и лепо, / данас толико ретко и необично. / Летите, / просто полетите, / као што се летело некад, / пре него што смо се уплашили” (2006: 36).¹⁵

Радовић је детињство видео као доба радосног откривања света, радозналости и чуђења, првих питања и искустава, доба које има преимућство над одраслошћу, и које у себи чува саме основе стваралаштва и поезије. Младо биће подстиче на „летење”, слободно и радосно бивање, пошто сматра да се одрастањем губи радост живљења и уодношеност са светом природе. Својим песмама о односу детета и природе, људског и космичког ритма, он креира својеврсну „наивну” космологију у равни дечјег искуства. Проговарајући о пролазности, о зрневљу времена, нестанку као могућности новог почетка, о апсолуту, он ствара поезију која је истовремено „наивна” и сложена, чиме руши границе којима је била „ограђена” поезија за младе читаоце.

¹⁴ Та искра живота која је засјала на нашој планети само је пролазна етапа у космичком постојању: „да је Земља станица била / на дугом путу ка бескрају / на дугом путу ка бескрају” (2006: 111).

¹⁵ Песник је уверен да одрастање води губљењу првобитне радости и слободе постојања („Они најпре не знају ништа а затим дуго путују, лутају и откривају док не сазнају ’све’. И ту се заврши најлепша човекова авантура” (Радовић, према: Пијановић 2014: 350–351).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Пијановић, Петар (прир.). *Душан Радовић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 72. Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2014.
- Радовић, Душан. *Доколице* (прир. Милован Данојлић). Библиотека Српска књижевност у сто књига. Нови Сад: Матица српска – Београд: СКЗ, 1972.
- Радовић, Душан. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: СКЗ, [1984] 2004.
- Радовић, Душан. *Баш свашћа* (прир. Мирослав Максимовић). Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Радовић, Душан. „Дете и књига.” У: Љуштановић, Јован. *Принцеза лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих иџара*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009, 19–22.
- Башлар, Гастон. *Вода и снови (ојлед о имајинацији мајерије)*. Превела с француског Мира Вуковић. Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 1998.
- Башлар, Гастон. *Ваздух и снови (ојлед о имајинацији крејћања)*. Сремски Карловци – Нови Сад: ИК Зорана Стојановића, 2001.
- Вученов, Димитрије (ур.). *Летјојис Мајице српске* 151, књ. 416, св. 6, дец. 1975.
- Данојлић, Милован. *Лирске расјраве*. Нови Сад: Матица српска, 1967.
- Данојлић, Милован. *Наивна јесма: ојледи о дечјој књијевности*. Београд: ЗУОВ, 2004.
- Деретић, Јован. *Исјорија српске књијевности*. 3. проширено издање. Београд: Просвета, 2002.
- Јовановић, Александар, Петар Пијановић, Драган Хамовић (ур.). *Душан Радовић и развој модерне српске књијевности*. *Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 2008.
- Јовановић, Славица. *Поејика Душана Радовића*. Београд: Научна књига – Комерц, 2001.
- Киш, Данило. „Дечје – као маска: нова књига стихова Милована Данојлића.” *НИН* X: 487 (8. мај 1960): 9.
- Лукић, Света (прир.). *Савремена јоезија*. *Зборник*. 2. издање. Београд: Нолит, 1973.
- Љуштановић, Јован. „Песничка антропологија детињства Душана Радовића.” У: Јовановић, Александар, Петар Пијановић, Драган Хамовић (ур.). *Душан Радовић и развој модерне српске књијевности*. *Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 2008, 13–22.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Миљковић, Бранко. „Поезија за децу и осетљиве.” *Видици* III, 15–16 (1955): 9.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дејињсјтва*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Пантић, Михајло (прир.). *Пошјованом Душку Радовићу: зборник*. Београд: Библиотека града Београда, 2014; 2020.
- Петковић, Новица. „Књијевност 20. века.” У: Ивић, Павле и др. (ред.). *Исјорија српске кулјуре*. Горњи Милановац: Дечје новине – Београд: Удружење издавача и књијара Југославије, 1994.
- Петровић, Бранислав. *Да видиш чуда*. Књигу препоручује Игор Коларов. Београд: ЗУНС, 2006.
- Пијановић, Петар, Драган Хамовић (ур.). *Душан Радовић и развој модерне српске књијевности*. *Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 2008а, 43–58.

- ХАМОВИЋ, Валентина. *Два њесника њреврајњика*. Београд: Учитељски факултет, 2008.
- ХАМОВИЋ, Валентина. „Душан Радовић у светлу српске авангарде.” У: ЈОВАНОВИЋ, Александар, Петар Пијановић, Драган Хамовић (ур.). *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. *Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 2008а, 43–58.
- ХАЦИЋ, Зорица (прир.). *100 година Душка Радовића*. Београд: Mascom ЕС, 2022.
- ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана. „Мит и слово као изазов и играчка Душана Радовића”. У: ЈОВАНОВИЋ, Александар, Петар Пијановић, Драган Хамовић (ур.). *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. *Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 2008, 103–114.
- ЕЛИЈАДЕ, Миџа. *Rasprava o istoriji religija*. Preveo s francuskog Dušan Janić. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- НАРТМАН, Nikolaj. *Novi putevi ontologije*. Preveo Vuko Pavićević. Beograd: BIGZ, 1973.
- НЕИДЕГЕР, Martin. *Što je to – filozofija; Što je metafizika; Filozofija i teologija...* Zagreb: Centar za društvene djelatnosti omladine RH SOH, 1972.
- НУИЗИНГА, Johan. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed, 1982.
- ПРАЖИЋ, Milan (прир.). „Portret Dušana Radovića.” *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu* god. VI, br. 3, jesen 1980.

Zorana Opačić

A SMALL LIFE UNDER THE BIG SKY:
THE NAIVE METAPHYSICS OF DUŠAN RADOVIĆ

Summary

In our paper, we start from the influence of Radović’s creativity and social action on the shaping of contemporary construct of childhood. Also, we situate Radović’s poetry and essays in the time of modernism and point out his importance in the fifties of the 20th century and the position he occupies today in the literature. The main part of the work will be dedicated to Radović’s construct of childhood as an age in which the world is seen authentically and originally (a metaphor for the property of wingedness, liberation from earthly limitations), and to poems in which complex metaphysical themes, such as birth, transience and death, the relationship between human and cosmic, translate the understanding of the absolute and divine into a “naive” poem. We conclude that Radović creates a kind of “naive” ontology and cosmology, with which he manages to survive on the level of a child’s experience. With this, he manages to realize her “vertical dimension” in children’s poetry, realizing a kind of “naive” wisdom.

Key words: “children’s” poetry, modernism, construct of childhood, poetics of wings, cosmogony.

Др Зорана Опачић
Факултет за образовање учитеља и васпитача у Београду
zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09 Radović D.(082)

ДУШАН Радовић за велике, а мало и за мале : тематски зборник / уредник Зорица Хаџић Радовић. - Нови Сад : Матица српска, 2024 (Нови Сад : Сајнос). - 272 стр. : илустр. ; 24 cm

Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз већину радова. - Резиме на енгл. језику уз поједине радове. - Регистар.

ISBN 978-86-7946-486-6

а) Радовић, Душан (1922-1984) - Зборници

COBISS.SR-ID 156749321