

**Апстракт:** Бертолт Брехт (Bertolt Brecht, 1898–1956) је био један од најзначајнијих немачких писаца двадесетог века, који је својим драмским и лирским текстовима у великој мери утицао на немачку послератну књижевност. У оквиру његовог импозантног лирског опуса посебно место заузимају дечје песме у којима су, као и у његовом целокупном стваралаштву, присутне јасне политичке тенденције и изражена дидактичка нота. У контексту дискусије о дечјој књижевности као специфичној књижевности на граници уметности (*ars*) и дидактичке литературе која је писана да би испунила одређену сврху (*utilitas*), у овом раду ће се анализирати Брехтова лирика с циљем да се на примеру његовог дела размотри аксиолошки проблем дечје књижевности којој се често оспоравају уметничке вредности. Брехт суштински није правио разлику између песама за децу и одрасле и није потцењивао своје најмлађе читаоце, те није „адаптирао“ своје текстове, због чега се и доводи у питање њихова прикладност за децу, не и литерарна вредност. Међутим, уметничка вредност и дечја књижевност не морају да се искључују, што је Брехт показао и доказао својим песмама.

**Кључне речи:** Бертолт Брехт, дечје песме, дидактичка поезија, политичка поезија

## Проблем вредновања књижевности

Књижевна дела нису сама по себи вредна или безвредна већ се одређују као таква у зависности од тога да ли и у којој мери им се могу приписати одређене (позитивне или негативне) особине које (не) испуњавају у односу на одабране критеријуме. У књижевности су то 1) естетска мерила у ужем смислу која се односе на формалне, структуралне или језичке одлике текста као што су „лепота“, „усклађеност“, „вишезначност“, „самореференцијалност“, 2) моралне, политичке, религиозне и друге вредности према којима се процењује садржина текста, 3) мерила која се односе на деловање као што је „спознајна вредност“, „саосећање“, „стварање смисла“, „забавни карактер“ и 4) релационе вредности као што је, на пример, „иновативност“. Примена одабраних вредности и домен њиховог важења варира у различитим историјским периодима и културама, те је условљена нормативним смерницама које су преузете из актуелних филозофских, религиозних, етичких, социјалних и других референтних теорија

<sup>1</sup> Рад је резултат пројекта 01600 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Р Србије.

(Schweikle 2007: 444). С обзиром на оријентацију, поједине вредности могу се одредити као теоријске (сазнавање истине), економске (корист), естетске (лепота и склад), социјалне (љубав према људима), политичке (тежња за моћи) или религиозне (јединство са светом) (Рот 2014: 377). Књижевно дело може поседовати сваку или чак све ове вредности, међутим, то не значи да се оно самим тиме нужно посматра као вредно већ је потребно да испуњава одређене критеријуме чија је важност углавном релативна, чак и субјективна.

Критериј(ум) у науци о књижевности као мерило вредновања и процењивања представља особине по којима се једно књижевно дело разликује од другог и које представљају основ за одређивање њихове ваљаности. Будући да се мерило вредновања мења у зависности од раздобља, самим тиме не постоји универзални или апсолутни критеријум (научни идеал објективности) за раздвајање ремек-дела од другоразредних остварења, мада постоје одређени критеријуми који се сматрају и данас валидним као што су уверљивост, целовитост и склад – књижевни критеријуми иманентне критике, за разлику од некњижевних критеријума у оквиру спољашњег приступа књижевном делу (Поповић 2010: 385–386). Којим критеријумима се даје предност приликом вредновања књижевног дела, зависи од читавог низа фактора.

Француски интелектуалац Роже Кајоа (Roger Caillois, 1913–1978) истицао је самовољност и произвољност књижевне критике и њених тврдњи о књижевном делу (Кајоа 2017: 109–112). Иако научна мисао по дефиницији мора да буде објективна, интереси научника, његове потребе, жеље, страсти и вредносни системи представљају призме кроз које он гледа свет око себе и у себи. На исти начин су условљене и слике света различитих друштвених група (Šušnjić 2007: 140), које се мењају у складу са спољашњим околностима.

Још од времена средњег века се очекивало да књижевност испуњава критеријум корисности, односно ванестетске захтеве стране суштини уметности и дефиницији лепог (утилитаризам). Основна сврха такве књижевности јесте да поучи, те је поука као суштински елемент уметности дуго била важећа норма, посебно у дидактичкој књижевности и различитим образовним системима. Утилитаризам је незаобилазно начело сваке ангажоване књижевности која се залаже за одређене идеје, вредности и поглед на свет и његове тенденције постоје и у поетикама и теоријама двадесетог века (на пример, у епском позоришту и егзистенцијализму). Међутим, након Кантових естетских начела с краја осамнаестог века и утицаја романтизма, симболизма и ларпурлартизма, у естетици превладава идеја о специфичној природи уметности, па се у процени уметничког дела искључиво користе естетски критеријуми, а од уметности се захтева да пружи нарочити естетски ужитак (Поповић 2010: 765). Инсистирање на „литерарности“ као дистинктивном обележју књи-

жевности и проучавању „књижевног поступка“ који представља специфичност књижевности, одлика је руског формализма насталог средином друге деценије двадесетог века (Поповић 2010: 407, 642), док је ларпурлартизам („уметност ради уметности“) естетичка теорија настала средином деветнаестог века која је свој врхунац доживела почетком двадесетог века (Поповић 2010: 393–394). Самим тим, и оне су историјски условљене и нису од неприкосновеног важења.

Кајао, на пример, није заговорник концепта „уметности ради уметности“, будући да речи увек имају неки смисао који повлачи извесно опредељење срца или духа, те свако књижевно дело обавезује морал или мисао. Инсистирањем на томе да уметност не изражава ништа осим саме себе спутава се њен домашај, јер уметношћу може све да се искаже. Намера писаца да њихова дела буду по вољи само неколицини избирљивих познавалаца има за последицу да она не налазе одјека код већине, што утиче и на њену дуговечност. Кајао стога даје предност „поучној књижевности“, оној која „човека изграђује“, која својим смислом ангажује интелигенцију појединца који мисли и морал појединца који дела. Према њему, добро писање не може се свести само на једноставну вештину израде, односно изграђивање стила, јер мисао је увек присутна. Да је уметничко дело само савршенство и лепота, онда би и природа и машине могле да се посматрају као уметност, што није случај, зато што уметност одликују слобода и инвенција (Кајао 2017: 113–134).

Будући да се од осамдесетих година прошлог века критикује концепт канона и вредносних судова књижевне критике, под утицајем постструктуралистичке аргументације се све више одустаје од циља научно заснованих вредносних судова већ се тежи интерсубјективном књижевном вредновању (Schweikle 2007: 444). Интерсубјективност се у том контексту схвата као скуп неколико ставовишта, односно више субјективних виђења смисла и вредности уметничког дела, при чему је дозвољено превладавање појединачног субјективног схватања дате појаве. Претпоставка је да објективан суд не постоји, али повезивање виђења појединаца и група рецепијената омогућава барем приближавање објективности (Поповић 2010: 295).

Да би одређени вредносни суд имао већи степен обавезности, односно да би био интерсубјективан, потребно је да почива на 1) аргументима који указују на постојање одређених особина, 2) оправданости мерила вредновања које служи као основ и полазиште, као и 3) заснованости повезивања вредности с особинама текста (Schweikle 2007: 444). Савремена теорија књижевности избегава да даје вредносне оцене и сматра да је свака књижевна творевина вредна изучавања и анализе, а постколонијална критика чак говори о наметнутом систему вредности које колонизаторска сила поставља другим народима и њиховим аутентичним традицијама (Поповић

2010: 709). Кад је реч о дечјој књижевности, уврежени аргументи су условили њено ниско вредновање, што, у ствари, подразумева намећање мерила опште књижевности и оспоравања аутентичне више-вековне традиције дечје књижевности.

