

Јован М. Љуштановић

УДК 821.163.41.08-93-1"20"

Висока школа струковних студија за образовање васпитача

Нови Сад

О ТИПОЛОШКИМ МОДЕЛИМА У СРПСКОМ ПЕСНИШТВУ ЗА ДЕЦУ У 21. ВЕКУ

Сажетак: Српско песништво за децу у 21. век улази као развијени књижевни феномен, који има своју историју и традицију. Његова еволуција се огледа у смени поетика, али и у поетичким континуитетима. Унутар тог сложеног феномена, у 21. веку делује више аутора који баштине традицију, али и развијају своје индивидуалне поетике. Рад грубо скицира, на неким примерима из савремене поезије за децу, нацрт једне могуће типологије српског песништва за децу. Реч је о три типолошка модела: о *миметичкој поезији*, која одржава чврсту везу с дејом породичном и социјалном стварношћу, о *ијровној поезији* у којој доминира пароксизам игре у језику и језиком и о *сублимно-лирској поезији* у којој се, на наивнији и једноставнији начин, покушава остварити дифузна сугестивност и универзалност модерне поезије уопште.

Кључне речи: дете, игра, интертекстуалност, лирско, мимезис, модел, модерна поезија, типологија.

Покушаћу да говорим о могућим типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. С двоструком скепсом приступам овој теми. Прво, у изучавању српске поезије за децу типолошка истраживања нису развијена. Друго, 21. век већ озбиљно одмиче и, по грубој процени, за првих његових 16 година објављено је више од 2000 издања песничких књига за децу. Значи, без веће и сложеније интерпретативне и теоријске залеђине, приступамо грађи која је обимна и неуређена магма савремености. Не остаје нам ништа друго сем да покушамо, уважавајући све оно што је на теоријском и интерпретативном плану до сада постигнуто, да осветлимо савремену српску поезију за децу и понудимо одређене моделе њеног могућег разврставања и књижевнотеоријског уређења.

Озбиљно расправљање о природи поезије за децу почело је тек у другој половини 20. века.¹ То је, по свој прилици, био један од исхода великог

1 Истина, поезија за децу привукла је посебну пажњу крајем 19. и на почетку 20. века, унутар критичке рецепције песничког дела Јована Јовановића Змаја. Реч је о смени песничких парадигми, при чему је надлазећа естетичка парадигма, између осталог, порицала универзалност и песничку супстанцијалност поезије за децу (Види: Љуштановић 2009: 45–54). Ипак, то је значило скретање пажње на поезију за децу као специфичан фено-

песничког замаху који је у педесетим и шездесетим годинама 20. века, захваљујући културној политици слободе стваралаштва и „социјалистичком естетизму”, захватио и поезију за децу. Ово је резултирало појавом низа песничких књига и аутентичних стваралачких личности. Паралелно су настајали аутореференцијални текстови и критика књижевности за децу, а унутар њих разгоревале су се и живе расправе о природи поезије за децу, о односу песме за децу и модерне песме, о месту поезије и књижевности за децу у систему књижевности уопште.

Управо те живе расправе, својим језиком и својим разумевањем природе поезије за децу, као да су се одупирале васпостављању типолошких модела. Оне су биле, збирно гледано, онтолошки усмерене, покушавале су да дају неке од битних одговора на питање о аутономији поезије за децу унутар полисистема књижевности, али, истовремено, и о њеној припадности том систему. Основна интенција свих ових промишљања била је усмерена према уцеловљењу, а напори да се превладају парадокси и смисаоне неодређености били су супротни потреби за диференцијацијом и разврставањима, какве подразумевају типолошка истраживања.

Цео тај напор био је помало сизифовски и, по природи ствари, завршио се делимичним успехом. О новонасталој књижевности за децу Душан Радовић је писао: „Код нас је некад ова ’птица’ (књижевност за децу, прим. Ј. Љ.) била домаћа и знала је ред и обичај. Данас је дивља и готово неухватљива у својим разлозима, поводима и инспирацијама” (Радовић 1959: 12). Милован Данојлић је сматрао да је дечја песма „неуспела песма” и да је „корак у страну” у односу на модерну песму. Бора Ћосић је о савременој дечјој поезији писао као о „чудачком том спрегу музике, финог бесмисла, блиставе комбинаторике, праскаве и стално одржаване хуморне температуре”. За њега је она била „деструктивна, збуњујућа, неуобичајена, свим својим правим дометима стално и дубоко ирационална, на средокраћу између јаве и нејаве, сна и несна, умља и безумља”, у „јединственој равни змајевске шалозбилности” (курзив Б. Ћ.), ‘правог’ и патвореног, ‘истинитог’ и ‘вештачког’”. Говорио је о њој као о „сјајном позоришту које стварности одузима глупаве позлате и патетична значења додајући јој за узврат чичак, смешнословље и грохот једне артифицијелне, ничије земље” (Ћосић 1965: 7). Владимир Миларић је говорио да „дечја песма је песма у чијој структури запажамо одлике које су иманентне детињству: илузивно схватање света, конкретни постварени језик, тематика збиљског живота, дух који није под присмотром смрти, преданост игри, слобода за брзе и неочекиване преображаје, чуђење у свету ствари, а не чуђење у свету појмова, радост освајања живота, а не домишљање о његовом смислу” (Миларић 1970: 34).

