

Снежана Перишић²⁵

Универзитет у Приштини – Косовској Митровици
Учитељски факултет у Призрену – Лепосавићу

ДЈЕТИЊСТВО И ПОЕЗИЈА ГРИГОРА ВИТЕЗА И НАИВНА ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – МЕТОДИЧКИ АСПЕКТ

Сажетак: У раду се бавимо анализом есеја Дјетињство и поезија Григора Витеза и Наивна песма Милована Данојлића са методичког аспекта, указујемо на значај поменутих есеја са књижевнотеоријског становишта у конституисању песме за децу као жанра и феномена детињства као тематског оквира у стваралаштву за децу. Увидом у оба есеја рад има за циљ да укаже на основне постулате у развоју модерне поезије за децу постављене у другој половини двадесетог века.

Кључне речи: детињство, поезија, наивна песма, игра, дете.

Као увод у живот, детињство представља категорију неисцрпног уметничког стварања за децу. Враћање детињству сваком песнику представља отвореност за лепоте света које одрасли временом изгубе из вида. Уметност средњег века није препознавала детињство као временску ни уметничку категорију, већ се као феномен стварања открило крајем шеснаестог века а његово препознавање завршило у седамнаестом веку. Након завршетка овог процеса, детињство постаје категорија којој се значајније посвећује пажња, посебно у књижевности. Дете и детињство, уметност настала инспирисана овим појмовима, постали су потврђени и одобрени у деветнаестом и двадесетом веку, остварили целовитост и право на самосталност и битисање. На дугом путу ка аутономности и особености књижевности за децу, посебно у српској књижевности за децу, од пресудног су значаја теоријски погледи појединих аутора, а међу њима су и есејски доприноси и студије Григора Витеза и Милована Данојлића.

²⁵ snezanaperisicmr@gmail.com

ТЕЖИШНИ МОТИВИ ПОЕТИКЕ ДЕТИЊСТВА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ У ЕСЕЈУ ДЈЕТИЊСТВО И ПОЕЗИЈА ГРИГОРА ВИТЕЗА

Појава Григора Витеза педесетих година прошлог века указала је на особено и самостално поглавље поезије за децу. Његова поезија за децу унела је новине и отворила нове правце поезије ка модерним концепцијама. Иза Витеза као песника остао је богат лирски опус али и значајан допринос проучавања, тумачења и разумевања поезије за децу, описан у раду *Дјетињство и поезија*, објављеном 1969.године у часопису *Умјетост и дијете* у Загребу, насталом, по свој прилици, 1964.године. Поменути есеј истакнутог песника имао је за циљ да приближи, расветли однос детињства и поезије намењене деци.

Витез истиче да је детињство непресушни извор особене поезије и многи песници и други уметници, осећали су везе које их повезују са периодом детињства у њиховом стварању. Отуда да одрасли ствараоци константно осећају потребу да се врате детињству. Сама реч детињство побуђује много асоцијација на неисцрпну лепоту, „та ријеч има нечег што је само по себи један извор живих лирских жуборења у нама, као једна акумулирана снага којом смо заувјек цијепљени и која нас и даље чува од погубних рашчовечјења којима нам прете суровости живота“ (Витез 1969: 6). У поменутом есеју посебну пажњу привлачи сегмент Витезовог размишљања о смислу и важности дечје игре која представља оквир у стваралаштву многих писаца за децу и младе. Игра као вољна делатност ствара могућност детету да сагледа свет који га окружује у својој реалности које оно маштом мења, обликује и прилагођава свом бићу и потребама. Као тако дефинисана активност, увиђамо да је она врло сложена социјална и психолошка појава, на шта Витез скреће пажњу. Да ће се Витез бавити тумачењем игре као основне компоненте и ознаке поезије за децу назначио је и предговором збирке *Сто вукова* (1957) назвавши своју књигу поезије „...књигом игара. Могла би се назвати и књигом смијеха. Или – књига прољећа. Или – књига шума, поља и ливада“. Можемо увидети да Витез готово десет година раније истиче три одреднице света детињства и поезије за децу: игру, смех и природу. С обзиром да је феномен игре тешко одредив, Витез овде пре свега мисли на феномен лексичких игара, које разликује од дечјих игара у којима се дете сусреће са различитим предметима. Лексичке игре изискују нову активност детета,