## 2. Проблем одређења и вредновања дечје књижевности

Појам „дечје књижевности“ (нем. „Kinder- und Jugendliteratur“, енг. „children literature“) прилично је неодређен. Може се односити на лектуру која се сматра погодном за младе („санкционисана дечја књижевност“), књижевност која се објављује за децу („интенционална или наменска дечја књижевност“) и књижевност која је изворно написана за децу („специфична или права дечја књижевност“) (Schweikle 2007: 379–380). Шведски историчар и теоретичар књижевности за децу Гете Клингберг (Göte Klingberg, 1918–2006) због тога и сматра да се дечјом књижевношћу може назвати целокупна литература коју деца читају (Erzse-Boitor 2009: 14), без обзира на то да ли им је изворно намењена или није. Књижевност за децу углавном пишу одрасли и она обухвата скоро све традиционалне књижевне родове и врсте, поред специфичних жанрова као што су сликовнице, стрипови и графичке новеле. Доступна је у свим медијима, од штампаних, преко аудио и видео-записа, до интерактивних медија (Kümmerling-Meibauer 2012: 9–10). Осим што је на синтаксичком (жанрови), семантичком (теме) и прагматичном (употреба) нивоу<sup>2</sup> једнако разумева се као и књижевност за одрасле, бави се различитим темама и објављује се у различитим издањима, те се стога о дечјој књижевности не може говорити као о жанру већ као о специфичној књижевности која сама по себи није ни монолитна нити хомогена.

Узевши у обзир комплексност дечје књижевности, смислено је говорити о две врсте критеријума за њено одређивање – дескриптивном и нормативном. На основу дескриптивног критеријума, дечја књижевност се дефинише према реципијентима и у првом плану је њена комуникативна делатност (Ewers 2016: 11). Међутим, у новије време (од 1990-их) настаје *all age literature* (обраћа се свим генерацијама) и *crossover literature* или *crossover fiction*, чије теме, начин приповедања и жанрови више не могу јасно да се припишу ни књижевности за децу ни књижевности за одрасле (Kümmerling-

2 Кад је реч о жанру, Милутиновић (2009) истиче да се текстови повезују и стварају на три равни – синтаксичкој, семантичкој и прагматичној. Кад говоримо о романима, драмама, лирици, ови текстови се издавају у групе на основу својих синтаксичких особина. Уколико говоримо о љубавним песмама, оне се придружују скупу који на семантичком плану упућује на одређену тему, односно значење (љубав), при чему елементи тог скупа могу да припадају синтаксички различитим жанровима (на пример, љубавни роман и љубавна песма). На прагматичном плану та дела могу бити бестселери, антикварна, илустрована и слична издања (Milutinović 2009: 31) у зависности од позиције и вредности жанра у конкретним дискурским праксама (Milutinović 2009: 34).

Meibauer 2012: 13). Поставља се питање класификације оваквих литерарних остварења – да ли она спадају (само) у дечју књижевност или представљају посебну врсту стваралаштва које се налази између опште и специфичне књижевности.

На основу нормативног критеријума у средишту дечје књижевности треба да буде књижевна поука која се огледа у форми и садржају, као и дизајну. Полази се од тога да је дечја књижевност према својој функцији васпитна (Ewers 2016: 11), односно дидактичка и забавна књижевност јер је заснована на образовној грађи којом се даје етички пример и преноси педагошка поука (Роровић 2010: 125) – вредности и знања битна за васпитање деце (васпитна књижевност или књижевност социјализације). Да би остварила тај циљ, дечја књижевност се прилагођава интелектуалним и когнитивним способностима, као и потребама младих читалаца (књижевност прилагођена деци), служи усвајању књижевних правила и одликује се једноставношћу, редундантношћу и подражавањем усменог говора (прелазна књижевност) (Kümmerling-Meibauer 2012: 13). Будући да треба да одговара когнитивном, емоционалном и језичком развојном стању деце, главне одлике представљају акултурација, једноставност и прилагођавање (Kümmerling-Meibauer 2012: 18). Једноставности се тежи ради разумљивости, сликовитости, очигледности (Kautt 2012), како би се успоставила веза с „претпостављеним читаоцем“ (Орашић 2015: 19).

Дечја књижевност се стога дефинише на основу 1) циљне публике, чак и кад се не пише искључиво за децу и младе већ за све генерације, 2) васпитне функције, која такође није кључан критеријум, будући да се пише и дидактичка књижевност за одрасле и 3) језика и стила прилагођеног (нај)млађим читаоцима. Ниједан критеријум сам по себи није довољан (мада трећи јесте пресудан), али сва три заједно представљају полазиште у одређивању припадности дечјој књижевности.

Полазећи од тога да се дечја књижевност углавном пише с одређеном сврхом и за одређену циљну групу, дефинишу је и као употребну књижевност (Weinkauff, Glasenapp 2010: 204), због чега јој се – у духу структуралистичког бинаризма – аутоматски одриче уметничка вредност (Zobenica 2016: 212). У оквиру традиционалног књижевнонаучног приступа дечја књижевност у Немачкој дуго је заузимала маргинализован положај и углавном се није укључивала у канон (осим бајки браће Грим), мада се у новије време појављују и дела приповедне књижевности за децу и младе која испуњавају високе естетске критеријуме (Hurrelmann 2006: 140–141). Дечја књижевност све више постаје предмет научног проучавања, упркос дубоко укоренењем предрасудама. У земљама немачког говорног подручја се тек крајем шездесетих година прошлог века прихвата као сегмент културног памћења и као значајан допринос кохерентности

културе, да би почетком седамдесетих ушла и у учионице и постала део наставног програма (Abraham, Kerper 2006: 60). У исто време почиње и компаративно, транслатолошко бављење дечјом књижевношћу (Weinkauff, Glasenapp 2010: 204–205). Тек се на прелазу векова постепено етаблирало проучавање система дечје књижевности, мада је традиционална германистика том подручју посебног истраживања дуго времена поклањала мало пажње (Abraham, Kerper 2006: 61). Међутим, иновативни приступи и тенденције у оквиру науке о књижевности и те како узимају у обзир овај сегмент културног и литерарног богатства, између осталог и дела чувеног немачког аутора Бертолта Брехта.

Поједина Брехтова дела су у једнакој мери намењена деци, младима и одраслима, те представљају пример за *crosswriting* (Kümmerling-Meibauer 2012: 18). Поучна нота је генерално присутна у његовом стваралаштву, писаном једноставним језиком и стилем, на различите теме, често о деци и младима. Из тога произлази закључак да његове дечје песме испуњавају сва три критеријума дечје књижевности, премда нису намењене искључиво најмлађима. Међутим, узевши у обзир иновативни потенцијал Брехтовог стваралаштва, отвара се питање његовог односа према традицији дечје књижевности, као и на који начин политички ангажман – као кључна одлика његовог целокупног књижевног опуса – долази до изражаја у текстовима намењеним млађим читаоцима.

На крају се намеће и дилема да ли због тога може и треба да се преиспитује њихова уметничка вредност или његова дечја поезија може да се посматра као „хибридна“ (Zobenica 2016: 212), будући да садржи елементе и уметничког и утилитаристичког, што подразумева истовремено присуство вантекстуалних вредности, односно јасних моралних и/ или политичких поука (*utilitas*) и текстуалних, естетских вредности у домену форме, структуре, језика и стила попут лепоте, усклађености, вишезначности, самореференцијалности, уверљивости и целовитости (*ars*).

### 3. Дечја поезија и политичке песме

Песме су омиљене код деце зато што дају повод за говор, певање и игру у групи, читају се наглас или се рецитију, те се ствара осећај заједништва (Maquardt 2010: 57, 71). У поезији су стога заступљене и с њом повезане све форме чулног опажања и деловања, од слушања и говора, преко гледања, играња, додиривања, осећања, певања, музицирања и кретања (Franz 2016: 193). Песме су део разних славља и свечаности, пружају прилику за предах у свакодневици, развеселавају и пружају утеху, скраћују време чекања и терају досаду, дају повод за постављање питања „Зашто?“ као и за одговоре који су убедљивији од свих научних објашњења заједно. За децу је

свакодневица још увек чудесна и пуна загонетки које тек треба решити. На крају, дечје песме као литерарне минијатуре представљају улаз у велику књижевност (Remmers, Warmbold 2013: 71–73). Сусрет с њима представља основно књижевно искуство и стога има велики значај за литерарну социјализацију, узевши у обзир да се користе и форме као што су хаику, конкретна поезија, песме у слободном стиху, разне стилске фигуре као што су метафора, симбол, алегорија, песме с наративним садржајем и покретима (Weinkauff, Glasenapp 2010: 138–159).