мен и отворило питања о положају поезије за децу унутар поезије уопште.

У овом конституисању идентитета дечје песме било је драматичности, али и самосвести и самозадовољства једне песничке генерације која је успела да створи необично, живо и популарно песништво за децу. У овим покушајима одређења постоји читав низ негативних појмова. Говори се о „дивљој птици”, о „кораку у страну”, о „чичку на интелектуалном пртљагу”, о скидању позлата, о ирационалном... Пред нама се данас отварају два питања, једно историјско: шта је од те Радовићеве „дивље скоро неухватљиве птице” остало у 21. веку, и друго теоријско: како класификовати поезију чији идентитет почива на каталожкој напоредности међусобно често сродних, делимично повезаних, али, често и значајно различитих, понекад диспарантних појмова.

Зато ћемо се за какву-такву теоријску потпору обратити ретким покушајима типолошке интерпретације поезије за децу. Постојеће антологије српске поезије за децу (мислим, пре свега, на оне најпознатије: Боре Ћосића и Душана Радовића) слабо нам могу за то послужити. Ћосићева антологија прави некаква разврставања, али може се већ из њеног предговора наслути да је антологичар заокупљен живом перформативношћу српске поезије за децу, њеном ирационалном страном, њеном улогом „чичка” на интелектуалном пртљагу модерног човека, њеном везом с надреалистичким наслеђем... Самим тим, најкрупнија подела у овој антологији на *Причање ѝрича*, *Чудне ствари* и *Смешне речи* појављује се као рефлекс неразграниченог и нехијерархизованог каталожког описивања поезије за децу: Причање приче не искључује ни смешне речи ни чудне ствари. Код Душана Радовића наслућује се узрасни поредак унутар *Анџолоије*, али у континууму који није раздељен и који је повремено контаминиран особеним тематским подручјима.

Чини нам се да се највише покушаја типолошког разврставања песништва за децу везује за поезију Јована Јовановића Змаја, мада песнички свемир Змајеве поезије за децу, који се, по grubим проценама, састоји од око 1600 песама, није до дана данашњег сагледан у целини, нити до краја класификован, а, вероватно, никада то неће ни бити. Неки од покушаја разврставања датирају још из Змајевих времена (види: Радкић 2003: 53–56), да би пуну сложеност и озбиљност ове класификације досегле тек крајем 20. и на почетку 21. века у радовима Славка Гордића, Василија Радкића и Тамаре Грујић. Из њихових покушаја класификације јасно се назире већина проблема типолошког разврставања поезије за децу.

Један од могућих модела типолошког разврставања понудио је Славко Гордић. По њему „Змајеве песме за децу конституишу се у једном међупростору с којим граниче лирска сублимација и сатирична детронизација. Али њена природа није ни превасходно лирска ни сатирична” (Гордић 1978: 39). Он сматра да поезију за децу „пре него сублимно узнесење или сатирична деградација” одликује „преображавалачко осветљавање свакодневног

света” (Гордић 1972: 632) и нуди могућу типологију Змајеве поезије за децу на основу три тематско-стилска комплекса:

1. дидактичке песме (са темама моралним, религијским, патриотским или природословним);
2. идила (из породичног живота, из природе и животињског света);
3. хумористичке песме (са аутентичним поетским елементима маште и игре).

Основни критеријуми овог разврставања јесу елементи сликовитости. Према Гордићу, сликовитост је у првој групи у секундарној инструменталној функцији, у другој је претежно једнозначна, а у трећој „непредвидљиво разнолика, финална и поетски делотворна” (Гордић 1972: 631).