психолошку активност, а не активност која захтева присуство и ангажовање неких предмета за игру. Саставни елементи овако дефинисане игре су стваралачки нагон, инвентивни дух, машта, случајност, неред, забава итд. У његовом стваралаштву присутна је игра која бива материјализована језиком и у језику и таква подстиче духовно ангажовање у предходно наведеним облицима.

Према речима Витеза, неограничена слобода је нужан предуслов за потпуно остварење сваке дечје игре и по тој неограниченој слободи постоје многе сличности између песника и детета. Свет детињства се одликује посебностима о којима се мора водити рачуна кад стваралац (песник или писац) жели да се обрати детету. С обзиром да нису усвојени и догматски нормирани *рецепти* нити *шаблони* како се пише поезија за децу, „још увек остаје да пјесму треба написати, да је она увијек једно мало ново откриће“, истиче Витез. Дојам појмова код детета је доста ограничен, а та ограничења се односе на знање које дете поседује. Дете не прихвата изграђене појмове „већ све изнова ствара, а то заправо ради и пјесник“ (Витез 1969: 6). Песника спутавају утврђене форме, правила и шаблони, знања и појмови.

Отуда је и настојање да се ствара и говори деци приступачно, лирским поетским језиком који одговара његовој природи, а за разлику од оних који потцењују поезију за децу говорећи да је „израз једноставности поетског изражавања“ (Обрадовић према: Марјановић и Ђуричковић 2007: 100) и да у њој мора постојати лакоћа, Витез истиче да она „мора бити једноставна и крајње приступачна. У томе и јесте једна од њених највећих тешкоћа, али и највећих врлина“ (Витез 1969: 7). Управо из тога полази и настојање и уметност стваралаштва за децу. Према мишљењу Витеза „то значи, с максималном једноставношћу, с ограниченим бројем појмова градити поетски свијет дјетињства, бити довољно атрактиван и умјетнички жив да дијете, нејискренији прималац поезије, може да прими“ (Исто 1969: 7). Лирски говор, истиче Витез, бива врло близак детету. Аутор ово закључује на основу дечјег сензибилитета коме одговарају „хумор, наивност, немогућности, персонификација, извртање смисла, претјеривање, игра“ (Исто 1969: 7). Дете себи непозната поднебља осваја само и тако шири своја сазнања и видике. То што дете воли игру, парадокс, хедонизам и остале сегменте поетике књижевности за децу, не значи „исто што и збрку, случајност, нејасност, недотјераност што било трућање“ већ Витез истиче да дете „воли да је пјесма формално дотјерана до савршенства, тражи јасност

концепције, приступачност, тј. да се све то може везати уз свијет његових појмова, да хумор може наћи одјека“ (Исто 1969:7). Тако долазимо до закључка да дете преко поезије која је за њега стварана, доживљава поетско обраћање одраслих. Самим тим је на песницима одговорност да квалитет поетске говорне спреге одговара дечјем бићу и његовој способности за поимање поезије. Песник мора увидети да је потребно играти се и довијати на разноврзне начине да те дете не одбаци, да те може својим сензибилитетом и духом прихватити.

Посебан простор у овом есеју заузима Витезово указивање на значај народних умотворина које привлаче пажњу детета још од најранијих дана детињства, те песник указује да је пишући за децу полазио од народних извора и личних доживљаја из детињства, да се то може осетити у многим његовим песмама. Витез је с пуним правом имао поверења у народно стваралаштво које „прати дијете од његовог најранијег доба, кад још не разумије говор одраслог, па даље на његовом путу у живот“ (Исто 1969: 7).

