

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

BRANCH IN NOVI SAD

SERBIAN LITERATURE TODAY
(Proceedings of the Round Tables
2014 – 2017)

Editor
Academician
Miro Vuksanović



Novi Sad
2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ОГРАНАК САНУ У НОВОМ САДУ

СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ДАНАС
(зборник радова са округлих столова
2014 – 2017)

Уредник
академик
Миро Вуксановић



Нови Сад
2018

Зорана ОПАЧИЋ¹
– О ЖИВОЈ ВОДИ² –
САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА И ПРИПОВЕДНА ПРОЗА
ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

У свом дугом развоју књижевност за децу и младе преживела је значајне трансформације и изашла из узрасних оквира и мерила, а самим тим и из контекста примењене књижевности у којима је почела. Саме представе о детињству и књижевности за децу (које укључују не само претпостављеног читаоца, већ и слику детета у књижевном тексту) су се, условљене контекстом епохе, битно мењале: од представе о детету као не-самосталном бићу и о књижевности која није у стању да се приближи бићу естетског и метафизичког у периоду модерне³, преко „открића” детета и изједначавања дечје природе и бића поезије у периоду авангарде⁴, до залагања за високу естетску меру и укидања „ограде” између *дечје* и *недечје* књижевности у другој половини 20. века.

¹ Проф. др, Учитељски факултет у Београду
E-mail: zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

² Винаверов израз: „пронаћи живу воду која у себи има клицу дечјег, недокучиво живог и животворног” (Винавер 1975: 382).

³ Познати су ставови Богдана Поповића који одриче естетску вредност поезији за децу: „држим да је савршено неозбиљно дечје песме, *йесме за децу*, сматрати као озбиљну књижевност, и држати да Змајеве дечје песме доприносе озбиљно песничкој слави његовој” (Поповић 1914: 171). Исто мишљење, изречено годину дана после Поповићевог, има и Бенедето Кроче: „Уметност за децу никад неће бити истинска уметност (јер је) довољно само позивање на дечју публику, као утврђени разлог који стално треба имати на уму, па да се наруши уметников посао и да се у њ унесе нешто сувишно и несавршено, што већ не одговара слободи и унутрашњој нужности визије” (Кроче, према: Данојлић 1973: 19).

⁴ У жељи да свет виде новим, свежим погледом, авангардисти у наивној дечјој природи виде нову парадигму своје поетике. Детињство је за Станислава Винавера „свеизворно, свеосвојно, / ведро-звонко” а дечје игре „древне, / нагонске и неучевне” (песма „Поезија мог сокака” – Винавер 2015) виде се као стваралачко начело. Марко Ристић изједначава биће поезије и наивну дечју природу: „Начело поезије и начело детињства је у суштини исто” (Ристић 1934: 370).

Издавање корпуса и омеђивање појма *савремено* може се тумачити у ширем и ужем контексту. У *ширем смислу*, модерна књижевност за децу почиње синхронно са појавом модернизма у послератној књижевности и збиркама Миодрага Павловића и Васка Попе – појавом збирке *Пошћована децо* Душана Радовића 1954. године (још шире гледано, најдубљи прелом у односу на змајевску поетику остварио је Александар Вучо својим поемама из 30-их година). Одмах за њом јављају се и Витезове *Прејелица* (1956), *Сћо вукова и друје њјесме за гјецу*, (1957), *Кад би дрвеће ходало*, (1959)⁵ и Данојлићева песничка збирка *Како сјавају њрамваји* (1959) којима се додатно установљује нов поетички образац. У својој борби за модерни израз и надвладавању идеолошких догми после Другог светског рата, писци успостављају континуитет са међуратном књижевношћу. Овај континуитет оличава и сам Вучо, који наставља стварање за децу (један је од уредника *Змаја* 1954–1959; редигује своје међуратне поеме и објављује их у *Пионирима* и штампа *Сан и јаву храброј Коче* (1957)).

Песници и есејисти указују на битну измену у разумевању бића наивне песме и разрешење од узрасне међе проналазе у наивности као доживљају света. *Наивно њесни њиво* подразумева својеврсну детињастост изван детињства, односно очување дечјег сензибилитета. У чланку „Поезија за децу и осетљиве” (Миљковић 1955: 9) Бранко Миљковић употребљава термин *наивна њесма*. Он указује на њену заснованост на чистој емоционалности, њену музикалност, ритам и начело игре, кретање између озбиљности и хумора.⁶ Затим, полемички интонираним чланком „Медведи и зечеви нису криви” (1958) Милован Данојлић започиње развијање свог теоријског концепта *наивне њесме*, чији израз је згуснут, сведен, „пројашњен”, заснован на конкретним сликама⁷. Чулност наивне песме пут је у метафизику, те поетском актуализацијом невиног аспекта појавног света она допире до исконског и „пре-временог”. Већ следеће године Радовић се залаже за високу естетску меру књижевности за децу, сматрајући да:

„Добра песма за децу мора занимати и одраслог читаоца. Она мора садржавати обрт или значење које може обрадовати и већег читаоца него што је де-

⁵ Витезова књига загонетки *Веселе замке* изашла је 1955, пре песничких збирки.

⁶ Осим овог чланка, Миљковић се још у два наврата осврнуо на природу наивне књижевности, у чланцима „Поезија за децу” (*Видици*, 1956) и „Кад би дрвеће ходало”, приказу књиге Григора Витеза (*Књижевне новине*, 1959).