Василије Радкић је понудио типологију Змајеве поезије која је слична Гордићевој, а ипак и битно различита. Он се ослонио на Змајев однос према комплексу *йоучно–задавно* и на тој основи поделио песме у две основне групе: „(1) песме у којима доминирају елементи игре и (2) песме у којима доминирају елементи поучног” (Радкић 2003: 55). Ова Радкићева подела има, истовремено, и жанровска и тематско-мотивска значења, јер у Змајевој поезији јасно се издвајају лудистички жанрови: даштања, успаванке, ташунаљке, питалице, брзалице, срицалице..., као и поучни жанрови: овејана зрнца, параболе, басне, пригодице... Истина, Радкић уводи, по угледу на Бошка Ковачека, а слично ономе што је урадио и Бора Ћосић у антологији и трећи тип, који је превасходно жанровски, а то су „песме–причалице”, које језичко-стилски и тематско-мотивски могу бити различите, али имају развијенију приповедну структуру. Својом трећом типолошком категоријом Радкић нам открива да је његова подела, ипак, превасходно жанровска. Слути се, мада он то ни једног часа не исказује, да се обимно Змајево песничко дело за децу не може сврстати само у круг лудистичких и поучних жанрова.

Као могућ типолошки модел може се сматрати и дистинкција на „песму-играчку” и „песму-дете”. Ову дистинкцију сам индуковао поредећи програмске текстове Душана Радовића и Милована Данојлића из педесетих и шездесетих година двадесетог века. „Ова двојица песника су, што посредно, што непосредно, наговестили и два могућа модела песме за децу. Радовић наговештава песму која почива на партнерском односу одраслог и деце, на ‘ко бајаги’ структури, на поигравању са спознајним могућностима детета али и одраслог, на игри песничком формом и песничком традицијом – ‘песму-играчку’. На другој страни, Данојлић је имагирао поетику ‘наивне песме’: песме која почива на примарности осећања, на изворности и елементарности у доживљавању света – поетику ‘песме-детета’” (Љуштановић 2009: 246). Ово јесу модели произашли из интерпретације аутореференцијалних текстова двојице писаца, али свакако могу имати и шире типолошко значење.

После оваквог релативно скромног, али ипак озбиљног типолошког искуства приступамо поезији за децу у 21. веку, тачније делу неколицине социјално највидљивијих песника, имајући на уму и Гордићеву поделу на дидактичку и хумористичку поезију за децу и Радикићеву на лудистичке и поучне жанрове. У другој половини 20. и у 21. веку свакако се променио однос између лудистичког и дидактичког у књижевности за децу. Промене су се догодиле, пре свега, што под притиском естетицистичке идеје, која је вредност везивала, превасходно, за уметничко, а не за васпитно и поучно, али и захваљујући открићу значаја игре за интелектуални и социјални развој детета. Скоро да нема песме за децу која своје васпитне и поучне интенције не контаминира, или прикрива игром, хумором, типом исказног субјекта или неком другом врстом естетизације. На другој страни, двадесети век нам је открио да је игра иманентна природи човековој, да је човек *homo ludens*, да је дечија игра много више од пуке забаве, да подстиче интелектуални и социјални развој, да доприноси разумевању света и психолошком и социјалном благостању дететовом и човековом. Зато се типолошки модели које овде нудимо, иако унеколико рефлектују традиционалне поделе на поучу и забаву, битно разликују од поделе на лудистичку и дидактичку поезију.

Типолошки модел који заснивамо јесте подела на игровну, миметичку и сублимно-лирску поезију за децу.

1. **Игровни модел** је онај у коме игра језиком и у језику апсолутно доминира. У таквој поезији игра се тотализује и на ритмичком и еуфонијском и на семантичком плану. Од првог тrena, често од наслова песме, јасно је да је реч о *ad hoc* језичком конструкту, који има само себи иманентну логику, који је необичан и изненађујући, који изазива дивергентне асоцијације и има наглашену хумористичку функцију која је најчешће у складу с Кантовом дефиницијом смешног: „Велико очекивање које се претвори у ништа”.
2. **Миметички модел**, пак, на овај или онај начин кореспондира с непосредном стварношћу, породичном, социјалном, психолошком и школском детета, он има, често, видљивије васпитне и едукативне интенције. Притом, не треба заборавити да још од Аристотела појам миметичког не значи непосредно подражавање стварности. Питање мимезиса у теорији књижевности у многоме се отвара као питање фикционалности. Зато, када говоримо о миметичком моделу у поезији за децу 21. века, не искључујемо фикцију, ни игру, ни хумор као њена могућа својства, већ само истичемо њихову семантичку везу с одређеним видовима стварности.
3. **Сублимно-лирски модел** је најређи. У њега спада поезија која тежи, истина у нешто наивнијем, једноставнијем и чулно конкретнијем

облику, да досегне химере модерне лирике, да изрази и симболички представи, пре свега, одређени доживљај света, да излучи из језичког бића песме дифузну осећајност. У овој поезији нема онога веселог нихилизма игровне необавезности какав је често присутан у *ијровном моделу*, нити робовања социјалној стварности и непосредним социјалним односима какво срећемо у *миметичком моделу*. *Сублимно-лирски* тип поезије за децу често је смештен у међупростор између поезије за децу и поезије „за одрасле”.

