

НОВА ЧИТАЊА ФАНТАСТИКЕ И НАУЧНЕ ФАНТАСТИКЕ

Тијана Д. ТРОПИН*

Институт за књижевност и уметност
Београд
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-32.09 Stojiljković V.
Примљено: 5. 2. 2021.
Прихваћено: 5. 3. 2021.

ОДВЕДИ МЕ СВОМЕ ВОЋИ: УКРШТАЊЕ ЖАНРОВА И РОДОВА У ПРИЧАМА ЗА ДЕЦУ ВЛАДЕ СТОЈИЉКОВИЋА

САЖЕТАК: У раду ће се истраживати научнофантастичне приче Владе Стојиљковића, сабране у збирци *Иисилон* (1998), и покушати да се покаже како се различити научнофантастични мотиви, пре свега мотив првог контакта, повезују са поетиком књижевности за децу и преобликују према њеним захтевима, али и како се у овим приповеткама прожимају форма радио-драме и кратке приче. Текст закључује смештање Стојиљковићевих прича у оквире оскудне српске традиције научне фантастике за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Влада Стојиљковић, *Иисилон*, научна фантастика, књижевност за децу, кратка прича

Владимир Влада Стојиљковић (1938–2002) данас је познат пре свега као песник и прозни писац за децу, али његов разнородни опус још није у потпуности критички обухваћен и сагледан. Томе доприноси чињеница да је стварао у великом броју различитих жанрова – од песме, преко сонга и радио-игре тј. радио-драме, до прича и два кратка романа, а да се професионално бавио и превођењем и новинарством.

Кретање између различитих књижевних родова, намењених суштински различитим циљним групама, Стојиљковићу је полазило за руком спонтано и без великих поетичких ломова и лутања. Томе у прилог може се навести и сведочанство Мирјане Стефановић о самом почетку његовог окретања писању за децу:

У својству редактора емисије *Весели ушорак* упитах га да ли би он, човек духовит и писмен, саставио нешто мало и згодно за децу. Бата је ди-гао обрве, удахнуо, застао и изјавио: „Па, знаш, Мירו, ја ни бицикл нисам умео да возим, а кад сам пробао, испало је да могу”... (Стојиљковић 2015: 151).

У складу с овом анегдотом, можемо тврдити да његова поезија, нарочито песме из збирке *Блок 39*, поседује сличне језичко-стилске одли-

* tijana@gmail.com

ке као и његова проза, али и радио-драме: наглашену склоност ка употреби сказа, спретно баратање колоквијалним изразом који готово никад не клизи у баналност, хуморну карактеризацију и склоност краткој форми, обликованој око прецизно одређене поенте или мотива. То нас доводи и до теме овог рада: у збирци *Иисилон* прикупљене су углавном оне приче чији је централни мотив *научнофантастичној* карактера, али њихова жанровска припадност и родовско порекло знатно су комплекснији. Стога ћемо најпре истражити везу између ових приповедака и рода радио-драме, а тек потом се посветити њиховом односу са жанром научне фантастике.

У документацији Радио Београда постоји попис од двадесет шест извођених Стојиљковићевих текстова, распоређених у шест различитих рубрика.¹ Поређењем са садржајем збирке *Иисилон* лако се може установити да се подударају четири наслова: „Регуларан ток” (1987), „То није моја планета” (1991), „Треће лице јединине: ја” (1996), и прича „Цена” (1996).

Још два наслова радио-игара поклапају се са насловима Стојиљковићевих прозних дела. Прво од њих је *Сијалица од сиво коњских снаја* (1972), које је у форми књиге, збирке кратких нонсенсних прича, објављено 1976. у Нолитовој едицији „Моја књига”, као и *Иисилон* више од двадесет година касније. Треба нагласити да су Мирослав Јокић и Звонимир Костић сценарио *Сијалице...* уврстили у своју *Антологију српске радио-драме: 1939–2004*, која је један од сразмерно ретких антологијских избора у којима су равноправно заступљена дела за децу и за одрасле (у овој антологији су тако и *Калешан Џон Пилфокс* Душана Радовића и *Рођак Гло* Зорана Станојевића).