⁷ Данојлић је не само значајни песник за децу, већ и један од кључних теоретичара природе наивне песме (о чему сведоче његове студије *Лирске расјаве* (1967); *Онде њоћок, онде цвећ*, *есеји и записи о дечјој књижевности* (1973); *Наивна њесма: ојледи о дечјој књижевности* (1976, и проширено издање 2004)).

те. Она мора имати још једну веријикалну димензију и значити нешто друго сем онога што је деци речено. (Радовић 2004: VIII, подв. 3. О.)”

Тежња за превредновањем наивне књижевности и борба за њену естетску вредност наставља се у 60-им годинама. Данило Киш у тексту „Дечје – као маска: нова књига стихова Милована Данојлића” (1960) указује на *дуило дно* наивне књижевности и релативизује подвајање дечјег и недечјег песништва, истичући, као прикладније, појмове *наивна ѿесма* и *деѿе-ѿесма* (Киш 1972). Исте године настаје и важан поетички текст Григора Витеза „Дјетињство и поезија”⁸ (Витез 2011: 76–117) као синтеза кључних ставова о новом разумевању књижевности за децу (наслањање на авангардну књижевност и доживљај детињства, начело игре и једноставност као врлине и изазови наивне песме).

Уже одређење почетка савремене поезије за децу дао је сам Душан Радовић. Као родоначелник модернистичког духа књижевности за децу, Радовић на крају свог стваралачког и животног пута саставља *Анѿолоѿију српске ѿезије за децу* (1984) која има значај синтетичког прегледа. Вишегенерацијска борба за идентитет, самосталност и значај наивне књижевности у великој мери је завршена. У свом предговору Радовић даје периодизацију српске наивне песме и утврђује вредносне критеријуме. Он истиче да је дошло време да се сведу рачуни:

„За неколико генерација песника за децу ово је прилика да сведемо рачуне и видимо шта смо урадили. Већина песника рекла је шта је имала да каже. Они најмлађи нису, али на њихову антологију треба чекати још двадесетак година. Један од најмлађих, Љубивоје Ршумовић, заступљен је са највише песама. Један циклус поезије за децу завршен је, и то славно. Од Змаја до Ршумовића.

Нови циклус почеће од Ршумовића и завршиће се песницима који још нису рођени. Влада Стојиљковић, Владимир Андрић, Славица Јовановић, Мошо Одаловић, Ђуро Дамјановић, биће стари као Тартаља или као ја. (Радовић 2004: V).”

Антологија је заснована на истанчаном естетском критеријуму који се и из данашње перспективе показује као изразито тачан и прецизан. Због тога је њен значај велики, пошто се њоме затвара еволутивна кружница наивне песме од Змаја до Ршумовића.

Место и значај Радовићевог књижевног и антологичарског рада условљава и поделу корпуса српске модерне поезије за децу на *радовићевску*

⁸ Текст је постхумно објављен у часопису *Умјетности и дијетје*, бр. 3, 1969. уз напомену да је, по свему судећи, настао 1960.

и *йосїраговићевску* етапу, па под ужим разумевањем савремене књижевности за децу подразумевамо временски период од Радовићеве антологије, односно од његове смрти. Готово сви песници које је Радовић означио као нове наде постали су поштовани живи класици: Ршумовићева каријера траје пуних пола века, Момчило Одаловић последњих година добија значајна признања за свој књижевни рад а неки од поменутих писаца више нису међу живима.

Међутим, после златне етапе (од 50-их до пред крај 80-их), карактеристичне по системској државној бризи за најмлађе која је, без обзира на чињеницу да је била условљена идеолошким поривима (стабилизовању социјалистичких вредности), утицала на снажни развој књижевности за децу⁹ – крај века донео је распад друштвеног поретка, институција и система вредности. Уследиле су године кризе, ратова и деградације културе и књижевности. Међутим, иако се развија у драматичним друштвеним околностима, модерна књижевност за децу израста из континуитета са модернистичком поетиком и у њој се стабилизују нове поетичке вредности.

Модерно лице наивне песме

Мозаичну слику савремене поезије за децу формирају песници различитих генерација – они који су певали у Радовићево време а били активни и касније и они који су главнину свог опуса формирали у периоду после антологије. Значајнији песници старије генерације рођени 30-их и 40-их година прошлог века су: Душко Трифуновић (1933–2006), Драгутин Огњановић (1933–1999), Милован Данојлић (1937) Гордана Брајовић (1937–1996), Бранислав Петровић (1937–2002)¹⁰, Владимир Андрић (1944), Радомир Андрић (1944), Перо Зубац (1945) и Момчило Мошо Одаловић (1947). Данојлић, најдуже присутан у поезији за децу, у овом периоду објавио је три нове песничке збирке, остали песници су најзначајнији књижевни рад остварили после 80-их година. Ту су, затим, важнији представници средње генерације (рођени 50-их година), који су (изузев Ђорђевића) у потпуности формирали свој поетски опус у периоду после Радовића: Драгомир Ђорђевић (1953–1999), Душан Поп Ђурђевић (1953), Пеђа Трајковић (1956) и

⁹ Они који су били задужени за бригу о деци били су свесни да књижевност има значајан утицај на формирање погледа на свет, па је брига о књижевности (и шире, периодици и издаваштву) доживљавана као улагање у будућност.

¹⁰ Мада су његове песме заокружене после смрти (*Да видиш чуда*, Београд: Завод за уџбенике, 2006), оне имају значаја за ово разматрање.