Сврха дечје поезије јесте да опише свет, пружи поуку и објасни слике, да прати дечји плес и игру (брзалице, цупкалице, разбрајалице), да служи забави, чак и кад им то није била првобитна интенција, будући да су се дечје песме често развиле из уметничких или народних песама за одрасле. Општа тема дечјих песама јесте свет, почев од спољашњег који их окружује: природа, ветар и време, даљина и близина, путовања, авиони и аутомобили, затим загонетке и тајне света, скривање, тражење и проналажење. Други комплекс тема чини непосредно, породично окружење, па је у дечјој лирици реч о браћи и сестрама, родитељима, љубави одраслих према деци, али и о протесту деце и њиховој потреби за посвећеношћу и нежношћу. Приказују се реални предмети и догађаји, експериментише се с језиком, задире се и у сферу вулгарног, сексуалног и масних вицева, теме љубави и брака, а и политике (Maquardt 2010: 57–70). Све је то део стварног света с којим деца могу да се постепено упознају и кроз књижевност која их припрема за живот.

У политичким песмама за децу се углавном тематизују (стварне) личности и догађаји, при чему се користи ситуациона комика како би се „величине“ приказале као обични људи с манама и слабостима. У народној дечјој поезији се то углавном дешава случајно, у уметничкој намерно (Maquardt 2010: 67). Исмевање и пародија имају ослобађајућу функцију, те се особе од ауторитета као што су наставници, родитељи, политичари, филмски и телевизијски јунаци, па чак и свештена лица приказују као смешне. Укључују се и класични цитати и свечани догађаји које деца реципирају несвесно, а у поезији за младе је приметна довитљивост и злурадост приликом приказивања и деце и одраслих онаквима какви заиста јесу, с људским слабостима, недоумицама и проблемима (Maquardt 2010: 69–70). На тај начин се смањује интензитет њиховог утицаја, млади се подстичу на храброст да мисле самостално, независно од устаљених ауторитета.

Историјски догађаји се приказују критички као, на пример, у ратним песмама Ханс-Јоахима Гелберга (Hans-Joachim Gelberg, 1930–2020) или Бертолта Брехта. Гелберг у тексту „Ко је бацио прву атомску бомбу“ („Wer warf die erste Atombombe?“) поставља три питања и одговора, да би закључио: Американци су бацили прву бомбу, али њега не занима ко ће бацити последњу већ га занима ко неће

бацити ниједну. Брехт у својој песми о наставнику Хуберу („Da war der Lehrer Huber“) тематизује политику, убацује хумор, и наглашава свој пацифистички став (Maquardt 2010: 69–70). Оба писца настоје да васпитно делују на младе читаоце залажући се за мир у свету као универзалну вредност, нарочито актуелну у веку ратова разорних светских размера.

У политичким песмама се директно или индиректно приказују различита друштвена уређења. У народним песмама насталим у доба феудализма појављују се цареви, краљеви, племићи, да би током усменог предања биле додате нове појаве и личности типичне за актуелно време. Поред тога, тематизују се социјални аспекти, глобални друштвени оквир и индивидуални дечји свет породице и окружења. Аутори уметничке поезије свесно стављају тежиште на друштвене неправде и неправилности, с предлозима за побољшање, при чему се деци омогућава да сами доносе суд о проблемима на које се директно или индиректно указује (Maquardt 2010: 69–70).

Тиме се ови текстови могу сврстати у ангажовану дечју књижевност с јасном сврхом и поуком (*utilitas*), но остаје отворено питање њихових естетских вредности (*ars*), што ће се у даљем разматрању истражити на примеру Брехтових политичких песама писаних о деци и за децу.

#### 4. Брехтове дечје песме

Брехт је за децу писао драме и песме, а себе је посматрао као учитеља. У његовом стваралаштву је тешко повући јасну границу између текстова за одрасле и за децу, будући да је тема свих текстова иста: друштвени проблеми и конфликти. Живот деце у његово време није био једноставан већ пун тешкоћа и изазова. Осим тога, Брехт није потцењивао децу и сматрао је да нема потребе да им се текстови прилагођавају, зато што они могу све да разумеју као и одрасли (Kittstein 2012: 269). Будући да му је била намера да у дечјој лирици пише о политици и друштву, занемаривао је специфичне дечје теме, чак је и пародирао педагошко-морално инструментализовање дечје лирике као, на пример, у песми „Драги Бог све види“ („Der liebe Gott sieht alles“, око 1937) (Kittstein 2012: 270). Критиковао је присиљавање младих на конформистичко понашање и обавезу ћутања јер је желео да предочи другачије, боље васпитање, стварно понашање у класној борби, као у песми „Отац и дете“ („Vater und Kind“, 1937). Чак и у песмама у којима се игра језиком, попут „Абецеде“ („Alfabet“, 1934) или „Малих песама за Штефа“ („Kleine Lieder für Steff“, 1934), присутни су друштвено-критички моменти и актуелни политички наговештаји (Kittstein 2012: 271).

Кад је реч о жанру, код Брехта се не може говорити о „лирским“ песмама већ се оне углавном приближавају епском стваралаштву, с



изразито поучном нотом, те се могу одредити као лирско-епске песме или модерне баладе, односно „наративне песме“ (енг. „narrative poems“, нем. „Erzählgedichte“, уп. Weißert 1993: 12) с драмским елементима (монолошка или дијалошка форма), тако да Брехт брише границе не само између драме и епике већ и између лирике и епике. На тај начин се успоставља дистанца којој је тежио и у епском позоришту, у настојању да подстакне на размишљање, а не да апелује на емоције које су главно обележје лирике. Упркос једноставности израза и стила, отвореност и привидна недовршеност ових текстова би требало да послуже као повод за критичко разматрање.

Брехт је писао песме за децу од двадесетих до раних педесетих година прошлог века. Тон тих текстова се мењао у зависности од политичке ситуације у Немачкој, тако да дечје песме не одударују од остатка његовог књижевног стваралаштва. Могу се поделити у три фазе: 1) песме у оквиру Вајмарске републике, 2) песме у егзилу и 3) песме у Источној Немачкој. У првој фази бавио се указивањем на друштвене проблеме и неправде у Немачкој, затим је у егзилу подстицао младе на антифашистичку борбу будући да више није било довољно да се само критички мисли већ и дела. Међутим, пред крај рата га је савладала резигнација, чак и песимизам, да би се у последњој фази свог стваралаштва бавио пројекцијом будућности.

Брехтова дечја лирика доживљава први квантитативни и квалитативни врхунац средином тридесетих година, а као резултат се у издању *Свендборшких њесама* (*Svendborger Gedichte*, 1939) појавио и један циклус дечјих песама. Њихово објављивање у збирци с темом националсоцијализма, претње рата и егзила, Брехт је посматрао као неопходан елемент антифашистичке стратегије која мора да буде једнако свеобухватна као и терор с којим је желео да се суочи у свом песништву. Осим тога, лако се могу уочити везе између дечјих песама и других сегмената збирке које се огледају у критичком ставу према ограничавајућим околностима и ригидним ауторитетима (Kittstein 2012: 271–272). Остале песме из овог периода нису објављене као целина већ у различитим другим издањима, мада је тематска повезаност сасвим очигледна.

Следећа збирка *Дечје њесме/ Нове гечје њесме* (*Kinderlieder/ Neue Kinderlieder*) изашла је 1950. године. При томе реч „нове“ треба да укаже на дистанцу према циклусу у *Свендборшким њесамама*, као и дечјој поезији грађанског доба, а написане су с циљем да се прикаже боље друштвено уређење (Kittstein 2012: 280). Брехт хвали мир и пријатељство међу народима, али у тим песама не влада само еуфорија и непрекинути патос социјалистичке изградње већ се стално баца поглед на структуре и обрасце мишљења прошлости. Нова времена могу да проишају само из разарања старих, тако да настаје напетост између старог и новог, сећања на прошлост и умереног оптимизма за будућност (Kittstein 2012: 281).