Кратки роман *Лево раме* настао је, готово извесно, на основу радио-драме изведене 1981. на Радио Београду, у оквиру емисије „Радиотека”. Док приче из збирке *Иисилон* по дужини не прелазе тек у извесној мери прилагођене сценарије радио-драма према којима су настале, *Лево раме* обимом се већ сврстава у романе за децу. Стојиљковић у њему обрађује тему која се код нас и раније појављивала, ониричну фантастику у њеном најчистијем виду: дечак-приповедач случајно улази у снове свога оца и прати га из једне етапе сна у другу. Отац је тако, редом, гусар, богаташ, шериф, глумац у улози Хамлета, учесник у карневалу у Рију, астронаут који се спушта на неистражену планету и илегалца у окупираном Београду. Оно што овај занемарени роман (никад није доживео поновљено издање) издваја од већег дела сродне ониричне фантастике за децу код нас јесте његова темељна укорененост у психолошком, па и психоаналитичком: очеви снови се експлицитно, у самом тексту, тумаче као *остварење жеља*, у најчистијем фрејдовском кључу, и као очев начин да се ослободи притиска свакодневних обавеза. Истовремено, свака етапа сна представља пастиш, односно пародију неког топоса популарне књижевности или филма; њих у јединствену целину повезује само жив, препознатљив приповедачки глас.

Већина прозних дела Владе Стојиљковића, од раних збирки поезије, преко приповедака, до романа, у великој мери ослања се на говорни језик и, често, дијалошку форму. Приче из збирке *Пејава и дебели* написане су превасходно у дијалошкој форми, готово без дескриптивних делова или класичног сижеа. Песме у *Блоку 39*

¹ Захваљујемо се на љубазности госпођи Весни Ђоровић Бутрић, која нам је проследила списак.

издвајају се по употреби колоквијалног омладинског жаргона с краја седамдесетих и почетка осамдесетих и уверљивом позицијом лирских субјеката – тинејдера. Овде се може само нагађати о томе колико је упоредни рад на радијским и телевизијским формама утицао на формирање ауторске поетике: видљиво је, пре свега, да се у целом широком спектру различитих дела Стојиљковић ослањао на свој хумор, слух за природан дијалог и осећај за језичку игру, најизраженији у његовој поезији за децу. „У песми смех је безмеран [...] Такав велики, свеопшти смех раздваја свет детињства од озбиљног света одраслих. Он је у односу на свет одраслих нека врста грешке”, каже тим поводом Јован Љуштановић (Стојиљковић 2015: 146).

Приповетке из збирке *Иисилон* сличне су прозним минијатурама из његових временски блиских књига: *Пеџава и дебели* (коју Поп Д. Ђурђевић назива „радијским играказима писаним у дијалашкој форми”, в. Стојиљковић 2015: 154) и *Писмојисац*. У питању су најчешће врло кратке приповести, махом дате у виду дијалога, уз тек најнужније назнаке о физичком окружењу јунака и радњама које врше. Нажалост, осим у случају радио-драме „Регуларан ток”, није било могуће упоредити прозну и радијску верзију дела за потребе овог рада. Не постоје веће разлике у писаној и аудио-верзији „Регуларног тока”, јер се додатни подаци у прозном тексту своде на оне који су имплицитно већ присутни у радио-драми (нпр. свезнајући приповедач констатује да је жена у кухињи, док је у радијском формату то замењено препознатљивим звуцима звечкања посуђа и шума воде). Може се претпоставити да слично важи и за остале сценарије за радио које је Стојиљковић

адаптирао у прозну форму, тј. да се прилагођавање svelo на претапање дидаскалија и напомена у наративни облик.