Мирјана Булатовић (1958). Представници млађе генерације, рођени 60-их и 70-их година 20. века, чије стварање започиње у 21. веку су Бранко Стевановић (1966), Горан Новаков (1969) и Дејан Алексић (1972). У разматрање о песништву убрајамо и лирско-епска дела која се надовезују на традицију поема у књижевности за децу (Вуча, Тартаљу, Раичковића, Ерића). Најважнији представници су Дејан Алексић (*Пусиоловине једној зрна кафе* (2004), *Нежна њесма о нежном ветру Дуволубу* (2006)) и Душан Ђурђев (*Теиела срећа* (2010) и *Мрњавчевићи* (2016)).

Савремена поезија развија се из континуитета са модернистичком традицијом. Тај континуитет видљив је у примени сродних поезичких начела и даљем продубљивању и усложњавању поетичких образаца. Неке од особености које и данас чине главне карактеристике поезије с краја једног и почетка другог миленијума јесу: укључивање читаоца у игру и имагинацију, при чему и језик постаје „играчка духа” (игре звучањем, значењем, морфолошким облицима речи, креирање неологизама, укључивање непесничке лексике у певање)¹¹, онеобичавање, примена парадокса, гротеске и нонсенса, измењен, инвертован или пародијски однос према поучном, као и наглашена интертекстуалност, метатекстуалност и цитатност. Модерна поезија заснована је на продуктивном односу према усменој традицији (који се може пратити од Радовића и Витеза, преко Ршумовићеве збирке *Још нам само але фале*, до збирке *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића и *Мрњавчевића* Душана Ђурђевога)¹².

Сами песници експлицитно указују на своје узор: Дејан Алексић, Бранко Стевановић, Мошо Одаловић, Радивоје Андрић и Душан Поп Ђурђев пишу песме посвећене личности и делу Душана Радовића, уз алузије на стихове и мотиве његових песама, показујући тиме да је песник постао својеврсни лирски симбол и парадигма модерног духа поезије за децу.

¹¹ Примењујући урбани сленг, маргинални језички израз незамислив у традиционалној поезији за децу, Ршумовић не само да мења стање поетског језика, већ утиче и на стабилизацију непоетских израза у језичком пољу савремене песме за децу, што је видљиво из постојања жаргона у пострадовићевској поезији.

¹² Збирка Бранка Стевановића *Авантуре Краљевића Марка* (2011) посвећена је епском јунаку и прати његово одрастање и сазревање смештањем цитатних стихова епских песама у нови контекст. Стевановић указује на различитост слике епског јунака у епској традицији и историји: „Марко ведри, Марко и облачи, / без престанка гуслају певачи. / Свака песма о њему открије / шта је било – и кад било није. // Бруји, струји лековита варка: / то је нама остало од Марка.” *Мрњавчевићи* Душана Ђурђевога засновани су на двозначном певању, цитатности и интертекстуалности: судбина црног мачора који носи име по Марку Краљевићу опевана је интертекстовним алузијама на судбину историјских јунака, али и на цитатности и варирању стихова Лазе Костића у хумористичком кључу, чиме се богати искуство младих читалаца.

Измена слике света у пострадовићевској поезији

Модерна наивна песма увек је била осетљива за маркирање актуелних проблема одрастања. То важи једнако за радовићевску и пострадовићевску етапу, с тим што се у савременом друштву јављају нови изазови са којима је суочен млади читалац. То, конкретно, подразумева указивање на бројне аспекте промењеног односа према свету у пострадовићевској етапи: постпатријархалну слику (дестабилизоване) породице, измењени однос према урбаном начину живота, живот у потрошачком друштву преплаћеном медијским садржајима.

У савременој поезији читаве друге половине прошлог века често се из позиције самог лирског субјекта пева о одрастању и суочавању са противречним осећањима и слутњама и то се наставља до данашњих дана (нпр. песме „Растем и знам” Драгутина Огњановића, „И ја чујем како растем”, „О најтишим дечацима” Пере Зупца), неретко у хумористичком кључу („О дајте дајте ми бркове” Владимира Андрића). У радовићевском периоду одиграла се велика побуна детета против света одраслих (поезија Рајка Петрова Нога, Владимира Андрића и др.). Та побуна подразумевала је критички поглед на свет одраслих, оспоравање ауторитета (наставника и родитеља), побуну против казни и захтев за уважавањем и поштовањем дечјих права.¹³ Лирски јунак песме Рајка Петрова Нога „Авај авај авај авај” револтирано одбија тренутке родитељске нежности изазване кајањем, а не љубављу¹⁴. Исте мотиве препознајемо код Ђорђевића („Сад ћу вам рећи (...) какви су моји тата и мама: // Они се, кад стрпљења имају, / за мене просто отимају. / (...) Али, кад стрпљења немају, / они ме, богме, и лемају”) и у Андрићевој песми „Тата и син” (дечак је изнервиран чињеницом да се од њега очекује да разуме очев умор: „е доста више једном са тим / нећу више да будем фин / (...) нек му НИН буде син”).

Међутим, у пострадовићевској поезији примећује се својеврсни парадокс, произашао из постпатријархалних породичних релација. Бивајући жртве амбиција својих родитеља („Ја сам био срећно дете” Драгомира Ђорђевића: „Стружем цвилим / Шкрипим гудим / Како која / Зора сване

¹³ Млади лирски јунак осећа се стегнут у координатни систем правила које треба да поштује: „Смислили су за ме ево / где је десно а где лево” („Доље горе горе доље”); „Чим ујутру сунце гране / мени одмах нешто бране” („Што не чате моме деду”) а који покушава да оспори и омаловажи: „допустите најзад ипак / да на све то стиснем шпак” („Доље горе горе доље”).