На подстицај свог дугогодишњег сарадника, композитора Ханса Ајслера (Hanns Eisler, 1898–1962), Брехт се почетком педесетих година интензивније посветио дечјој поезији. Својим песмама је ударио темеље новој дечјој књижевности у НДР која је имала важан задатак да прикаже позитивне јунаке изградње социјализма. Његови текстови из тог периода могу се посматрати као допринос новој социјалистичкој култури свакодневице и начелно су позитивни и отворени према будућности. Док су се у раним песмама као противници појављивали васпитни механизми грађанског друштва и национал-социјалистичка идеологија, у новијим текстовима Брехт не жели да учи од Улбрихта (Walter Ulbricht, 1893–1973), суздржава се и од очекиване панегирике и агитације, већ даје своју личну слику идеалног друштва. Подстиче младе читаоце да размишљају о проблемима и конфликтима у фази изградње НДР, да заузму став према актуелним политичким дискусијама у својој земљи и између две немачке државе, да размењују мишљења о различитим могућностима и да негују једноставну позитивност. Поводи за настанак његових дечјих песама у овом периоду су први сусрет Слободне немачке младежи и први међународни Дан деце. Након што је Ајслер компоновао музику за шест песама, Курт Швен (Kurt Schwaen) за једну, Паул Десау (Paul Dessau) за две, Рудолф Вагнер-Регени (Rudolf Wagner-Régeny) такође за једну, песме су снимљене на грамофонске плоче, што је допринело њиховој популарности, а ушле су и у канон наставе немачког језика и књижевности. Двадесет и три песме су објављене у различитим циклусима, часописима, антологијама и посебним свескама његових *Покушаја* (*Versuche*). Сврставају се у специфичне дечје песме, будући да су циљано писане и објављене за младе, али обраћају се и другим групама и због вишезначности поседују драж и за одрасле читаоце. Унутрашњу структуру циклуса чини антитеза старих и нових времена, с погледом на бољу будућност, при чему Брехт полаже наду у млађе генерације. Формални узор му представљају народна песма, епиграм и шпрухови<sup>3</sup>, стил је једноставан, форма кратка и неупадљива, избегава се патетичност и реторско претеривање. Приметне су и интертекстуалне везе с *Дечаковим чаробним ројом* (*Des Knaben Wunderhorn*, 1805), као контрафактура обрасцу ове збирке. Специфични жанрови дечје књижевности су разбрајалица „Песмица из старих времена“ („Liedchen aus alter Zeit“), песме о животињама „Птице чекају“ („Die Vögel warten“) и „Зима испред прозора“ („Winter vor dem Fenster“), као и песма о годишњим добима „Мајска песма деце“ („Mailied der Kinder“) (Knopf 2001: 423–428). Остале песме могу се посматрати као пример *crosswriting*-а, будући да нису намењене само најмлађим реципијентима.

Брехтове песме настале у овом периоду представљале су узор за лирику и у Западној и у Источној Немачкој, али након уједињења,

3 Шпрухови су кратке морално-поучне или афористичке песме усмене немачке традиције из којих се развила средњовековна политичка поезија.

као и песме већине других источnonемачких аутора,<sup>4</sup> углавном нису биле популарне (Franz 2016: 204–205). На њихову рецепцију утицала је снажна повезаност појединих песама с друштвеним контекстом који већ извесно време припада прошлости.

#### 4.1. *Ars* у Брехтовим дечјим песмама

Иако је језик и стил Брехтових песама једноставан, то се не може рећи и за њихову садржину, будући да су његови текстови често вишезначни и отворени (формалне и структуралне одлике, одабране стилске фигуре, однос према традицији), како би се читаоци подстакли на размишљање и делање. Премда је увек присутна, поука често није експлицитна већ имплицитна, што такође захтева већи когнитивни ангажман читалаца, карактеристичан за уметничка дела.

Брехт је писао праве дечје песме као што је „Абецеда“, која се састоји од двадесет и пет строфа, при чему је свака посвећена једном слову којим углавном почињу имена често познатих историјских личности (Brecht 2007: 1011–1015). Неке строфе су сасвим неутралне, док су друге политички експлицитне упркос ведром, веселом тону кратких римованих дечјих песмица. Међутим, оно што пада у очи јесте слово које недостаје: Ј. У контексту националсоцијализма, хришћанства и грађанске послушности, тема које се провлаче кроз ову песму, лако пада на памет реч „Јевреји“, као сегмент који је избачен из „абецеде“, односно из друштвеног система и стога је у њему остала празнина.

Карактеристичне за дечју поезију јесу и текстови о животињама као што је песма „Птице чекају зими испред прозора“ у којој различите птице – врабац, детлић, кос – моле децу за мали дар након урађеног посла (Brecht 2007: 385). Текст даје широк простор за рецепцију, од другог до деветог разреда (Franz 1983: 107) и ушао је у наставу матерњег језика у обе немачке државе. Ова алегоријска дидактичка песма тематизује рад и зараду, идеалну слику новог друштва (Kropf 2001: 429), као и песма о природи „Мајска песма деце“ са зеленим гранчицама и пољанама, црвеним заставама, жетвом и хлебом за раднике (Brecht 2007: 386).

Однос према прошлости и традицији видљив је у „Песмици из старих времена“, краткој разбрајалици која подсећа на праву дечју песму, али поднаслов у загради („више се не пева!“) указује на одступање од традиције јер ова песма не треба да се пева иако је реч о врсти намењеној извођењу<sup>5</sup> (Brecht 2007: 384). У њој се карикира

4 Међу малобројним изузецима помиње се збирка песама Петера Хакса *Бувља њијаца* (Peter Hacks. *Der Flohmarkt*, 1980) (Franz 2016: 205).

5 У немачком језику реч „Lied“ подразумева певање, за разлику од „Gedicht“ која се не пева.

традиционална замена улога између мушкарца и жене, али подразумева и да деца имају смисао за иронију, сатиру и поетске двозначности (Knopf 2001: 428), те једноставност израза није сасвим у складу са садржином.

Поједине Брехтове песме у којима се помињу деца не одају утицај целовитости и једнозначности већ остављају читаоца у недоумици како да разуме стихове, као у песми „И један дечак је трчао поред мене“ („Ein Knabe lief auch neben mir her“, око 1923). Дечак нетремице посматра одраслог човека, гоји се а да не једе, да би на крају нестао у пустињи кад му се под ногама створило снажно светло (Brecht 2007: 647). Који је смисао песме о „десетогодишњем дечаку“, који је као јунак представе лично присутан у биоскопу („Auf einen zehnjährigen Jungen, der als Held des Schauspiels im Kino persönlich anwesend war“, 1927) и унезверено се суочава с публиком која је плакала због његове патње у представи (Brecht 2007: 775)? О чему је реч у „Извештају сина“ („Bericht des Sohnes“, око 1943) који се у потрази за широком улицом из прича свог оца нашао у њој а да тога није ни свестан (Brecht 2007: 1355)? Ко је „човек у љубичастом“ који посећује децу док спавају у песми „Извештај о крпељу“ („Bericht vom Zeck“, Brecht 2007: 55)? Љубичаста боја се везује за Исуса Христа (Ševalije, Gerbran 2009: 522), а Брехт је хришћанство посматрао критички, као „опијум за масе“, као паразита који деци краде снове – једно од могућих тумачења овог симбола.

У Брехтовом стваралаштву се одређени симболи често враћају као, на пример, летеће и дрво. Летеће је тема у песми „Улм 1592“ у којој кројач обавештава бискупа да може да лети, да би одмах потом и страдао, пошто људи нису птице и не могу да лете (Brecht 2007: 281). Ово је једна од најуспешнијих и најомиљенијих Брехтових дечјих песама коју је он сâм касније препоручио за наставу. Заснован на историјској личности из 1811. године, текст прати образац упозорења и поуке: након побуне против Божјег реда (охолост) следи казна (пад). Међутим, песма се не завршава тиме већ би требало да се настави у разматрањима читалаца који су свесни тога да су тврдње ауторитета у песми превазиђене јер човек ће у будућности ипак полетети. То сазнање би, у ствари, требало да подстакне младе да сумњају у ауторитете јер и они могу да буду у заблуди. Друштвене промене се не могу зауставити, стога Брехт и користи историзацију као средство отуђења, да би се тако некадашње „чињенице“ из данашње перспективе виделе на другачији начин, чиме им се одузима фатални привид непроменљивости и ставља се до знања да ће ствари увек бити другачије и да увек могу и треба да буду другачије него што тренутно јесу (Kittstein 2012: 272–274). Занимљива је и година у наслову, с обзиром на то да се 1592. одиграва и радња приповетке „Капут јеретика“ („Der Mantel des Ketzers“, 1939) о Ђордану Бруну; те године је и Галилео почео да подучава на Универзитету у

Падови, тако да се замена године 1811. посматра као успостављање везе с модерним временом, временом промена. Летење као пример достигнућа модерне науке, чест у Брехтовом стваралаштву (Kittstein 2012: 275), појављује се и у песми „Мој брат је био пилот“ („Mein Bruder war ein Flieger“, 1939), која тематизује извитоперени сан о летењу, стављен у службу моћника (Kittstein 2012: 276). Пилот постаје освајач и на крају страда (Brecht 2007: 284), те летење као покушај достизања слободног простора небеских висина постаје фатално у друштву у којем се циљано спроводи ограничавање духа. Међутим, у „Змајевој песми“ („Drachenlied“, око 1950, Brecht 2007: 1483) истичу се позитивни аспекти летења, будући да су остварени мир и правичност, тако да змај постаје симбол слободе, као и у „Послератној песмици“ („Nachkriegsliedchen“, 1950) (Kittstein 2012: 277), у којој може слободно да се лети, зато што на небу више нема рата (Brecht 2007: 384), опасности од пада и страдања.