Док су помињане збирке прича *Пеџава и дебели* и *Писмојисац* концептуалне, са непромењеним концептом, доследно спроведеним било да су у питању дијалози двоје пријатеља или писма упућена разним историјским и фиктивним личностима, приче из *Иисилона* не показују такво јединство: не повезују их ни протагонисти ни одређени мотив писања писама. То потврђује и сразмерно велики распон у настајању прича – најмање једанаест година (ако се ослонимо на временско растојање између праизвођења радио-драма). Не постоји паратекст у коме се аутор изјашњава о процесу настајања прича: он је сведен на мото – цитат Душана Радовића коме ћемо се још вратити – жанровску одредницу у поднаслову („СФ приче”) и уводну напомену о бројним цитатима и интертекстуалним алузијама. За потребе овог рада свакако је најзначајније то што аутор недвосмислено одређује ове текстове као научну фантастику. И заиста, Стојиљковић у њима варира низ традиционалних научнофантастичних мотива: дистопију („Прототип”, „Регуларан ток”, „Бити спреман”), развој вештачке интелигенције („Кратак курс филозофије”), и први контакт – „Цена”, „Сендвич”, „Над попом поп”, „Одведи ме своје вођи”.

За потребе овог рада најпре ћемо се усредсредити на приче које се баве мотивом првог контакта између људи и не-људских, ванземаљских цивилизација. Зоран Живковић га издваја као један од најзначајнијих и најособенијих топоса научне фантастике, поред утопије, и он је заправо *differentia specifica* овог жанра. Анализирајући појаву мотива првог

контакта код Кларка (Clarke), Живковић установљује следеће:

С обзиром на природу човековог односа према хетерогеном ентитету, у Кларковим параболичким остварењима са мотивом 'првог контакта' могу се разликовати три посебне врсте антропоморфизма: антропоцентризам, антропошовинизам и антропоморфизам у ужем смислу.

За прву врсту, антропоцентризам, особен је човеков априоран одбојан став према могућности постојања било каквих другачијих облика разумног живота у космосу; други тип, антропошовинизам, не пориче ову могућност, али држи до надређеног положаја човека у односу на не-људско биће; коначно, у оквиру трећег типа, антропоморфизма у ужем смислу, дозвољава се могућност не само постојања хетерогених ентитета, већ и њихове надређености у односу на човека, али је свако евентуално поимање на нивоу ноумена ових разнородних бића осујећено урођеним недостацима антропоморфистичке природе човековог сазнајног апарата (Живковић 1985).

Најзначајнији уметнички резултати, како се може ишчитати већ и из импликација овакве поделе, дају се очекивати од дела која припадају трећој групи, и у којима је представљен антропоморфизам у ужем смислу – која, дакле, тематизују немогућност комуникације између тако различитих видова живота, и донекле се окрећу антрополошком песимизму, какав је присутан код појединих класика жанра, попут Станислава Лема (Stanisław Lem). Но, код Стојиљковића мотив првог контакта преображен је у складу са захтевима књижевности за децу и – повремено – сатиричним подтекстом појединих прича.

„Сендвич” је приповетка која се најјасније бави првим контактом као таквим: у њој, у току једног јединог поподнева, предвиђеног за ве-

жбање виолине, девојчица Тања успоставља комуникацију са три различита ванземаљска бића. Прво од њих је сићушни ванземаљац који је због квара на својој летелици био принуђен да слети на симс Тањиног прозора и коме она помаже да оспособи ракету и допуни је горивом. Друго биће је невидљиво – ванземаљски постдипломац који пише рад о светским ратовима и жели да сними Сарајевски атентат, али због погрешно калибрираних инструмената завршава у Београду 1994, код Тање. Треће је мајка чије је дете кроз рупу у ткању времепростора упало у Тањину собу. Она ће и понудити објашњење за тако јединствен стицај околности и чињеницу да сви траже помоћ баш од Тање: „Зато што несрећна. Јако – јако несрећна. И дуго време несрећна. [...] Ко несрећан, боље разуме [...] Кад разуме, хоће помогне” (Стојиљковић 1998: 59). Аутор овде истовремено уводи класични етички, хуманистички моменат у своју визију првог контакта – Тања је заиста несрећна и то појачава степен њене емпатије и спремности да помогне непознатим ванземаљцима – али и указује на интензитет свакодневних, наизглед баналних проблема гојазне девојчице, принуђене да се бави нежељеном активношћу. Разрешење које се нуди у приповеци одудара од класичне поставке приче за децу: Тања неће постати пожртвована посредница између цивилизација нити ће се посветити упорном вежбању како би досегла савршенство, а неће ни смршати. Напротив, позабавиће се прагматичним решавањем узрока своје несреће. Финале приче представља прављење и једење сендвича, које Стојиљковић приказује уз пуно одобравање:

Гледајте је како га једе. Кад би то била сцена на филму, испод ње би свакако ишла *Oga pagosti* или већ тако нешто, свечано и полетно у

исти мах. Или би режисер применио *slow motion*, да би се јасније видео сваки детаљ и боље пратило усхићење на Тањином лицу. *Усхићење*, кажем, не *облајорности*; ово није пуко утољавање глади, ово је тријумф; да је Американка, јамачно би сада смислила паролу *Fat is Beautiful*. Гледајте, јер убрзо ће докрајчити сендвич, најжрљати поруку родитељима и изаћи из стана. После тога је, разуме се, више нећете видети, али ако начуљите уши чућете како трчи низа степенице (Стојиљковић 1998: 61).

Као што видимо, мотив првог контакта у причи „Сендвич” искоришћен је у строго научнофантастичним оквирима, колико је то могуће у књижевности за децу: сва три сусрета су образложена и мотивисана у складу с научним параметрима. Међутим, њихова нарративна функција, начин на који аутор склапа читаву причу, не одговарају могућностима овог мотива, које набраја Живковић. Тања без одбојности и непријатељства прихвата постојање ванземаљске интелигенције, као и њену технолошку супериорност (и покушава да је искористи за себе, распитујући се о начинима мршављења). Насупрот Кларковим делима, на којима је Живковић засновао своју класификацију, Стојиљковићева јунакиња се споразумева са ванземаљцима без икаквих тешкоћа, успостављајући са њима однос заснован на емпатији. Дијалог с њима, међутим, не доводи до продубљивања додира различитих цивилизација нити утиче на развој људске или ванземаљске историје: у сва три случаја у питању су мале, индивидуалне потешкоће, које се лако разрешавају. Први контакт овде има функцију примерену књижевном делу за децу: путем њега Тања успева да јасније схвати и опише сопствена осећања, своје „место у свемиру”, и да се определи за план дела-

ња који ће њену позицију променити на задовољавајући начин. Научнофантастични мотив овде игра важну улогу у психолошком развоју и индивидуацији деце личности; појава „гостињу из галаксије” овде је важна као катализатор једне етапе сазревања.

Један тренутак у причи „Сендвич” наговештава радњу друге приче с мотивом првог контакта, а то је „Цена”. У питању је део разговора с непознатим историчарем који покушава да стигне у Сарајево како би присуствовао атентату на Франца Фердинанда: Тања се спонтано присећа Сарајева какво је у њеној садашњости, у тренутку радње, разорено ратом, и саопштава госту да је сада 1994. година. Само у тој реченици садржан је ратни контекст ове приче и колективно залеђе Тањине личне несреће. Приповедач не нуди нарративно отварање према таквој широј перспективи: задовољава се овом усамљеном назнаком.

Прича „Одведи ме своме вођи”, напротив, бави се готово искључиво сатиричним приказом те шире перспективе. Одабрани формат приче пародична је стилизација деце састава, са бројним правописним омашкама. Стојиљковић опет за протагонисту бира дете, а радњу смешта у Београд 1994. године: међутим, за разлику од „Сендвича”, који се у потпуности одвија у границама Тањине собе, „Одведи ме своме вођи” „излази” на улице и у јавни простор. Тако се први сусрет двеју цивилизација дешава у амбијенту зоолошког врта. Неименовани наратор, ученик трећег разреда основне школе, парадоксално, једини је који препознаје ванземаљског емисара као таквог и бар донекле разуме значај његове посете Земљи. Одрасли махом нису у стању да препознају или прихвате идентитет посетиоца из свемира (учитељица

мисли да је посреди инсект), а у највећем броју случајева напосто га игноришу, пошто у хијерархији њихових свакодневних живота ванземаљска интелигенција не заузима никакву позицију: тако приповедачев отац на формулу „одведи ме своме вођи” реагује речима: „Не могу, прошло је радно време а он не воли кад га зовемо на кућу ако није нешто у вези са послом” (Стојиљковић 1998: 67), одбијајући да на било који начин поремети своју дневну рутину, која подразумева и спавање после ручка. Слична је и реакција мајке која жели само да незваног госта удаљи из куће.