Да би зашао у дечји чаробни врт народни стваралац је тражио погодне речи које дете „може својим невидљивим, ванредно осјетљивим радарима осјетити и прихватити“ (Исто 1969: 8). Народни песник се на почетку деци обраћао успаванкама које за Витеза представљају „први поетски говор одраслога малом дјетету којему се још не може обраћати рационалним језиком“ (Исто 1969: 8).

Иза успаванки долазе танушаљке, цупаљке, разбрајалице, бројалнице, брзалице и други облици народних умотворина којима народни стваралац прилази духу детета. У поменутих народним врстама „наступа дете као сам свој стваралац за своје потребе, према својој жељи, не обраћајући се на логику и искуство одраслих“ (Исто 1969: 8). Народне умотворине, као кратке игре речима, које бивају посебно пријемчиве деци нудивши им спонтану и несвакидашњу игру речима бивају израз „највеће стваралачке слободе и неспутане разиграности“ (Исто 1969: 8). Спонтана и специфична народна поезија је својеврстан уводничар у игру. Аутор поново истиче шире познато проматрање у књижевности за децу, да се дечја игра не исказује само кроз вид физичког ангажовања, она је „свестрани начин дечје активности... озбиљан начин дечјег рада и у физичком и у психичком смислу“ (Исто 1969: 8). Размишљајући о народним умотворинама као посебним играма речима, која код деце може изазвати разноврсне асоцијације, песник је „посебно указао на смисао и лепоту лексичких игара које богате дечју машту и развијају њихов дух, шире њихова сазнања, из

чега произилази закључак да игра у развоју детета има важан гносеолошки значај“ (Обрадовић 2005:318).

Витез се у есеју уједно дотакао и хедонистичког аспекта игре који је присутан у народним творевинама: „да би се могао на тај начин обраћати дјеци, да би могао заћи у дјечји чаробни врт, народни стваралац је проналазио погодне ријечи, магичне ријечи, ријечи „сезаме, отвори се!“ (Исто 1969: 8). Деца од народних умотворина не очекују превише. Од разбрајалица се очекује да буду „жива игра речима, игре у којима има ритма и музике“ јер децу посебно окупира тајна бесмислених речи. Осим разбрајалица треба указати на песничко велико поштовање загонетки за које је истакао да „носе у себи нешто дјечје душе“ и имају за циљ да изазову радозналост духа детета и целокупно ангажовање. Осим истицања ових народних умотворина, Витез у есеју говори и о другим народним врстама „које је народни стваралац у првом реду њима намјенио“, пошалице, ругалице, набрајалице. Као што се може увидети, многе народне врсте повезује игра која омогућава низ речи, смислен, оваплоћен на игри. Поменута веза игре „даје карактер свему тако свему таквом народном стваралаштву у свијету, јер је то суштинска особина дјечје психе, а народни стваралац се показао као најбољи психолог и најсуптилнији песник дјетињства“ (Исто 1969: 8). Аутор истиче да се не треба бојати да ће деца у дружењу са поменутим врстама народне књижевности, изгубити осећај за реалност „јер у таквој игри она она још чвршће стају на тло, она знају (или не знају, свеједно је) да је то само игра у којој дух постаје само поузданији“ (Исто 1969: 8). У народној књижевности игра је задржала свој првобитни и прави облик без страха пред логичким и граматичким правилима. Слобода у игри „и у стварању облика ријечи“, без поменутог страха, „презрела је нормално, усудила се пријећи уобичајене границе својом игром која је једина сврха. Она је недоступна објашњењима“ (Исто 1969: 8). Григор Витез у свом есеју несвакидашње изражава и чуђење за неразумевање одраслих када су у питању разбрајалице и други кратки нонсенсни текстови. Осим изражавања незадовољства по овом питању, Витез не подржава ни тзв. *готове* или *савршене* играчке за децу које „поткрадају и сиромаше дечју имагинацију“ истиче Обрадовић у свом раду *Игра у основи поетике Григора Витеза*.