У песми „Дрво шљиве“ („Pflaumenbaum“, 1939) приказано је ограђено дрво без сунца које не даје плод (Brecht 2007: 283). Природни потенцијал дрвета јесте да буде плодно и да даје воће, стога његова закржљала егзистенција указује на судбину пролетерског детета или положај пролетеријата уопште. Исто тако, ово дрво може да буде и симбол животног ужитка и песништва (Kittstein 2012: 279). Уколико се ограничи, потенцијал дрвета, детета, песништва или животног ужитка – све оно што дрво може да представља – неће уродити плодом због штетног деловања окружења.

Дрво је и симбол будућности која се гради на остацима прошлости, као „Топола с Карловог трга“ („Die Pappel vom Karlsplatz“) у рушевинама Берлина (Brecht 2007: 389), која представља друштво у коме се међусобни однос заснива на хуманости, пријатељству и обзирности према онима који су касније рођени. Тематизује се и актуелан и значајан еколошки проблем неговања природних добара (Knopf 2001: 428). Симбол дрвета је присутан и у „Песми о детету које није хтело да се пере“. Формула бајке „Било једном једно дете“ („Es war einmal ein Kind“) наговештава фантастични елемент: будући да дете није прало уши, из увета му је израсло дрво, те су га засадили у школском дворишту (Brecht 2007: 386). У првом плану је способност дијалога и комуникације ученика, као и казна преображавања (Knopf 2001: 428), карактеристична за бајке. Не треба губити из вида ни симболику шљиве, воћа које „цватући крајем зиме, указује на обнову, младост која ће се ускоро испољити“ (Ševaliје, Gerbran 2009: 939), а за Брехта управо деца представљају носиоце обнове и нових времена, градитеље будућности.

Добро познатом формом и грађом бајке Брехт се играо и у другим песмама за децу, тако што би је деконструисао, критички приказао стварност и уништио илузије о свету у којем нема много простора за приче са срећним крајем. Тако строфе у „Малим песмама за Штефа“

почињу формулом „Био једном један...“ („Es war einmal...“) и мада на први поглед изгледа да је реч о упознавању детета са животињским светом, приметна су сатира и политичка жаока: коњ је превише глуп за трчање, па је постао политичар, док је кобра постала копље за заставу – заставници падају, али копље остаје (Brecht 2007: 1025–1029). И песма о младом Пуму („Vom jungen Pumm“) започиње као бајка „Био једном један мали дечак“, мада се завршава трагично – дечји смех је постао опасан по живот (Brecht 2007: 1181). Претњу у свим тим песмама представљају одрасли, као и у обради бајке о фрулашу из Хамелина („Die wahre Geschichte vom Rattenfänger von Hamelin“, 1938), у којој фрулаш, у ствари, покушава да спаси децу и одведе их на сигурно, али их грешком враћа у град (Brecht 2007: 1179). Шта се десило с њима када су стигли кући, остаје отворено, осим ако се преузме крај из изворне бајке, што повлачи следеће питање: ко је заиста одговоран за страдање деце?

Бреخت је добро познавао дечју књижевност, што показују пародије на позната немачка дела писана за најмлађе. Песма „Мали Фридрих је имао“ („Der kleine Friedrich besaß“, 1921) представља одговор на текст у збирци *Штпрувелпјетер* (*Struwwelpeter*) (Kittstein 2012: 271) о чувеном неприлагођеном јунаку сликовнице из деветнаестог века (1845) немачког аутора Хајнриха Хофмана (Thiele 2016: 219). Неваљали Фридрих из његове приче у стиху је тукао животиње и људе, док га један пас није угризао за ногу и одузео му бич (Hoffmann 2013: 1–3), а дечак се код Брехта повредио пратећи пса и превише верујући у сигурност света који га окружује (Brecht 2007: 567). У песми „Ко ће у војнике“ („Wer will unter die Soldaten“, 1926/ 27), Бреخت пародира текст „Мали регрут“ („Der kleine Rekrut“) чувеног немачког аутора дечјих песама Фридриха Гила (Friedrich Güll, 1812–1879) (Kittstein 2012: 271) и повлачи паралелу између војничког занимања и месара (Brecht 2007: 749). Имплицитно питање јесте: ко и какве користи има од убијања људи? У овој песми је препознатљив Брехтов пацифистички став који одликује његове песме настале после Првог светског рата, међу којима је најпознатија „Легенда о мртвом војнику“ („Legende vom toten Soldaten“, 1917/18), тако да постоји тематска повезаност с његовим песмама за одрасле.

Одлика Брехтових дечјих песама јесте употреба стилских фигура као што су иронија, сатира, алегорија и симбол. Честе су песме које имају отворени крај, док су у односу на традицију присутни пародија и неочекивани обрти, с циљем да се млади читаоци подстакну на размишљање. Као главна естетска одлика Брехтових песама стога се могу истаћи вишезначност и уверљивост, док су целовитост и усклађеност присутни у контексту дечјих песама које указују једна на другу или су повезане одређеним темама, како међусобно, тако и с целокупним Брехтовим опусом (интертекстуалност). Уметничка вредност им се не може оспорити, као ни чињеница да су на-

мењене најмлађим читаоцима и да су одговарале њиховим сазнајним способностима, будући да је Брехт приказивао свет који су они и те како добро познавали.

#### 4.2. *Utilitas* у Брехтовим дечјим песмама

Осим што доводи у питање традиционалну дечју књижевност која најмлађе поучава превазиђеним вредностима, Брехт себи ставља у задатак да децу суочи са светом какав заиста јесте (теоријска вредност сазнавања истине). У својим песмама се бави друштвеном неправдом и суровошћу, опасностима и несрећама којима су деца изложена, било као посматрачи, било као учесници (социјална вредност љубави према људима, посебно према деци). Осим тога, Брехт износи и имплицитну оптужбу против оних који су до тог стања и довели као носиоци васпитања и образовања млађих генерација (агенси у процесу социјализације). У том смислу се сврха Брехтове поезије огледа у сазнајним вредностима, као и у жељи за побољшањем тренутног стања у коме се налазе деца и млади, које могу и треба да спроведу управо они сами, с обзиром на то да су носиоци своје (боље) будућности.

##### 4.2.1. Положај деце и младих

Брехт у неколико песама приказује најмлађе као жртве различитих облика друштвене неправде и насиља, почев од суровости и безосећајности према пролетерској деци, као у песми „Дете“ („Das Kind“, 1914), да би се на крају показало да су у болу због губитка детета сви једнаки и да нема социјалних разлика (Brecht 2007: 442). Брехт документује различите аспекте свакодневице најмлађих: израбљивање дечје радне снаге у „Дечјој песми“ („Kinderlied“, 1927, Brecht 2007: 757), губитак свих чланова породице („Kinderlied“, 1930, Brecht 2007: 896), гладовање у „О хлебу и дечици“ („Vom Brot und den Kindlein“, Brecht 2007: 37), просјачење у „Малој просјачкој песми“ („Kleines Bettellied“, 1939, Brecht 2007: 282) и кажњавање у песми „О детету, које није хтело да се пере“ („Vom Kind, das sich nicht waschen wollte“, 1939, Brecht 2007: 282). Након што су политички „освојена“ у песми „Млади и Трећи Рајх“ („Die Jugend und das Dritte Reich“, Brecht 2007: 338), спремна су за учешће у рату. Међутим, ни не слуте у шта се упуштају док није прекасно као у песми „Оче, ти си ме пустио“ („Vater, du liessest mich“, 1940, Brecht 2007: 1271) или у једној од најпотреснијих и најпознатијих песама из овог периода под насловом „Дечји крсташки поход 1939“ („Kinderkreuzzug 1939“, 1941) која описује страдање читаве групе деце (Brecht 2007: 1299–1305). Брехт овде показује равнодушност према судбини млађих генерација и спремност да се они жртвују без имало гриже савести.