Када дечак понесе ванземаљца у шетњу градом – „да му мало покажем људску цивилизацију, колико је у Београду има” (*Ibid.*: 68), упорни покушаји галактичког истраживача да ступи у контакт с вођама Земљана довешће до низа трагикомичних сцена, истина овде тек летилично скицираних, али које пружају низ не много замагљених индикација о стању у друштву. Типичан је сукоб између пролазника који као „вођу” виде председника Југославије и оних који се залажу за председника Србије, што убрзо ескалира у тучу (у датом тренутку, што аутор не помиње, на тим функцијама су Зоран Лилић и Слободан Милошевић; њихове респективне позиције и значај тј. Лилићева суштинска политичка безначајност, упркос формално важнијем положају, у доба настанка и објављивања приче били су јасни и без објашњења). Дечак и ванземаљац срећу се са низом људи који редом без већег премишљања уклапају појаву ванземаљца у свој приватни универзум, одређујући га готово произвољно – док нека анонимна жена у њему види потенцијалног кућног љубимца, пијанац ће га (вероватно) протумачити као властиту халуцинацију и знак делиријум

тременса, свештеник као демона, а повратник с ратишта као „наказу” коју треба убити; припадници снага реда (полицајац и „безбедњак” на улазу у зграду телевизије), баш као и дечак-отац, идентификују га као небитног у портрету власти и стога игноришу. Растанак дечака и ванземаљца прати горка утеха: „Немој да се жалостиш, порашћеш па ћеш бити исти као и они и онда ти неће бити жао” (*Ibid.*: 70). Сатирична скица актуелног тренутка, сасвим лишена претензија на инвентивност научнофантастичног новума², овде се ослања на једно знатно старије опште место књижевности за децу: представу да деца, лишена предрасуда и предзнања одраслих, лакше могу сагледати истину. У делима фантастичног карактера то се обично тумачи као могућност да само деца могу видети натприродна бића или комуницирати с њима; у Стојиљковићевој сатиричној минијатури, само дете ће препознати потенцијалну важност истраживача из свемира.

У причи „Цена”, иза мотива првог контакта такође се дају препознати стални ликови из књижевности за децу: фантастични помоћник и имагинарни пријатељ. Дечак Бобан тако стице пријатеља и помоћника који није дух нити вилењак, већ ванземаљац по имену Знитон, и чија се помоћ – у учењу, обављању кућних послова, па и поправкама аутомобила или допуњавању резервоара горивом – објашњава могућностима напредне технологије. У Бобано-

² Карактеристичан сигнал представља већ и наслов приче: „Одведи(те) ме своме вођи” – традиционална фраза којом се успоставља први контакт, која се у делима научне фантастике користи готово искључиво у пародијско-сатиричном кључу, још од педесетих година XX века, нпр. у *Женском човеку* (1975) Џоане Рас (Joanna Russ), или *Ауто-стојерском водичу кроз галаксију* (1979) Дагласа Адамса (Douglas Adams).

вом и Знитоновом дијалогу, та књижевна традиција експлицитно се именује и изокреће:

– То има само у бајкама. У животу нема.

– Има, има. У бајке је ушло из живота. Добре виле, добри чаробњаци; шта мислиш, одакле је то? То су бића као што сам ја. [...] Дају ти хипнопедијско знање језика, додају историју и обичаје, и: путуј! Неко помаже деци, неко одраслима, неко и једнима и другима. [...] а ваше бајке настале су одавно, кад нисте ни помишљали да и ван земље има живих бића. Ви сте их доживљавали као виле и чаробњаке (Стојиљковић 1998: 122).