¹⁴ „Шта ме брига за састанке / За уморе за пороке / За њихове нерве танке / Због којих ми пале чвоке // А после се тобож кају / Па ме бале као бапци / Заратићу нека знају / Ком обојци ком опанци.”

/ Мрзим сваку / Твоју жицу / Виолино / Мој душмане”), лирски јунаци и даље оспоравају школски систем и родитељски ауторитет (песме „Опет школа”, „Еј како бих”, „Ура школа” Драгомира Ђорђевића; „Неспоразум” Дејана Алексића) и свесни су мањка времена и пажње родитеља. Маргинализованост у породичном кругу испуњава их усамљеношћу и несигурношћу (Ђорђевићева песма „Пријатеља колко хоћеш”: „Кад ми је у души магла / А у срцу лом / Ја седнем на меку траву / И причам са њом”). Породица је дестабилизвана и неретко фрагментарна: у „Песми за уживање” Драгомира Ђорђевића родитељи живе своје нове животе и готово да су заборавили на сина, који им се јавља ретко, са снџивањем и који због тога бива несигуран, без социјалних веза са вршњацима. Зато осећање света младог јунака осцилује између заштићености и усамљености, односно између потребе да се изађе из васпитних стега породичног окриља и потребе да се оне изнова успоставе.

У радовићевском периоду преовладава слика градског простора, односно учестала тематизација градских мотива (по чему су познате песме Душана Радовића, Драгана Лукића, Милована Данојлића и др.). У модерној поезији долази, међутим, до измене односа према граду: млади лирски јунаци доживљавају урбани свет као ограничавајућ и нехуман: у „Газели” Мирјане Булатовић „мост зацвили каткад од бола”, ћутке подносећи бреме бујице возила, у песми Радета Обреновића „Поточић мога оца” млади јунак пореди очев и сопствени простор детињства, увиђајући у којој мери је његово одрастање лишено природе, артифицијелно; „Ја немам поточић. / Ни обично дрво. // Имам лифт, / Асфалт / и / Атомско склониште” а до сродних закључака долазе јунаци из солитера Ђорђевићеве „Песме некад и сад” („Поток шума где год да се крене / нигде бука и ауто сирене”) и „Протестне градске песме” („Доста ми је тог асфалта / Од ког мука хвата / Ја сам брате жељан блата”).

Савремени песници опажају аспекте друштвене стварности које погађају младе генерације – превасходно превладавање потрошачког начина живота и кретање у простору упадљивих, свеprisутних брендова. Својим певањем они упозоравају да се ови обрасци утискују у свест младог човека и трајно мењају његов однос према свету, слабећи његов однос према матичној култури. Зато су песме из овог корпуса ангажоване и карактеристичне по пародијском духу у односу на негативне појаве савременог живота. То подразумева више аспеката: критичко приказивање потрошачког идентитета (песме Мирјане Булатовић „Потрошач”, „Одложено плаћање уноси радост у наш дом”, „Куповина из фотеље”, „У Милице туђе трепавице”), указивање на ослабљени однос према националној традицији (песме „Ђирилица”, „Велики одмор од правописа” Мирјане

Булатовић), живот у шуми медијских и маркетиншких садржаја (визуелне, сигналистичке песме Душана Поп Ђурђева, сачињене од колажа брендова, опомињу на чињеницу да сликовни знакови потрошачког света прерастају у доминантну слику света – међутим, у њима је садржана „одбрана” књижевног памћења: кад се „прочитају”, оне откривају широки алузивни и цитатни спектар српске књижевности); проблем кризе читања (песма Пеђе Трајковића „Кад књиге буду у моди” заснива се на сањарењу одраслог лирског гласа о томе какве би квалитативне промене у односу младих према себи и свету изазвало њихово посвећивање лепој књижевности) и говор испуњен фразама који доминира медијским изразом (навођењем фраза и поштапалица, Дејана Алексић у песми „Међутим такође” наглашава апсурдност празнословља).

Искуство новије историје

Године кризе, ратова и пољуљаног националног идентитета условиле су и преиспитивање националних и историјских стереотипа, чиме се бави Данојлић у збирци *Песме за врло њамејну децу* (1994). Реч је о песмама „Карађорђе по други пут међу Србима”, „Карађорђе и Бетовен”, „Страх од промаје”, „Срби” у којима се врши самеравање прошлости и садашњости, националног и западноевропског наслеђа, уз примену аутоиронијског и пародијског дискурса: „Сви су народи детињастии и хвалише, / само се то код Срба запажа понајвише” („Срби”). Гледани у синхронизитету, Словен (Карађорђе) и Немац (Бетовен), ратник и композитор, трагични и величанствени сваки на свој начин, израстају у стереотипне представе о идентитету Запада и Истока („Карађорђе и Бетовен”). Разнородне равни историјског постојања на истом европском простору – животна угроженост, борба за опстанак наспрам мирне усредсређености на уметност – односно географска неодвојивост, а културна подвојеност Балкана и Западне Европе произвеле су опозицију два простора / света на коју се експлицитно указује у песми: „рат и мир, живот и уметност, Запад и Исток, / јаз свуда подједнако дубок и подједнако широк”. Питање „Колико је испредњачио Немац, а колико заостао Словен?” у новим историјским околностима које „Словена” изнова приморавају на борбу за одржање, а „Немца” у контекст културне и цивилизацијске надмоћи добија изнова своју пуну актуелност.