Трећи део есеја *Дјетињство и поезија* представља историјски преглед развоја књижевности за децу у појединим земљама и књижевним периодима, док су завршне реченице есеја посвећене

бајци и контраверзама које су је пратиле када су у питању њени утицаји на душевни развој детета.

Уколико се погледа Витезово стваралаштво, може се увидети да је осим мотивске повезаности са народном књижевношћу, песник прихватио и поступак народног певача. „Ослањајући се на мотиве народних умотворина и користећи облике изражавања у народном песништву, он је градио архитектонски и језички сложенију поетску зграду, односно представу“ (Марковић 1987: 27). То се може приметити у његовим краћим остварењима и у загонеткама и разбрајалицама, у којима се може увидети основна повезаност игре и народне књижевности. Одувек посматран као песник који ће продужити стваралачку нит Змаја, као песник детињства који мотиве за стварање црпи из народне књижевности, Витез је поставио нову поетику песме као жанра, са основним обележјем игре и детињства, која ће тек након његове смрти доживети свој врхунац.

КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКА РАЗМИШЉАЊА О КОНЦЕПТУ НАИВНЕ ПЕСМЕ У ИСТОИМЕНОМ ЕСЕЈУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Милован Данојлић је српску поетску мисао обогатио новим и сложеним песничким изразом и по много чему представља несвакидашњег ствараоца. Не само због разноврсности жанрова у којима се остварио, већ и по сазнањима да је многе писце, песнике и њихове поетике тумачио у бројним есејима и огледима. Један од есеја који је значајан за теоријско проучавање фономена песме за децу јесте и *Наивна песма*, објављен 1976. године. Трагајући за „врховном једноставношћу, открио задовољство изражавања у кључу званом дечја песма“ (Данојлић 1999: 405), где се може уочити да песник и тумач овде нормира, одређује врсту књижевног стваралаштва која ће бити доступна свима, одраслима и деци. У ту сврху „упоредо са терминима песма за децу, и дечја песма, Данојлић за то нешто живо и доживљено једнако користи и термине наивна песма и тзв. дечја поезија“ (Делић 2013: 265).

Као што се може уочити, различито именовање, али и виђење Данојлића да нешто буде свима јасно, одређује „доста растегљиве границе и оквири оне песме која се често (и на силу бога) гура у узрасне забране“ (Исто 2013: 265). Управо то *гурање* је оно што Данојлић не прихвата, па тражи и гради песму која ће свима бити јасна и прихватљива, без обзира на узраст рецепијента. Данојлић у

првобитном есеју, насталом пре објављивање читаве студије о феномену наивне песме истиче да оквири његове расправе јесу дечја песма и критика дечје песме, дефинишући потребу проучавања као неминовност, „јер је ово тема која се врло често оживљава у нашим публикацијама, али да се самим тим ствари и не померају много напред“ (Данојлић 2004: 39). Иако се дечја песма противи омеђавању и уоквирењу, аутор поставља питање: „да ли епитет дечји изражава њену суштину или њену намену или и једно и друго?“ (Исто 2004: 39). Иако дечја песма представља већ обликовану форму, треба се запитати да ли естетику дечје песме одређују обзирања на дечје могућности или упућивања песме на одређеног читаоца, одређеног бројем година? Управо због естетског резултата дечје песме „циљ ове *расправице* је да покаже посебност стваралачког процеса у којем дечја песма настаје, и да, укаже на неке погодбе од естетског и теоријског значаја“ (Исто 2004: 40).

Указујући на задатке *расправице*, умањујући самом речју свој допринос у проучавању, аутор истиче да се тек недавно, иако је у питању период од једног века, облик дечје песме издвојио и од тада самостално битише на маргинама књижевног проучавања. Сама потреба аутора да покрене ову расправу указује на неопходност да се песма за децу расветли, дефинише и замисли „у ком правцу би се она могла развијати а да остане оно што јесте“ (Исто 2004: 41).