Иако се Брехт бави ситуацијом деце уопштено, посебну пажњу је посветио положају женског дела популације. Девојке бирају младиће испод сеоског дрвећа („Die jungen Mädchen unter den Dorfbäumen“, 1936), несвесне да и смрт бира, па можда ни то дрвеће неће остати живо (Brecht 2007: 1106), као ни оне нити њихови изабраници. Будућност за неудате и сиромашне девојке није светла, као што показује „Нанина песма“ („Nannas Lied“, 1936) јер Нана је већ са седамнаест година завршила на „пијаци љубави“, где је много тога научила (Brecht 2007: 1115–1116).

У једној од Брехтових ранијих песама, „Мајка Бајмлен“ („Mutter Beimlen“, 1925, Brecht 2007: 692–693), која се означава као децја (Kittstein 2012: 271), најмлађи се суочавају с мрачном страном друштва, а на крају остаје отворен читав низ питања: Како је мајка Бајмлен изгубила ногу?<sup>6</sup> Зашто не пали светло? Ко су мушкарци које доводи кући? Ко су „приповедачи“ и „посматрачи“ у песми? Да ли је реч о њеној деци коју издржава проституцијом? Шта то за њих значи? Које вредности се на тај начин преносе?

Узевши у обзир Брехтово целокупно стваралаштво, може се закључити да се Мајка Бајмлен, која није способна за рад због тога што нема ногу, а мора да издржава децу, бави проституцијом. Иако то занимање наилази на јавну осуду, Брехт, у ствари, у свом стваралаштву подиже вредност проституткама јер њима је њихова ситуација барем јасна и оне су свесне пословне стране своје самопродаје. У бројним алузијама на проституцију Брехт указује на живот савременог човека у граду који је такође присиљен да продаје сâм себе, да надзире и повећава своју тржишну вредност како би се што боље пласирао. Продаја самог себе постаје одлика модерног друштва у целини, не само проститутки (Kittstein 2012: 99). Реч је о „заведеном“ човеку који је доведен у ситуацију да поверује да нема другог избора.

Брехтова намера је да читаоце подстакне на критичко преиспитивање судбине савременог човека, нарочито младих девојака које су губиле невиност пре брака, као у „Балади о девици“ („Die Jungfrauenballade“, 1928), јер то је значило само једно: „с њима је тада готово“ (Brecht 2007: 787). За неке од њих је самоубиство једини избор, као у песми „О утопљеној девојци“ („Vom ertrunkenen Mädchen“), у којој после њене смрти опал неба чудесно заблиста (Brecht 2007: 113). Неке се одлучују и на чедоморство, као што је случај с малолетном Маријом Фарар (*Von der Kindesmörderin Marie Farrar*, 1927, Brecht 2007: 40–43). Мушкарце који су одговорни за њихово завођење однеће ђаво после смрти, тврди се у песми „О заведеним девојкама“ („Von den verführten Mädchen“), међутим, оне од тога немају никакве користи.

6 Четрнаестогодишњакиња коју је прегазила кочија, те је изгубила ногу помиње се у Брехтовој песми *Девојка с дрвеном нојом* (*Das Mädchen mit dem Holzbein*, око 1925, Brecht 2007: 682–683).



С овим песмама Брехт се сврстава у низ аутора који су се бавили мотивом „заведене невиности“ још од осамнаестог века, пре свега у оквиру правца штурм и дранга. Та тема је била актуелна и почетком двадесетог века: кад год би имућни мушкарац завео девојку из нижег сталежа причама о љубави и лажним обећањима, а затим је одбацио, за њу, искоришћену и осрамоћену, живот би био завршен. Изгубила би подршку породице, као и друштвене заједнице, која је остајала потпуно равнодушна према њеној муци и невољи.

Упркос томе што се стиче утисак да за младе девојке постоји ограничен избор између удаје, проституције и смрти, Брехт их не приказује само као жртве већ и као јунакиње политичке борбе – Ема Рис се већ као шеснаестогодишњакиња издржава својим радом шваље белог веша за мираз и дели летке против нацизма. Чак и кад се нађе пред судом, остаје неустрашива и пева „Интернационалу“ („Als die sechzenjährige Weissnäherin Emma Ries“, 1935, Brecht 2007: 1075–1076).

Брехт у својим песмама тематизује различите облике злоупотребе деце и младих, при чему не остаје само при опису постојећег стања већ на изванредан начин „прозива“ одговорне – одрасле који утичу на развој личности и судбину младих људи, односно на њихову социјализацију. Питање је да ли су ти исти ауторитети касније одређивали вредност и адекватност ангажоване дечје поезије, те у којој мери су заиста били објективни.

#### 4. 2. 2. Процес и агенси социјализације

Социјализација је процес припреме појединца за друштвене улоге и друштвени живот у целини, с намером да се формира личност која одговара потребама друштва (Димитријевић 2014: 238–239). Фактори или агенси који утичу на тај процес су друштвене заједнице, институције и појаве којима је млади човек изложен током сазревања. Према редоследу њиховог деловања и интензитета значаја деле се на примарне и секундарне. У оквиру примарне социјализације кључну улогу игра породица (Fuchs-Heinritz и др. 2007: 606) која као примарна друштвена група оспособљава дете за улазак у друштво, преноси друштвене норме и вредности, преузимајући улогу посредника између младе особе и друштва (Димитријевић 2014: 239–241). Секундарну социјализацију спроводе друштвене институције (Schnabel 1997: 604), при чему се највећи значај приписује школи и обучавању, али и вршњацима, цркви и религији, као и одабраној професији.<sup>7</sup> Поред тога, велики утицај имају време и окружење, национална и социјална припадност, чак и генетске предиспозиције које могу да ограниче деловање околине на појединца (Peuckert und Scherr 2006: 269).

<sup>7</sup> Жељено или актуелно занимање има велики значај у животу појединца, понекада се чак и означава као терцијарна социјализација (Schnabel 1997: 604).

Брехт у својим песмама представља друштвене групе и околности које утичу на животни пут деце: од родитеља који преносе одређене вредности, преко наставника и образовања, до друштва у целини. Притом тежиште ставља на проблематичне аспекте односа према најмлађима, онима на којима свет остаје.

Родитељи децу позивају у заједничку борбу у „Успаванкама“ („Wiegenlieder“, 1933) (Brecht 2007: 203–206), у нади да ће они наћи свој пут без њих („Adresse des sterbenden Dichters an die Jugend“, око 1939, Brecht 2007: 1245–1247), исказују жаљење због изгубљеног детињства („Schlechte Zeit für die Jugend“, око 1939, Brecht 2007: 1252), забринутост за чврстину њихових уверења („Rede einer proletarischen Mutter an ihre Söhne bei Kriegsausbrauch“, 1939, Brecht 2007: 1225; „Briefe der Mutter an ihre Kinder in der Ferne“, 1940, Brecht 2007: 1264–1266), као и за њихов живот („Der Sohn“, 1940, Brecht 2007: 1278). Како је рат одмицао, као да је борба постала важнија од живота деце („Lied einer deutschen Mutter“, 1942, Brecht 2007: 1331). Крајње је саркастична „Друга песма“ („Zweites Lied“, 1943), у којој се „приповедач“ обраћа „синчићу“ и саветује му да купи конопац и заборави на своје бриге (Brecht 2007: 1341).

Очеви и мајке у наведеним песмама исказују ставове који се односе на Брехтово време, док у другим стиховима аутор заузима одређену временску и просторну дистанцу, указујући на то да се поуке родитеља разликују у зависности од околности: у песми „Говор римског оца на самрти његовом сину“ („Rede eines sterbenden römischen Vaters an seinen Sohn“, 1937) отац поучава сина како да на успешан начин експлоатише раднике уз примену манипулације (Brecht 2007: 1139–1140), док је у Кини жеља оца да му тек рођени син буде незналица и да споро мисли, па ће онда имати миран живот као министар („Bei der Geburt seines Sohnes“, *Chinesische Gedichte*, 1938, Brecht 2007: 261). Иако су *Кинеске ђесме* углавном прерада енглеских превода с кинеског језика, изворни текст је настао у другој култури, у неко друго време, али може исто тако да се односи и на Немачку у Брехтово доба. Након неколико година рата постаје јасно да ће напредовати деца разбојника и проститутке („Dein Vater ist ein Räuber“, 1944, Brecht 2007: 1359), као и да се нове генерације крећу силазним путем („Младић на покретним степеницама, У стилу Т. С. Елиота“, „Junger Mann auf der Rolltreppe, Im Stil des T. S. Eliot“, 1942, Brecht 2007: 1330).