У ширем историјском плану најрадикалније искуство савременог детињства је тема егзистенцијалне угрожености и обездомљења. О напуштању завичаја пева Мошо Одаловић у песми „Ршуме, јеси ли знао Црњанског”, заснованој на обраћању песнику-пријатељу уз књижевне

реминисценције на његове песме, али и на Црњанскове *Сеобе* („Примакла се, Љубо, моја сеоба. / Вук Исакович коња ми кује. / Крећем ко лопов, ноћу, у недоба, / Још само душу да препакујем. // Тешко је и пчели кад се сели. / Трмка кроз саће пустила жиле. / Хајде, покушај Небо пресели, / Чујеш како Влашићи цвиле”). Дубински потрес – косовска трагедија и измештање из света са којим је срастао, утискује се у свест лирског гласа. Он је уплашен продајом куће и имања у песми „М.О. украо ласту” („Нешто се озбиљно догађа; / Врапци се сакрили у пружу. / Неко се с татом погађа – / Купује нашу кућу. // И све око куће, дабоме: / ПUTEЉак, њиву, воду... / Дoме, најлепши доме, / Купују гнездо и роду. // Купују стране света”). Завичај напуштају рођаци, комшије („Одселио се деда Тугомир”), животиње, чак и митска бића („Бабарогино опроштајно писмо”: „мени се овде само црно пише / и све је црње мојој црној кожи”). Отуд опсесивно варирање стихова о изгубљеним, присутим странама света („Хајде, одсели се, / Видећеш да су стране света / Остале у завичају...”). Осим Одаловића, актуелним трагичним догађајима новије историје бави се и Мирјана Булатовић: у песми о бомбардовању „Насртљиви бомбардери” из привидно шаљиве а заправо застрашујуће перспективе („Нормално дете не разуме / зашто морамо у подруме”; „Ја ћу ипак на сунцу бити / с надом да ће ме промашити”) пева се о трауми детета које не разуме због чега је његова егзистенција угрожена. Наведене особености наивне песме сведоче о ангажовању савремених песника који проговарају и о трауматичним, тамним местима новије историје.

Метафизичка природа наивне песме

Крећући од наслеђа модернизма, савремени песници усложњавају и гранају концепт наивног певања. Будући да се само поимање наивног певања проширило изван узрасних оквира, те се наивна песма разумева као пут од једноставности ка сложеној и вишеслојној слици света, то значи да су се оквири певања размакли и осцилују између природе *йесме-гејшеџа* – и својеврсне потребе за уозбиљењем, односно покушајима да се у певање uvede метафизички подтекст (теме бескраја, космоса, природе времена, преегзистенције). То уозбиљење не значи да овај корпус песама напушта рецепцијске могућности читалаца, јер би се тиме изневерила сама природа наивног певања. У безазлености и слободном духу младог бића отвара се могућност да се проговори о сложеним темама, уз задржавање везе са непосредним искуством. Најистакнутији представник поезије са *дуylim дном* је од почетка Милован Данојлић који у оквиру наивне поезије промишља преегзистенцију („Дуња”), пролазност („Ми сваке ноћи губимо

воз / Што иде скроз, скроз, скроз.” – „Сваке ноћи, пред поноћ, воз”), а у земаљским плодовима спознаје божански поредак и смисао („ко доказ да нешто нејасно има / на земљи и на небесима” – „Гроздови”; „Бог је у птици, што се / С путељка шумског јави.” – „Зимски сумрак”). То се даље развија у пострадовићевској поезији.

У поезији Моше Одаловића полази се од природе наивног субјекта и његовог осећања безграничности и слободе, па се пева о прекорачењу граница и уласку детета у небеску сферу које у својој имагинацији препакуче звезде, помера облаке, хвата муње. Одаловић посматра дете као зрнце васионе у чијем се оку прелама сложеност света – његово око тиме постаје *око свейи*, чиме се успоставља својеврсна *космологија йоїледа*. Покушавајући да докучи недокучиво (у песми „Бескрајна”), лирски субјект закључује да и у небићу мора бити бића, односно и у Ништа мора бити Нешто. Разрешење општег он спушта на лични план: треперењем срца може се измерити бескрај, па је, самим тим, Нешто унутар бића, у његовој интимној сфери. Дакле, пребацивањем општег на интимни, лични план сложена питања постају блиска и разумљива младом читаоцу.

Примере певања о апстрактним категоријама видимо у песмама Бранислава Петровића и Дејана Алексића. Полазећи од часовничарског заната, у песми „Грађење часовника”, Петровић улази у лирску расправу о природи времена: „У тако МАЛОЈ СПРАВИ / укротити ОГРОООООМНО ВРЕМЕ...”, „шашаво, намћорасто, ћошкасто биће”. Апстрактни план остаје доступан младом читаоцу одржавањем везе са конкретним животним околностима: „А време, шта је време? / Дани у школи? / Ил час кад је неко, драг, / Прошапто да те воли? // Ил они црни тренуци / после праведне туче? / Ил ДАНАС које нас сећа / Шта смо згрешили ЈУЧЕ?” Један од путева приближавања апстрактних тема младом читаоцу јесте поступак антропоморфизације. У „Песми о заборавном јуче” Алексић се поиграва категоријом хронологије, пошто је јуче *заборавило* да постане *данас* а „шта је јуче / Ако га сутра нема”. Стога *јуче*, стидећи се, силази у митску пећину, односно узглобљава се у хронолошки низ, а песма се завршава двозначном комичком поентом заснованој на идиому: „И још увек је унутра; / Живи од данас до сутра”. Ови примери нам показују да су, увођењем пролазности, метафизичког подтекста, преиспитивањем категорије времена и бескраја у наивну песму, Радовићеве тежње за успостављањем вертикалне димензије утемељене и продубљене у савременој поезији.