Иза таквог, привидно наивног, замењивања фолклорног технолошким крије се, међутим, приповест која се непосредно односи на ратну стварност деведесетих. Бобанов отац Милош нестао је у борби близу Горажда. У почетку, читалац несебичну помоћ ванземаљаца може тумачити као начин да се дечаку надокнади губитак оца. Расплет открива да је истина знатно мрачнија: ванземалац Бобану не помаже алтруистички, већ зато што је на то *осуђен*. Као учесник грађанског рата на својој планети, скривио је смрт неколико цивила, и сад мора да се искупи помажући туђој деци. Како се испоставља у завршном преокрету, и Бобанов отац је на истом задатку: мора да „намири” деветоро деце јер је толико њих оставио без родитеља. Стојиљковић овде врло експлицитно приказује стварност у Србији деведесетих година XX века, што помиње и Љиљана Пешикан Љуштановић у свом осврту на збирку *Ийсилон*:

И та деца су неповратно убачена у механизам агресивности, насиља и мржње, попут [...] дечка и девојчице који се са задовољством хвале предметима које им из својих викенд-ратовања

у околини Горажда доносе очеви добровољци (*Цена*). Тако се у једном слоју СФ приче Владе Стојиљковића могу читати и као антиратна сатирична проза, која се бави непосредно протеклим делом наше историје, али и као сатирични и иронични коментар неких глобалних историјских и цивилизацијских токова (Пешикан Љуштановић 2000).

Завршна Бобанова реплика – „Значи... ништа од мог пиштоља” (који му је отац обећао) – тако оставља отвореном могућност да дечак није дошао ни до какве више спознаје нити суштинске промене у односу према стварности рата и чињеници да је његов отац убијао цивиле.

Ток приче „Над попом поп”, у овој збирци једине повести с мотивом првог контакта у којој је протагониста одрастао човек, не разликује се много од претходних: додуше, у њој је научно-фантастични елемент разрађенији, без видних додира с мотивима типичним за дечју књижевност, али је зато сама прича сведена у односу на прве три – као класична новинска прича, нагло се завршава у тренутку преокрета, кад протагониста сазнаје да се ванземаљци на Земљу досељавају јер их са властите планете истискује технолошки надмоћна и врло агресивна раса. Читаоцу је препуштено да ишчита даље импликације таквог стања ствари. У оквиру збирке, као последњи текст који се бави првим контактом, она представља својеврсну коду која у „одраслој” варијанти сажима поруке ранијих приповедака. Она, такође, изоставља историјски контекст, присутан у осталим причама: он је имплицитан, неизговорен пандан ситуацији коју описује посетилац из космоса.

Насупрот овој групи прича можемо издвојити и скупину знатно хетерогенијих текстова дистопичног карактера: уводни „Прототип”,

потом „Треће лице јединице: ја”, „Регуларан ток” и „Бити спреман”, којима се уз одређене ограде може придружити „То није моја планета”, као специфична, постдистопијска прича. Прва четири текста имају још једну заједничку особину: њихови протагонисти су одрасли људи, не постоји мотивска нити стилско-језичка карактеристичност која би их недвосмислено сврстала у област књижевности за децу. Додајмо томе да је „Регуларан ток” првобитно настао као радио-драма за одрасле и да је емитован у рубрици „Паукова мрежа” Радио Београда, резервисаној за радио-игре које припадају криминалистичком или фантастичном жанру. Како помиње Смиљана Ђорђевић Белић,

радио-драма се најчешће остварује у медију означеном самим именовањем жанра (наравно не и искључиво). У том смислу било би нпр. оправдано размишљати о проблему рецепције оваквог остварења у светлу уклапања у програмску шему која чини његово реално окружење (Ђорђевић 2007: 75–6).

Другим речима, „Регуларан ток” је од највећег дела аудиторијума неупитно био прихваћен као дело за одрасле, стварано у сатирично-дистопичном кључу, карактеристичном за већину дистопија у српској књижевности.³ Ако са таквим позиционирањем овог текста повежемо и тумачење Љиљане Пешикан Љуштановић, која запажа да је цела збирка намењена двојној публици одраслих и деце, од којих захтева „шири културни и књижевни обзор” (Пешикан Љуштановић 1999), можемо устврдити да жанровски профил Стојиљковићевих прича тако постаје још комплекснији.