Брехт посебну пажњу посвећује теми образовања и пародији наставног особља као у песми „Ко поучава наставника?“ („Wer belehrt den Lehrer?“, 1934) – наставник је очајан јер нико неће да му помогне и каже шта треба да предаје, пошто он сам не зна (Brecht 2007: 1030). После рата долази до пада статуса наставника као представника интелектуалаца који су подржавали ратне сукобе („Vom kriegerischen Lehrer“, 1950, Brecht 2007: 1486), тако да представници образовне

институције код Брехта нису носиоци позитивних вредности. Исто тако, књишко знање је одавно постало бесмислено и бескорисно („Die jungen Leute sitzen über die Bücher gebückt“, 1936, Brecht 2007: 1106), док искуство преживелог добија посебну вредност („Die türkische Musik“, око 1937, Brecht 2007: 1169).

Образовање преузима отац у песми „Отац и дете“ („Vater und Kind“, око 1937, Brecht 2007: 1175–1176), као и у шестој песми циклуса под насловом „1940“ у *Штефинској збирци* (*Steffinsche Sammlung*, 1941), коју је саставила Маргарета Штефин (Margerete Steffin, 1908–1941), а Брехт јој посветио након њене смрти (Kittstein 2012: 226). Брехт овде исказује критику свог времена уз примену мотива „обрнутог света“ („verkehrte Welt“). Изненађује да се једини трачак наде проналази у учењу и стицању знања као гаранцији промене у бољој будућности (Kittstein 2012: 228–229). Песма је написана у првом лицу, као „препричавање“ разговора између оца и сина („Vater-Sohn-Gespräch“) у коме отац у први мах жели да истакне бесмисао и беспотребност образовања у време кад је угрожена основна егзистенција, да би ипак на крају подстакао свог сина да никад не престане да учи (Brecht 2007: 361). Отац и учитељ у овој песми наступа с вером у боље сутра и смисао образовања упркос тешким околностима. Међутим, после рата је младима („Jugend“, око 1949) доста учења од којег боли глава: након свега што су погрешно научили, сада више не верују ни у оно што је исправно. Премда желе конкретна дела, њихов празан стомак надвлада велике речи (Brecht 2007: 1478). Стварност је јача од идеала, нерешена егзистенцијална питања не дозвољавају револуционарним идејама да заживе.

Религиозне вредности (јединство са светом) такође се не негују, Брехтово време одликује равнодушност окружења према појединцима у невољи, недостатак подршке и указивања „Божје милости“, као што је случај са синовима госпође Гермер, којима нико неће да помогне, упркос њеним усрдним молбама („Die Söhne der Frau Germer“, 1935, Brecht 2007: 1077–1079). Одговорност за све догађаје се предаје „будибожеснама“ („Der Gottseibeius“, 1939, Brecht 2007: 284). Осим што пародира црквену традицију као и у својој првој збирци *Кућна њосџила* (*Hauspostille*, 1927), Брехт овде сатирично приказује неспремност појединаца да преузму ствари у своје руке већ радије своју судбину предају „опијуму за масе“. У песми „Празноверје“ („Aberglaube“) Брехт заузима став против старих веровања (Brecht 2007: 387), изреке и клишеи из дечје свакодневице предмет су његове поруге како би се у деци пробудило неповерење према утврђеним веровањима, жеља за постављањем незгодних питања и прозивање одговорних особа. Брехт указује на конфликте и противречности употребом ефекта отуђења, типизације и поучне апстракције, тако да његове песме попримају структуру параболе, с циљем да се индиректно утиче на младе читаоце (Kporf 2001: 428–429).

Политичке вредности Брехт тематизује у критичком односу према фаталној немачкој прошлости, као у песми „Дечја химна“ („Kinderhymne“), која пројектује друштвено-привредне промене у „нова времена“ („Neue Zeiten“, Brecht 2007: 387–388) (Kittstein 2012: 281). Настала као контрафактура, односно конкурентска поезија немачкој химни Августа Хајнриха Хофмана фон Фалерслебена „Песма Немаца“ (August Heinrich Hoffmann von Fallersleben: „Lied der Deutschen“) (Kittstein 2012: 282), Брехтова свечана песма не слави националну прошлост већ заговара једнакост међу народима. Будући да Немачка сада заузима место у кругу мирољубивих земаља, љубав према њој је једнако легитимна као и љубав припадника других народа према њиховој домовини (Kittstein 2012: 283–284). Немачка, бледа мати, постала је добра земља, више није разбојница, ни изнад ни испод других (Brecht 2007: 388–389), чиме Брехт успоставља везу и с песмом „Немачка“ („Deutschland“) у збирци *Сонијови Песме Хорови* у којој оплакује осрамоћену земљу које се или плаше или је презиру (Brecht 2007: 256–257). Иако је нова Немачка на правом путу, остаци прошлости су и даље присутни – током повратка десетине хиљада младих с мировног сусрета у Источном Берлину, у Хернбургу их је зауставила бонска полиција како не би целу земљу заразили „болешћу мира“ („Das Treffen bei Herrnburg“, Brecht 2007: 389–390) – типичан пример Брехтове ироније. У „Молбама деце“ („Bitten der Kinder“), песми објављеној у истом циклусу, такође је приметан пацифистички тон (Brecht 2007: 391), чак је у новијој верзији из 1951. године Брехт додао да су појединци у сусрету између новог и старог клонули духом, али су они чвршћи охрабрили несигурне, те су из котла у Хернбургу сви отишли другачији него што су дошли (Brecht 2007: 1516). Исте године су настале и песме „Полицајац испитује младе“ („Der Polizist fragt die Jugend“) на тему Немачке Демократске Републике (Brecht 2007: 1514) и „Млади одбијају да наведу своја имена бонској полицији“ („Die Jugend weigert sich, der Bonner Polizei ihre Namen zu nennen“) (Brecht 2007: 1513). У овим текстовима Западна Немачка је приказана као полицијска држава која не подржава мир, што одговара и њеном тадашњем поновном наоружавању, а Источну Немачку види као земљу наде и боље будућности, што се најбоље огледа у песми „Срећан догађај“ („Glücklicher Vorgang“, око 1952/53, Brecht 2007: 1528). У овој утопијској песми више нема политичких и друштвених тема, у свакодневици детета рад доноси радост, живот је једноставан и ужива се у малим стварима у породичном кругу. На крају то и представља циљ целокупне борбе која се водила током претходних деценија. Као да је Брехт заиста желео да поверује да је будућност коначно стигла.

## 5. Закључак

Бреخت је писао песме о деци и за децу објављене у различитим часописима и збиркама с експлицитним насловом „Дечје песме“. Иако је њихова прикладност за децу често доведена у питање (Franz 1987: 654), ауторска интенција је јасна: Бреخت је желео да тим песмама утиче на *младе људе*, њима их је наменио с намером да их подстакне на критичко мишљење, као и на друштвено-политички ангажман. У првој фази свог стваралаштва, док је још био у Вајмарској републици, и касније у егзилу, указивао је на друштвене неправде и позивао у борбу, нарочито кад више није било речи само о социјалним проблемима већ о националсоцијализму и о светском рату. Упркос одређеном оптимизму, вери у знање и будућност, пред крај рата Бреخت је почео да губи наду. Када се вратио у Немачку, тон његових песама поново је постао ведрији и он је НДР приказивао као земљу у којој се подржава мир, мада је и даље подстицао младе људе, носиоце обнове и будућности, да критички мисле и буду друштвено ангажовани.

Политичка интенција његових песама је потпуно јасна (критика друштва и ауторитета родитеља, наставника, свештенства, политичара, полицајаца), углавном су писане једноставним језиком и стилем, чиме испуњавају кључни критеријум дечје књижевности. Поједине песме се укључују у традицију праве дечје поезије (разбрајалице, песме о природи и животињама) и баве се непосредним окружењем деце и младих: породицом, природом и друштвом. Природа се често користи у симболичком смислу (дрво, шљива, небо) да би се млади читаоци подстакли на размишљање, у складу с Брехтовим ставом да деца све разумеју и да текстове за њих не треба поједностављивати већ их остављати донекле недовршене, како би им дали повод за разговор. Будући да је приказан стваран свет који млади добро познају, питање адекватности његове поезије је суштински беспредметно.