Нова лица наивне приче

Период после Другог светског рата карактеристичан је по нагом развоју и гранању приповедне прозе, па пострадовићевско доба израста не само из богате традиције уметничке приче за децу, већ и из традиције народне књижевности. Зато ћемо показати њене разноврсне структурне видове, поетичке обрасце и мотивацијске поступке савремених аутора, из којих се јасно види богата и раслојена традиција српске приповедне прозе за децу и младе: од стваралачког односа према фолклору, миту и историји, раслојавања видова бајке и фантастике, до експериментисања приповедном формом, језиком, мотивацијским средствима, укључивања апсурда и нонсенса, проблематизовања односа стварности и фикције и укључивања метатекстуалности у приповедање.

Краћом прозом баве се, такође, припадници старије, средње и млађе генерације. Важнији представници старије генерације, рођени 30-их и 40-их година прошлог века су: Радивоје Раша Попов (1933–2017), Светлана Велмар-Јанковић (1933–2014), Гроздана Олујић (1934), Влада Стојиљковић (1938–2002), Љубивоје Ршумовић (1939), Мирјана Стефановић (1939), Ранко Павловић (1943), Владимир Андрић (1944), Градимир Стојковић (1947). Ту су, затим, припадници средње генерације, рођени 50-их година: Тиодор Росић (1950), Јован Радуловић (1951), Зорица Кубуровић (1951), Гордана Малетић (1952), Весна Видојевић Гајовић (1952), Гордана Тимотијевић (1954), Драган Лакићевић (1954), Растислав Дурман (1956), Весна Ћоровић Бутрић (1958), Весна Алексић (1958) – и представници млађе генерације (рођени 60-их и 70-их година): Јасминка Петровић (1960), Владислава Војновић (1965), Бранко Стевановић (1966), Виолета Јовић (1966), Горан Новаков (1969), Дејан Алексић (1972) и Игор Коларов (1973–2017).

Приповедна проза може се типологизовати применом различитих критеријума, по обиму и сложености радње, жанровски и по типу мотивације (в. Пијановић 2005). По структури, обиму и сложености слике света разликује се кратка прича, која може бити анегдотског карактера (као што су приче Игора Коларова) или заснована на очуђењу, нонсенсу и игри (Влада Стојиљковић, Владимир Андрић, Растислав Дурман, Бранко Стевановић), метатекстуалности (Ранко Павловић, Гордана Тимотијевић, Весна Видојевић Гајовић, Дејан Алексић) и обимнија приповетка (Светлана Велмар-Јанковић, Тиодор Росић).

По типу мотивације приповедна проза се у основи дели на реалистичку и причу засновану на натприродној мотивацији. Реалистичке приче могу бити приповедане уз примену различитих приповедних дискурса: хумора (Јасминка Петровић *Кажу њејши добар дан* (2003); Весна Алексић

Ја се зовем Јелена Шуман (2001), Цимеј мега (2009) и др.) или у привидној епистоларној форми (Писмојисац Владе Стојиљковића). Честа структура реалистичких прича јесте она у којој одрасли приповедач ретроспективно приповеда о догађајима из детињства. Такве су приче Јована Радуловића (Замка за зеца (1998)) и Драгана Лакићевића (Оноја лејџа (2001)), које сведоче о разноврсним друштвеноисторијским контекстима одрастања. Градимир Стојковић у својој приповедној збирци Оно време (1997) тематизује вишеструке проблеме са којима се суочавају млади у војвођанској варошици (од породичних, преко националних до адолесцентског бунта). Приче посвећене интимним преживљавањима наивне свести, запитане шта је испод површине ствари које тематизују просторе и предмете који подстичу дечју машту чине основу приповедних збирки Весне Ђоровић Бутрић (Шџа је унујра (1995), Цейно њиле (1989), Бићу сновослајач (2001)).

Прича са елементима бајке и фантастике

Полазећи из модела фолклорне приче, ауторска бајка се временом од ње усложњава и еволуира у жанр који може садржати филозофске или сатиричне елементе и укључивати фантастику, чудно или алегорију. То показује приповедна проза Гроздане Олујић. После 2000. године списатељица објављује четири збирке¹⁵ у којима мења и заоштрава своју слику света. Бајке описују судбину појединца у свету који му је супротстављен, његово осећање анксиозности и несигурности које га покреће на трагање за сопственом природом које се остварује вертикално, просторно-симболичким узношењем у небеску сферу. Збирке из 21. века карактеристичне су по појачаном коришћењу елемената словенске митологије, али и наслањању на традицију уметничке бајке (превасходно на прозу Десанке Максимовић и Бранка Ђопића). Бајке карактерише и слабљење мотивацијских веза и скретање ка ониричком, односно ка форми фантастичне приче. Форма бајки је лапидарнија, узрочно-последичне везе међу догађајима слабе, а уместо опозиције чудесно-сјиварносно уводи се опозиција ониричко-сјиварносно. Слика детета и породичних односа мења се упоредо са изменом друштвених околности, па се обнавља мотив усамљеног, болесног детета у граду („Олданини вртови”, „Шаренорепа”, „Мачка која је лизнула небо”), али се јављају и ликови обездомљених сирочића чију је породицу и завичај однео рат („Село изнад облака”).

¹⁵ Камен који је лејџео (2002), Снежни цвет (2004), Јасћук који је њамјџио снове (2007), Олданини вртови (2008).

Живот у овим бајкама постаје суровији, а често изостаје и очекивана врста помоћи.