Позивање на специфичне могућности читалачке публике најлакше може изазвати забуну, истиче песник, јер се тако најпре може угрозити слобода стваралачког концепта и замисли песника. Многобројни „слаби ствараоци који су се намножили у овој од критике недовољно надзираној области“ (Исто 2004: 43) навело је многе да се удаље од ове *ниже* врсте песме.

Аутор велики део свог есеја посвећује управо питању приближавања *озбиљне* и *наивне* песме, њиховом сајединству, могућем помирењу и проналажењу заједништва у домену естетике. Поменувши дете као читаоца поезије, Данојлић истиче да је од посебног значаја проматрање његових жеља, потреба а посебно могућности. Потребно је усмеравати дете у потреби за читањем, али не и ограничавати како то најчешће одрасли и чине, очекивајући да се читалачке потребе најмлађих развијају као и код одраслих. Улога одраслих, дакле, може варирати од притиска до подстицаја. Песма за децу тако може наићи на одличну рецепцију код њих, али то њу не потврђује нити оповргава већ само значи да је за њено прихватање довољно и „дечје поимање ствари“. Песма се

„с њим донекле рачуна, однекле га усмерава, зачаравајући дете привидом потпуне разумљивости, игром, ритмом, језиком“ (Исто 2004: 48).

Данојлић у свом есеју истиче и чињеницу да су се проучавањем дечје песме бавили само педагози који су проучавање у потпуности поједноставили тако да је бит песме остала нетакнута, а да књижевна критика није „стигла да се бави“ појавом песме за најмлађе па је она остала неодређена и недефинисана.

У циљу ближег одређења дечје песме и њеног начина живљења, Данојлић (2004: 49) истиче следеће:

Оно чиме нас дечји песник осваја јесте неочекивана, изненађујућа моћ непосредног поетског осмишљавања: фабула увек тежи извесном логичком реду и току, ограничавајући на тај облик. Њен подстицај може бити пука игра речи или каква друга, сасвим ирационална ситуација – дечја песма ће око тог надахњујућег језгра увек покушати да исплете једну логичну причу, да то језго угради у умирујућу конструкцију, да свему а нарочито ономе што је неухватљиво, одреди главу и реп.

У наводима из есеја може се видети како песник приступа дечјој песми без примеса формалистичких подређености. Владимир Миларић у свом раду *Сигнали сунца* истиче да Данојлић „дечјој песми приступа као песми...која није опосредована педагогијом“ (Миларић према: Марјановић и Ђуричковић 2007: 189).

Есеј такође изучава и термилошко одређење песме за најмлађе (Данојлић 2004: 50).

Особина ових песама – не циљ, не задатак – јесте да су доступне деци. Садржајем и техником, те су песме у начелу блиске детету. Али, и из једног другог разлога, назив *дечје песме* добро им одговара. Тај назив, наиме, може да значи: песма у дечјем добу свога живота, песма-дете, песма која није преузела одговорност за судбину света. Појам *песма за децу* мање је прецизан, може обухватити све што је, на било који начин приступачно детету, а чисто *дечју песму* одређује одвећ сврховито, према детету у облику које она нерадо прихвата.

Да би се избегли могући неспоразуми везани за сложени однос између деце, књижевности која је за њих написана и песника, Данојлић даје прецизнији термин – наивна песма, чиме указује на неку врсту удаљености у односу на друге жанрове књижевности и тиме избегава тензију која проистиче из напоредног односа деце и одраслих.

Валентина Хамовић у свом раду *Наивна песма Милована Данојлића или поетика чистог духа* (2013: 313) истиче да је песник „из жеље да се, на сасвим нови начин, формулише схватање о песничком изразу који је, у много чему, близак ономе што се до тада називало поезијом за децу, произишла су изразито наглашена рашчлањења између њих“. Према наводима песника „ми дистингуирамо дечју песму од песме за децу (Данојлић 1963: 121); „Особина ових песама – особина а не задатак – је та, да су темама, садржајима и средствима *уснут* доступна деци“ [...] Тачно да је дете, то јест мали човек, најчешћи читалац дечје поезије, но однос крвне везе између детета *in concreto* и дечје песме као такве, потпуно искључен“ (Данојлић 1960: 8).