Брехтове песме поседују естетске одлике које се посматрају као мерило за утврђивање уметничке вредности књижевних текстова, попут вишезначности, усклађености и уверљивости (*ars*). Исто тако, Бреخت у својој дечјој поезији указује на тежак социјални положај деце и на негативан утицај агенса социјализације, почев од родитеља, преко образовања и религије, до политичара и полиције. Говори у име најмлађих и најрањивијих, с циљем да укаже на стварну ситуацију (теоријска вредност) и заложу се за њено побољшање (социјална вредност), чиме његови стихови остварују и вантекстуалну, моралну вредност и поуку (*utilitas*). Из тог разлога се његова поезија за децу и младе може одредити као „хибридна“ књижевност која поседује одлике и опште књижевности и специфичне дечје књижевности.

Брехтове дечије песме чине интегрални део његовог свеукупног стваралаштва, зато што је овај модерни класик немачке и светске књижевности сматрао да би без њих његов књижевни опус био непотпун, будући да деца представљају кључни део друштва, носиоце обнове и будућности. Самим тиме и књижевност писана за најмлађе има већи значај и вредност него што јој се традиционално приписује, те је време да се интерсубјективно оспоре превазиђени вредносни судови о дечијој књижевности и да се поставе чврсти темељи за нове, окренуте ка садашњости и будућности.

## ЛИТЕРАТУРА

Димитријевић, Србољуб. „Породица као агенс социјализације у транзиционом друштву“. *Зборник радова Филозофској факултету* 44 (2014), 1: 237–247.

Кајоа, Роже. *Естетички речник*. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2017.

Abraham, Ulf und Matthis Kepser. *Literaturdidaktik Deutsch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.

Brecht, Bertolt. *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

Erzse-Boitor, Kinga. *Das Bild des Anderen in der rumäniendeutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009.

Ewers, Hans-Heino. „Kinder- und Jugendliteratur – Begriffsdefinition“. *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Ein Handbuch*. Hrsg. v. Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2016. 3–12.

Franz, Kurt. *Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierende Lese-Erziehung: Vorüberlegung zum literarischen Bereich*. Straubing: Arbeitsgemeinschaft Bayern, 1983.

Franz, Kurt. „Josef Guggenmos und das Kindergedicht.“ *Handbuch der Literatur in Bayern: Vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart: Geschichte und Interpretationen*. Hrsg. v. Albrecht Weber. Regensburg: Friedrich Pustet, 1987. 651–660.

Franz, Kurt. „Kinderlyrik“. *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Ein Handbuch*. Hrsg. v. Günter Lange. Hohengehren: Schneider Verlag, 2016. 193–216.

Fuchs-Heinritz, Werner, Rüdiger Lautmann, Otthein Rammstedt und Hanns Wienold (Hrsg.). *Lexikon zur Soziologie*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2007.

Hurrelmann, Bettina. „Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht“. *Grundzüge der Literaturdidaktik*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal und Hermann Korte. München: dtv, 2006. 134–146.

- Kautt, Annette (Hrsg.). „Kinder- und Jugendliteratur“. *Rossipotti-Literaturlexikon für Kinder*. Hrsg. v. Annette Kautt. <https://www.rossipotti.de> Berlin: Rossipotti, 18.6.2012. <[http://www.literaturlexikon.de/sachbegriffe/kinder\\_und\\_jugendliteratur.html](http://www.literaturlexikon.de/sachbegriffe/kinder_und_jugendliteratur.html)> 26.11.2015.
- Kittstein, Ulrich. *Das lyrische Werk Bertolt Brechts*. Stuttgart: Metzler, 2012.
- Knopf, Jan (Hrsg.). *Brecht-Handbuch*. Bd. 2. *Gedichte*. Stuttgart: Metzler, 2001.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Kinder- und Jugendliteratur: Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012.
- Maquardt, Manfred. „Kinderlyrik“. *Handbuch Kinder- und Jugendlyrik*. Troisdorf: Bildungsv Verlag EINS, 2010. 57–76.
- Milutinović, Dejan. „Žanr – pojam, istorija, teorija“. *Philologia Mediana* 1.1 (2009): 11–37.
- Opačić, Zorana. „Pretpostavljeni čitalac (kulturni i ideološki kontekst književnosti za decu)“. *Inovacije u nastavi* 28. 4 (2015): 18–28.
- Peuckert, Rüdiger und Albert Scherr. „Sozialisation“. Bernhard Schäfers und Johannes Kopp (Hrsg.). *Grundbegriffe der Soziologie*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaft, 2006. 266–270.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.
- Remmers, Ursula und Ursula Warmbold (Hrsg.). *Von der Erde bis zum Mond: Gedichte für Kinder*. Stuttgart: Reclam, 2013. 71–73.
- Рот, Никола. *Основи социјалне психологије*. Београд: Завод за уџбенике, 2014.
- Schnabel, P. E. „Sozialisation“. Gernd Reinhold, Siegfried Lamnek und Helga Recher (Hrsg.). *Soziologie-Lexikon*. München – Wien: Oldenbourg, 1997. 604–608.
- Schweikle, Günther und Irmgard. *Metzler Lexikon Literatur*. Hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2007.
- Ševalije, Žan i Alen Gerbran. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos, 2009.
- Šušnjić, Đuro. *Metodologija*. Beograd: Čigoja, 2007.
- Thiele, Jens. „Das Bilderbuch“. *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Hrsg. v. Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2016. 217–230.
- Weinkauff, Gina und Gabriele von Glasenapp. *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Schöningh, 2010.
- Weißert, Gottfried. *Ballade*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1993.
- Zobenica, Nikolina. „Kategorizacija teksta Škola čarobnjaštva Mihaela En-dea“. *Primenjena lingvistika* 17 (2016): 199–213.

*Brecht's Political Children Poetry – Ars Versus Utilitas*

*Summary*

Bertolt Brecht (1898–1956) was one of the most renowned political writers of the twentieth century, whose dramatic and lyrical texts had a strong impact on German post-war literature. His poems for children occupy a significant position in his impressive lyrical oeuvre, showing both clear political tendencies and a distinct didactic note characteristic of his work overall. His poetry is of significant interest in the context of the discussion of children's literature as a specific kind of literature, which straddles the boundary between art (*ars*) and didactic literature, aiming at a pedagogic message (*utilitas*). Brecht's poems from various periods are analysed in this paper, in order to discuss the axiological problem of children's literature, which critics have often been denying its artistic value. His texts are regarded as examples of *crosswriting*, being written for children, the youth and adults. Brecht himself did not make any distinctions between adult and children's poetry, as he did not under-rate his youngest readers, and therefore he did not adapt his texts, which resulted in a twofold consequence: their artistic value has not been questioned; instead, their appropriateness for children was brought into question. However, Brecht published his children's poetry in cycles with univocal titles "Children Poems" (*Kinderlieder*) in 1939 and 1950, and therefore he himself explicitly identified the poems as belonging to children's literature. He used specific children's poetry genres like the counting rhyme, poems on alphabet, animals, and nature, dealing with the children's reality and everyday life, with family and political events. He also tended to use adequate language and style, which children could easily understand. Brecht's intention was clear: he wanted to encourage young people to think critically and to feel empowered to change the present and influence their own future. Therefore, he used parody, irony, satire, symbols, allegory, parable, open endings, which made his text ambiguous, in concordance with the rest of his work and his own values, which he wanted to convey. Therefore, his poetry is authentic and artistic, not only didactic, as he discusses the social injustice and the position of children, in particular girls and the poor, as well as the agents of socialisation that put the future of the youngest population in danger (parents, teachers, priests, politicians, and the police). As Brecht did not always state his morals explicitly, his poems are sometimes considered to be difficult and inadequate for children. But he did not choose to be explicit because he believed in children's power of understanding, and wanted to activate them, instead of merely passing his messages and ideas so that they be passively received. All things considered, it can be concluded that Brecht's children's poetry undisputedly poses a valuable part of artistic children literature, and it cannot be denied either artistic value or adequacy for the youngest recipients. As it coalesces *ars* and *utilitas*, it can be regarded as "hybrid" literature, belonging to both categories, thought traditionally sharply separated and valued differently, due to obsolete attitudes, which need to be adapted to present and future.

*Keywords:* Bertolt Brecht, children's poetry, didactic poetry, political poetry

Примљен: 15. 1. 2020.

Прихваћен: 30. 9. 2021.