Као вид ауторске бајке јавља се *антибајка* (*злокобна бајка*) као прича са *зайвореном* сликом света која не пружа спас, у којој је јунак уплашен пред злом и немоћан да му се супротстави. Свет људи и демона се изједначава („Иглица чаробница”), бајковита царства се трансформишу у алегоријске слике држава тамница у којима су владари свемоћни а поданици сакривени у мишје рупе, немоћни да изразе своје незадовољство („Мишја рупа”). Бајке Гроздане Олујић прешле су пут од приче у којој се на потки фолклорног модела радња измешта у савремени свет до кратке параболне приче у којој доминира чудно и фантастично.

У 90-им годинама појављује се тзв. историјска бајка која уједињује фолклорну причу (чешће предање него бајку), мит, епску народну поезију и локализује се у период српске средњовековне државе. Њен главни представник је Тиодор Росић („Долина јоргована” (1991) и др. збирке) који митологизује „старорашко време” у ком словенска божанства помажу фикционализованим историјским ликовима. Разграната фабула заснована је на троструким препрекама/задацама а задржава се и формулативни срећни завршетак.

Вид фантастичне а жанровски вишеобличне приче у којој се комбинују натприродна мотивација (фантастика), елементи бајке и легендарне приче са историјским подацима ствара Светлана Велмар-Јанковић („Златно јагње” из *Књије за Марка* (1998)). Велмар-Јанковић фикционализује детињство познатих владара и усредсређује се на тренутке самоспознаје и превазилажења слабости, а затим у додатку упознаје читаоце са биографијом владара у историјском времену. Наслањање на дубинске слојеве културе реактуелизује се збирком *Каљави коњ* Весне Алексић (2015) у којој су јунаци старословенска божанстава а у *Причама из љаве* (2015) Владиславе Војновић кроз форму постмодернистичког приповедања наивни слушалац руши приповедни свет својим приповедним коментарима. Раша Попов смешта елементе бајке и фантастике у историјско време (Први и Други светски рат) у збиркама *Ојасне бајке* (2010) и *Мокрински љајуљци* (2013) и војвођански хронотоп („чаробно село Мокрин”, Нови Сад и сл.).

Онеобичавање приповедне стварности – постмодернистичка прича

Радовићеве приповедне поступке препознајемо и у савременој приповедној прози. Међу те поступке спадају језички експерименти, снови-довна мотивација, примена апсурда и парадокса, поступак буквализовања

идиома. Сновидовност постаје чест мотивацијски поступак за улазак у имагинативну стварност: „Смејуљци” Весне Ђоровић Бутрић су деца која се у сну смеју, а како се „мирис смеха најбрже шири”, тиме сневана стварност прекрива појавни свет, па се од смеха нагиње и њише читав солитер. Онеобичавање сродно Радовићевој „Причи за Горданин сан”, у којој се тематизује сновидовно путовање у земљу Чараластена, којима ће Гордана морати да крпи чарапе, јавља се и код Новакова (збирка *Шерју сврди ѿесѿо* (2016)): уместо Чараластена, млади јунак суочава се са Чарапином који стиже из зачудне стварности у отвор поцепане чарапе. На трагу Радовићевих оживљених предмета јавља се и хумористички обликован лик заборавне пасте за зубе у Новаковљевој причи „Милодент”. Авантуристичка прича са елементима парадокса, интертекстуалности оличена је у збиркама Владимира Андрића *Пусѿолов* (2002) и *Кроз ѿудуре Обреновца* (2004).

Постмодернистичка прича карактеристична је по слабљењу границе стварности и имагинације. Она се јавља 90-их у *Писмојисцу* Владе Стојиљковића (1995). Јунак епистола хумористички релативизује стварни и фикционални свет. Полазећи од чињенице да је прототип за јунака из романа о Винију Пуу постојао у стварности, он закључује да то укида разлику између стварности и имагинације, пошто „стварност, као што знамо, није ништа нарочито”, па је „свака њена поправка добродошла”. Ова тенденција наставља се у 21. веку збирком Гордане Тимотијевић *Свракин саѿи* – у „Жаби кроз причу” приповедач експлицитно указује на интертекстуалну природу својих јунакиња (из „Зунзарине палате” Бране Цветковића, из бајке, Змајеве песме и романа Кенета Грејема), чиме се приповедни свет моделује као свет књижевне традиције; као и збирком Ранка Павловића *Причинило се у Причину* (2014)¹⁶, у којој Причин истовремено отеловљује свет приче и бива јунак који захтева причу о себи.

И сам приповедни поступак у постмодернистичкој причи прераста у предмет приповедања. Метатекстуалност је карактеристична за збирке *Коѿа се ѿиче како живе ѿриче* Дејана Алексића (2013) и *Каг ѿрича ѿричу ѿрича* Весне Видојевић Гајовић (2016). Не само да приче постају јунаци различитих карактерних својстава (Размажена прича, Страшна прича,

¹⁶ Павловић је у овом периоду био изразито продуктиван, бавећи се ауторском бајком, реалистичком и постмодернистичком причом, о чему сведоче збирке *Сѿефан на млијечном ѿуѿу* (1994), *Воз, ѿаѿа и новине* (2000), *Злаѿинодолске бајке* (2001), *Приче за дјецу* (2004), *Моћ дивље оскоруше и друје бајке* (2005), *Тринаесѿ несѿрѿљивих ѿрича* (2007), *Свирала од ружиної дрвѿѿа и друје бајке* (2009), *Краљеви на ваѿару и друје ѿриче* (2010), *Сѿиже сликар* (2011), *Једна Прича и друје ѿриче* (2011).