Носећи у себи дечји дух и поимање стварности, дечја песма се обраћа детету као сопственом пандану, због тога свој назив и не дугује деци колико детињству као периоду, „детињству света, па и детињству саме поезије“ (Хамовић 2013: 314). Тако посматрано подручје наивне песме могло би се посматрати као појам који је шири од појма саме књижевности за децу, јер то што се она по имену обраћа детету је „ствар шифре, један од многих опростивих трикова уметности“, истиче Данојлић (1960: 8).

Четврти део есеја песник посвећује расветљавању основних разлика између модерне песме уопште и дечје песме. У овом делу аутор говори о постојању бројних песничких школа и песничких система чија бројност говори о томе како су филозофска, политичка, морална и естетска питања овладава поезијом. У циљу објашњења озбиљне угрожености *песниковања* аутор истиче да је оно „коме је корен у игри и радосном сазнавању, постаје све више трагично озбиљна работа“ (Данојлић 2004: 54). Развој модерне песме, истиче аутор, у великој мери о одређено одбијањем поетике романтизма, јер није пристао на сентименталност, заносе и дубока узнемирења душе. Само је дечја песма пристала да од ове епохе прихвати добре особености. Наиме „нашавши се по страни, она ослушкује и једно и друго искуство; њој пристају и романтичарске навике и антиромантичка трезвеност“ (Исто 2004: 55).

Осим тога, од посебне је важности искрени тренутак настанка дечје песме. „Тренутак у којем песма свесно одустане од врховне, дакле неоствариве пуноће, кад се повуче из поднебља у коме су, чини се једино могући озбиљни књижевни напори, кад јој је непосредно поетско осмишљавање учини привлачније од свих висина до којих би могла допрети - тренутак је настанка дечје песме“ (Исто 2004: 55). Оваква поезија задржава најважније

елементе у себи – јасно дефинисан повод стварања, игру, машту, хедонизам, у својој основној појавности. Појам који Данојлић уводи у ову полемику јесте и појам *неуспелих песника*, *недовршених*. Снага и ангажованост *недовршених песника* је нестабилна, они се плаше од опасности која једну игру претвара у у труд вишег значења, у труд за настанак дечје песме. Појам *неуспелих песника* не треба изједначавати са појмом *лоших песника*. *Неуспели* песник поступа паметно, свој несавршени таленат *пакује* форму, даје му оквир и умереност, док лоше песнике поетика лишава успеха, оставља их *недовршених дела*. „Њихове су творевине полупрерађевине, а претенциозност без пуног покрића им шкоди, разобличује их у промашају“ (Исто 2004: 57). Оно што одликује дечјег песника је управо то чување од застрањивања, пажљиво чување оног што поседује и адекватно га обликује и распоређује.

Наредно поглавље есеја говори о опстанку и битисању дечје песме, у коме аутор истиче да су њеном осамостаљењу допринела деца јер су је прихватила, мада и да нису аутор сматра да би она постојала у домену хумора. Иако је модерна песма херметичког својства, наивна песма је „огољена а истовремено и врло строго осмишљена, ограничена“ (Исто 2004:59). То јој омогућава постојање хумора, игре и других поетских елемената, ипак јој даје могућност за бављење озбиљним темама попут социјалног статуса. Мада је хумор стална поставка дечје песме иако није увек директно у њој изложен али ипак изазива осмех на лицима реципијента.