Критичко читање могло би допринети сличној категоризацији осталих прича из ове групе:

оне би се понајпре дале описати као сатиричне скице дистопијске стварности, која се умногоме ослања на карикиране црте свакодневног живота у доба кад су ови текстови настајали. Насупрот њима, „То није моја планета” одиграва се у друштву које не поседује дистопијске црте али које се јасно смешта у доба након слома Земљине екосфере и бекства човечанства на друге планете. Потомци одбеглих Земљана више нису заинтересовани за чување и преношење културне традиције планете Земље, већ је посматрају – са специфично дечјег становишта – као непотребан баласт знања које морају да савладају током школовања. Ова приповетка, такође писана на основу сценарија за радио-игру, показује препознатљиве одлике дела намењеног деци: протагониста је дете које дечјег слушаоца позива на идентификацију већ својом урођеном одбојношћу према „бубању”, али и сналажљивошћу и спретношћу са којом мења програм наставника-робота. Мотиви својствени научној фантастици – апокалиптичка визија неповратно загађене Земље и људске колоније на другим планетама – овде су успешно укрштени са класичним школским миљеом, а породични односи родитеља и деце, па и типска ситуација родитељског састанка, верно репродукују такве односе и ситуације у Србији краја XX века.

Међу преосталим причама можемо издвојити поједине које представљају специфично комбиновање научнофантастичних мотива и игре књижевних алузија на рубу постмодерне, каква заиста захтева читаоца „ширег обзора”. У причи „Ми смо за њих цинови”, дивовски ван-

³ О савременим дистопијама у српској књижевности и њиховом често сатиричном подтексту детаљно је писала Моња Јовић у својој исцрпној монографији (2020).

земаљски агенти-посматрачи на Земљи успевају да сугестијом и хипнозом прикрију своје присуство од „нормалних“ али не и од душевно оболелих људи: тако сазнајемо да је једног од њих, док се претварао да је ветрењача, *ире-џознао* и напао „неки матори у оклопу“, у коме ће читалац лако препознати Дон Кихота. Сличну шаливо-озбиљну игру, на трагу Лемових приповедака о Ијону Тихом, нуди нам повест о свемирским пустоловинама барона Минхаузена, „Мнхзн“, у којој аутор спаја све замисливо, од Борхесовог „Тлон, Укбар, Орбис Тертијус“, преко Вернера фон Брауна, до омажа анегдоти о божјем бацању коцкица. „Кратак курс филозофије“ преузима класичан мотив рађања самосвести вештачке интелигенције, али га и преобликује – у сократовским дијалозима астронаута и компјутера, њих двојица убрзано пролазе кроз целокупни развој западне филозофије. Они самостално долазе до увида у којима можемо препознати најзнаменитије филозофске максиме, од Сократа, преко Декарта, до Канта, да би у финалу приче, пред новинарима окупљеним на конференцији за штампу, астронаут несвесно цитирао Маркову крилатицу: „Филозофи су свет само различито *шумачили*, али ради се о томе да се он *измени*“. Коначно, „Пан Паливец“ можда је и „најлитерарнија“ прича у збирци. У њој Стојиљковић нуди и реконструкцију неколико изгубљених Чосерових стихова на средњоенглеском. Овде се можемо вратити на помињани мото књиге, преузет из сонга Душана Радовића: „Неки воле стварно / неки воле шатро / Ја сам увек сматро / да је боље шатро“. У богатом асоцијативном контексту који нуде ови стихови, можемо издвојити тумачење према коме се предност даје нереалистичкој, немиметичкој књижевности,

било да је у питању жанр научне фантастике или пак интертекстуална игра, донекле прилагођена хоризонту дечје читалачке рецепције, те својеврстан аутопоетички исказ аутора.

Због овакве семантичке сложености и захтевности текста, као и услед свесног испитивања хибридних жанровских форми, приче из збирке *Ијсилон* одскачу од продукције српске научне фантастике намењене деци. Треба подсетити да је у тренутку појављивања ове књиге мало ко – с важним изузетком Душице Лукић – писао научну фантастику за децу утемељену на познавању протокола научне фантастике и жанровских конвенција, али и савремене продукције: аутори који су се одважили на тај искорак обично су варирали најпознатије и најустајалије мотиве, често скрећући у оквир ониричне или хумористичко-пародичне фантастике (попут Слободана Станишића у романима о „пседетективу“, *Пластична кифла* и *Зелена Зуа*), или су начином обраде у извесној мери излазили изван граница књижевности за децу (као Берислав Косиер, чији је *Бели њош* типична дистопија). С друге стране, готово истовремено с појављивањем Стојиљковићеве збирке, још двоје српских писаца за децу објавило је романе с мотивом првог контакта: Градимир Стојковић (*Желим*, 1996) и Весна Алексић (*Вештар је, Аја*, 1996). Иако не заузимају истакнута места у опусима ових аутора, у питању су ипак врло занимљива дела, која сусрет људске деце и ванземаљаца користе како би проговорила о проблемима формирања идентитета, осећању усамљености и изолованости протагонисте и чежњи за другачијим животом. Стојковић ће исте тежње тематизовати у наредним научнофантастичним романима *Буба* (1997) и *Први* (1999), који представља и редак пример дистопијског рома-