Белосветска прича и др.) који се упуштају у расправе са писцем око фабулативних решења на којима су саздане, већ и сами приповедни елементи (изостанак фабулативности, крај приче) бивају осамостаљени као јунаци и подвргнути изменљивости (Празна прича, депресивна због своје онтолошке празнине, лечи се убацивањем фабуле). Намера савремених приповедача да избегавају стереотипна приповедна решења експлицира се у Алексићевом „Крају приче” тиме што писац изневерава захтев Краја да остане стереотипан.

Из Радовићеве поетике кратке приче произилази и кратка проза Игора Коларова, заснована на парадоксу, кратком, епиграмском изразу („Да ли сте приметили да најбоље приче могу да се сместе у свега 2–3 реченице? (...) Е па, приче које не могу да се препричају са двадесетак речи и нису баш неке”) и онеобичавању форме, као и на отварању текста према читаочевим интервенцијама. Његове приче приповедају се из наивне тачке гледишта, која доводи у асоцијативну везу конкретно искуство и апстрактне теме (у „Причи са погледом на небо” од конкретног опажања се клизи у контемплацију о небеском поретку). Коларов готово у потпуности деконструира епску целовитост и укида класичну мотивацију. Приповедање се сажима до равни афоризма или СМС поруке (у „обимнијим” причама епизоде, састављене од две-три реченице, издвојене су звездицама), а форма приче се онеобичава и обликује у форми теста, интервјуа, рецепта, хороскопа, у тезама. Улога читаоца превазилази уобичајену позицију саживљавања са приповедним светом. Упућивањем бројних захтева да се допише име јунака, наслов или крај приче или да се допуни текст (празне линије у причи) од читаоца се захтева активан однос према приповеданом. Концепт кратке приче захтева општу културу младог читаоца (односно, мотивише га да је стекне), који не може разумети приповедано у потпуности уколико није упознат са значајним писцима, сликарима, музичарима, глумцима. У неким причама писац фикционализује (али и пародијски одређује) и сопствену позицију („Разговор око света за осам минута”) и јавља се у улози јунака. У овој причи јунак-писац експлицитно исказује своју поетику: „Свет се кроз приче поново ствара; као да га, на неки начин, вадимо из кутије умотане у мноштво украсних папира и трака” – и, истовремено, пародијски подрива важност књижевности (књига мења доживљај света јунака зато што му полица пада на главу). Коларовљева кратка проза деконструира оквире наивне приче и најављује нове видове приповедања.

Закључак

У раду смо указали на раслојавање модерне књижевности за децу и младе на радовићевску и пострадовићевску етапу, која се односи на период од краја 80-их година прошлог века до данас.

Покушали смо да на примерима покажемо главне особености савремене поезије за децу: певање о аспектима промењеног односа према свету младог бића, односно постпатријархалну слику породице у којој млади лирски јунак истовремено покушава да оспори ауторитет одраслих борећи се за простор слободе и жуди за заштитничким породичним окриљем, преплављен осећањем празнине и усамљености; доживљај градског простора као нехуманог и ограничавајућег и изражавање потребе за светом природе; критичко указивање на живот у потрошачком друштву преплављеном медијским садржајима које трајно мења доживљај света и слаби осећање припадности традицији и дубинским слојевима културе; певање о трауматичним, тамним местима новије историје. Такође, указали смо на процес уозбиљења *ћесме-дејшећа* у коме песници, задржавајући везу са непосредним искуством, уводе у поезију промишљање апстрактних тема и метафизичког подтекста.

Пострадовићевска приповедна проза израста не само из богате традиције уметничке приче за децу друге половине 20. века, већ се стваралачки односи и према наслеђу народне књижевности. Разноврсни приповедни обрасци (реалистичка прича и проза заснована на натприродној мотивацији – елементима бајке, предања, мита, фантастике) сведоче о њеном богатству и разгранатости, о експериментисању приповедном формом, језиком, мотивацијским средствима. Савремени приповедачи крећу се од тематизације детињства до постмодернистичке приче у којој се губи граница између стварности и фикције и у којој сами елементи књижевног света (писац, прича, фабула, завршетак) постају књижевни ликови а њена форма се онеобичава, кондензује, заснива на интертекстуалним везама и отвара за читаочево „дописивање”.

Поглед у савремену, пострадовићевску песму и причу сведочи о њеној иновативности и уметничкој вредности. Њена модерност вероватно проистиче и из саме природе књижевности за децу и младе – као да се нешто од дечје запитаности, игривости и неконвенционалног односа према свету утиснуло у само биће наивне песме и приче, што је ауторима омогућило слободнији однос према жанровским и генолошким конвенцијама у обликовању фикционалног света. Због свега тога са пуним правом можемо рећи да књижевност за децу и младе представља вредан део српске књижевности – њену живу воду.

Издавач
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
Огранак САНУ у Новом Саду

За издавача
Академик Стеван Пилиповић

Уредник
Академик Миро Вуксановић

Лектор и коректор
Љиљана Клевернић

Припрема
Оливера Михајловић

Штампа
Службени гласник, Београд

Тираж 500

ISBN 978-86-81125-96-0

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41.09(082)

СРПСКА књижевност данас : (зборник радова са округлих столова 2014-2017) / уредник Миро Вуксановић. - Нови Сад : Српска академија наука и уметности, Огранак, 2018 (Београд : Службени гласник). - 331 стр. ; 23 cm

На спор. насл. стр.: Serbian literature today. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Регистар.

ISBN 978-86-81125-96-0

1. Вуксановић, Миро, 1944- [уредник]
а) Српска књижевност - Зборници