Иако већ одређена као песма дечјег карактера, и названа дечјом песмом она ипак бива врло радо прихватана и од стране одраслих. Данојлић истиче да „она примерена колико дечјем искуству, толико ако не и више, и могућностима поетског доживљавања многих одраслих. Уопште ако води рачуна о читаоцу биће да су јој одрасли за то захвалнији од деце“ (Исто 2004: 61). Из овакво постављеног односа песник поставља прави однос између песме и детета. Истовремено истиче да да оваква песма трага за дететом у сваком одраслом читаоцу. Иста је ситуација и са хумором као главним маркером дечје песме. У дечјој песми он се манифестује кроз „свој унутрашњи, ирационални, лирски разлог битствовања“ док се у песми за одрасле он јавља као „прелив, одблесак, као вид сложене стварности“ (Исто 2004: 65), док је у наивној песми наивност и неисквареност сама по себи тежња.

**ДОПРИНОС КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКОЈ МИСЛИ ЕСЕЈИМА
ДЈЕТИЊСТВО И ПОЕЗИЈА ГРИГОРА ВИТЕЗА И НАИВНА
ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Поезија као сложена уметничка форма која под један именитељ ставља елементе човекове интелектуалне и духовне сфере, оправдава своје постојање сопственом естетском категоријом. Управо овој лепоти посвећени су и есеји *Дјетињство и поезија* Григора Витеза и *Наивна песма* Милована Данојлића. Као што смо у предходно написаном изнели особености детињства као ванвременске категорије за децу, истакли значај исте у стварању за најмлађе и скренули пажњу на ангажовање Витеза у свету поетике, тако смо подједнаку пажњу посветили и књижевнотеоријском обраћању Милована Данојлића о феномену дечје (наивне) песме.

Иако у временском размеђу од седам година, оба есеја су на несвакидашњи начин обележила и усмерила развој поетске нити у националној књижевности за децу. Посматрајући феномен детињства кроз поетику и жанр дечје песме, у самом периоду који бива кључан за развој истих, оставља велики и значајан траг у теоријском проматрању постулата на којима се касније градила савремена поезија за најмлађе.

Иако се у књижевности за децу јавио релативно касно, Витез је остварио плодносно песничко дело, које својом поетиком представља везу између традиционалног и модерног певања. Постхумно објављен есеј *Дјетињство и поезија* поменутог песника сјединио је његова промишљања о феномену детињства и поезије. У есеју, Витез говори о игри као „тежишном мотиву“ (Милинковић 2013: 8) поезије, дефинишући кроз њу целокупну поетику и поетски миље свог стварања. Не говоривши о игри као о искључиво физичкој активности, већ ангажовању интелектуалне сфере детета, Витез велику пажњу посвећује лексичким играма, играма речи. Он је знао да деца, захваљујући безграничној машти, осмишљају разноврсне игре које шире границе њихове маштовитости, дају јој снагу и покрет. „Дете може из свега да избије, извуче своју игру“ (Витез 1969: 8). Поетика игре која се испољава у свим формама, у есеју блиско бива повезана са кратким народним врстама попут разбрајалица, брзалица и пошалица, које заузимају значајно место у теоријском тумачењу Витеза али и основну подлогу његовог песничког израза. Као такво, његово песништво бива доступно и јасно деци, а његово схватање поезије

као детињства омогућава аутору да „негује реализам који нуди објективну фиктивност, померене и удвојене линије“ (Петровић 2001: 358).

Специфичности на које Витез указује јесу управо оне које се везују за уобличавање поезије, која не трпи шаблоне нити готове концепте стварања. Ту увиђамо сличности са теоријским ставовима Милована Данојлића изнесеним у есеју *Наивна песма*. „Један од основних постулата пројекта наивне поезије Милована Данојлића садржан је у усредсређењу на књижевни израз којим ће се активирати „дечје у природи и човеку“ (Хамовић, 2015: 88). Слобода стварања и изграђивања поетске нити за децу је управо оно што феномен детињства преточеног у наивну песму, повезује. Шта год била тема певања и размишљања, Данојлић полази од детета и његовог схватања света. Оно што је необично, а уједно и врло значајно је то што се „малом адресату не обраћа као нужном услову за успостављање кореспонденције, већ као имагинарном читаоцу“ (Петровић 2001: 390). Уместо израза „спустити се на дечји ниво“, који је свакидашњи када је реч о песми за децу, Данојлић ће употребити свој „уздићи се до детињства“. У овој супротности се огледа приступ детету и наивној песми. Према његовом надахнућу песма за децу представља „спонтани и предиспонирани говор намењен деци“ (Марјановић 2000: 219), где се Данојлићева песма посматра као разговор између песника и живота, песника и детета. Зато је за њега детињство „вечна категорија“ (Миларић према: Марјановић и Ђурчковић 2007: 191).