на за децу у српској књижевности.⁴ Овај својерсни кратки процват научнофантастичних дела за децу у српској књижевности (ако се тако може назвати) трајао је кратко: ХХI век донео је велики талас епске фантастике тј. фантазијске књижевности за децу. Интензивније читање Стојиљковићевих прича и појаву нових дела с мотивом првог контакта можемо очекивати само ако период епске фантастике, али и изузетно популарних дистопија за омладину (*Игре љади, Дивертенџни*), буде смењен неким новим научнофантастичним делима за децу каква код нас, можда, најављују *Гајба* Александра Губаша (2019) и *Све што (ни)сам желела* Драгане Младеновић (2020).

ИЗВОРИ

- Стојиљковић, Влада. *Лево раме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.
- Стојиљковић, Влада. *Иpsilon*. СФ приче. Београд: Нолит, 1998.
- Стојиљковић, Влада. *Са мном има нека грешка*. Београд: Лагуна, 2015.
- Стојиљковић, Влада. Регуларан ток. <https://www.youtube.com/watch?v=T38j_ed-IHs> 2. 2. 2021.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђорђевић, Смиљана. Радио драма: транспозиција фолклорних мотива и модела приповедања. *Наслеђе*, год. 4, бр. 8 (2007), 73–83. <<http://www.nasledje.kg.ac.rs/index.php/nasledje/article/view/112/95>> 2. 2. 2021.
- Ђурђевић, Поп Д. Фама о бициклисти. У: Влада Стојиљковић: *Са мном има нека грешка*. Београд: Лагуна, 2015, 151–155.
- Живковић, Зоран. *Мотив првој контакта у СФ делима Артура Кларка*. 2001. <<http://static.astronomija.org.rs/knjige/sf/1.kontakt/uvod.htm>> 2. 2. 2021.

Љуштановић, Јован. *Мудрост и осећајност игре*. У: Влада Стојиљковић: *Са мном има нека грешка*. Београд: Лагуна, 2015, 145–150.

Јовић, Моња. *Ушћојија и дистопија у српској књижевности групе половине двадесетог века*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2020.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. СФ за децу и одрасле. *Детињство*, год. XXV, бр. 1 (1999): 65–66. <http://web.archive.org/web/20081030032004/http://www.zmajevdecjeigre.org.yu/detinjstvo/br1_99/sfzadecu.html> 2. 2. 2021.

Langford, David, Peter Nicholls. *First Contact*. <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/first_contact> 2. 2. 2021.

Tijana D. TROPIN

TAKE ME TO YOUR LEADER: THE INTERSECTIONS OF GENRES IN VLADA STOJILJKOVIĆ'S SHORT STORIES FOR CHILDREN

Summary

This paper examines the science fiction stories of Vlada Stojiljković, collected in *Ipsilon* (*Upsilon*, 1998) and attempts to show how the author used various staple motifs of science fiction (primarily the first contact motif) and transformed them according to the poetics of children's literature, creating an original intersection between various genres. The paper also traces the links between stories and radio plays that presented the basis for some of them and observes the influence of the radio format on Stojiljković's texts. After a provisional genre categorization, the paper concludes with a short overview of the literary context of Serbian SF for children.

Key words: Vlada Stojiljković, *Ipsilon*, science fiction, children's literature, short story

⁴ Упућујем на, за сада још необјављен, рад Зорице Ђерговић Локсимовић, „*Давалац* Лоис Лаури и *Први* Градимира Стојковића: о униформама и будућности (наше) деце”.