Може увидети да је детињство непресушан извор изградње стваралаштва за децу, а наивна песма један од облика у којима се детињство јавља. Тако детињство постаје и остаје ванвременска категорија а тзв. наивна песма, иако није искључиво инспирисана детињством као феноменом, ипак има њега за императив.

ИЗВОРИ

Витез, Гитез. *Дјетињство и поезија*. Загреб: *Умјетност и дијете*, 2(3), (1969): 6 – 12.

Данојлић, Милован. *Наивна песма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

ЛИТЕРАТУРА

Данојлић, Милован. *Дечје у човеку и детету. Прави лик дечје песме*. Загреб: Књижевна трибина, 1960.

- Данојлић, Милован. Ка стварном разумевању дечје песме. *Летопис Матице српске*: Нови Сад, 1963, год. 139, књ.393, св. 2 – 3.
- Делић, Јован. Маргиналије уз Данојлићеве есеје о српским пјесницима: Прилог експлицитној поетици. Јован Делић и Драган Хамовић (ур.). *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду - Дучићеве вечери поезије, 2013, 35 – 49.
- Јовановић, Александар. *Како предавати књижевност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1984.
- Марјановић, Воја. *Књижевност за децу и младе*. Београд: Виша школа за образовање васпитача, 2000.
- Марковић, Слободан. Ж. *Однос Григора Витеза према књижевној традицији*, Загреб: *Умјетност и дијете*, 1 (2), (1987): 22 – 38.
- Миларић, Владимир. Сигнали сунца, у: Марјановић, В., и Ђуричковић, М. *Књижевност за децу и младе у књижевној критици 2*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, (2007): 189-195.
- Милинковић, Миомир. *Моћ игре, боје и звука у поезији за децу Григора Витеза*, Јагодина: *Узданица*, 10(2), (2013): 7 – 16.
- Обрадовић, Славољуб. *Књижевност за децу 1*, Алексинац: Виша школа за образовање васпитача, 2005.
- Обрадовић, Славољуб. Игра у основи поетике Григора Витеза, у: Марјановић, В., и Ђуричковић, М. *Књижевност за децу и младе у књижевној критици 2*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, (2007): 96-106.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Хамовић, Валентина. Наивна песма Милована Данојлића или поетика чистог духа. Јован Делић и Драган Хамовић (ур.). *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду - Дучићеве вечери поезије, (2013): 309 – 331
- Хамовић, Валентина. Слика детињства у наивној поезији и прози Милована Данојлића, Београд: *Иновације у настави*, 28(4), (2015): 88 – 92.

**DJETINJSTVO I POEZIJA OF GRIGOR VITEZ AND NAIVNA PESMA OF
MILOVAN DANOJLIĆ - METODIC ASPECT**

Summary: *In this work we deal with the analysis of essays *Djetinjstvo i poezija* by Grigor Vitez and *Naivna pesma* by Milovan Danajlić from the methodical point of view, pointing to the importance of the mentioned essays from the literary theoretical point of view in the constitution of a song for children as a genre and childhood phenomenon as a thematic framework in creativity for children. By examining both essays the work aims to point out the basic postulates in the development of modern poetry for children set in the second half of the twentieth century.*

Key words: *childhood, poetry, naive song, play, child.*