Може се већ анализом појединих наслова песничких збирки и самих песама уочити разлика између ова три модела. Прва песма Дејана Алексића у песничкој збирци *Дујме без кайуша* зове се „Врло и веома” (Алексић 2002: 7). Овај наслов састоји се од два прилога синонимних значења и не говори ништа или скоро ништа о свету песме. Истина, песма има неку своју причу о љубавној симпатији између гугутке и гугутана, али та прича служи, пре свега, да би се варирала различита употреба прилога *врло* и *веома*, да се ови прилози, у синтаксичкој инверзији, поставе на јака места, на крај стиха, да им се пронађу риме. Цела песма је само пародија љубавне песме, а главни ликови су овај пар прилога, који својом семантичком, ритмичком и еуфонијском делатношћу реализују пародију као својеврсни театар у језику. У овој песми стварност било које врсте има другоразредни положај, а веза с дечјим светом налази се у антрополошкој равни, у дечјој склоности према необичним речима и игри речима.

И у другим песничким књигама Дејан Алексић се поиграва речима и то речима које се углавном користе узгред, које су једва приметне, нису „јунаци” свакодневне комуникације, па се тако једна његова збирка песама и прича зове *На пример* (Алексић 2006). У тој збирци једна од песама се, сасвим бесмислено, нонсенсно, зове „Међутим такође” (Алексић 2006: 63). У њој главну улогу играју различите модалне речи и изрази, а у тој нонсенсној игри можда има и неког дубљег смисла, јер хронична модална позиција лирског субјекта наговештава његову вечиту непостојаност – он као да гори у ватри вечите игре.

Збирно гледано, свет Алексићеве поезије је шаролик, без чврстих тематско-мотивских и формалних усредсређења. Он, рецимо, казује о животињама, било онима деци и дечјој поезији добро знаним: тигру, крокодилу, роди, било о бувама и црвима. Говори и о људима, конструише хумористичке приче које почивају на досетки, али се бави и људским наравима, демистификује и „раскринкава” народне изреке, антропоморфизује ствари, али и речи, на пример придеве („плаво”), или чак прилоге („јуче”). Његове књиге поезије за децу најчешће остављају утисак *свашићара* у којима су набацају конкретни одломци неке опште приче, или естетски рафиниране дбрљаонице, коју обједињују, пре свега, начела песничке слободе и игре.

На свој начин пароксизам игре реализује у својој поезији и Поп Д. Ђурђевић. Између осталог, он прекорачује границе традиционалне текстуалности у поезији за децу. Он је песник изразите интертекстуалности, његова поезија се непрестано поиграва насловима, фразама и ликовима из популарних дела: бајки, романа, народних и староградских песама, пословица... Ако је игровна поезија за децу својеврсно језичко позориште, онда речи које играју роле у Ђурђевићевим песмама често имају свој костим. Он у своје песме укључује графичке симболе, логотипе, имена брендова, сличице. Многе своје песме он обликује маказама, реже и леви, колажира, ствара ребусе, нуди својим читаоцима да прогазе кроз шуму иконичког да би дошли до неочекиваних звуковних склопова и значења. Тако, на пример, у његовој „Народној песми” (Ђурђевић 2012: 59) цео рефрен је цитат из популарне кафанске песме „Ова наша ливада / вреди триста дуката”. Разлика је само у томе што је цела строфа колажирана од графичких симбола и логотипа, па тамо где би требало да буде *наша* стоји NASA, знак америчке агенције за свемирска истраживања, тамо где је реч *вреди* стоји исписан китњастим словим логотип Verdi, а реч *ливада* замењена је логотипом некада популарне марке сатова: pivada. Упркос свим овим одступањима, може се разабрати рефрен популарне песме, а одступања су, колико и сама графичка шара Ђурђевићевог колажа, својеврсна игра загонетања која отежава пут до смисла. Остатак песме је традиционално штампан, и он је пародија кафанске песме у којој се уживање у боемској расипности претвара у слику наше менталитетске склоности трговини „без тапије” – све се даје „бенду под аренду”.

Поп Д. Ђурђевић поиграва се и историјом и националном културном традицијом. Он у презимену српске властелинске породице из средњег века, Мрњавчевић, препознаје ономапојеју мјаукања и, на основу сличности по звуку, својој поеми о мачјој љубави даје наслов „Мрњавчевићи” (Ђурђевић 2016). У овој поеми главни јунак је Марко (алузија на Марка Краљевића из породице Мрњачевића), а у њој су и алузије на Маричку битку у којој су страдали Вукашин и Угљеша Мрњавчевић, али, по логици сличности по звуку, успоставља се и асоцијативна веза с неким другим историјским догађајима, па ловљење мишева постаје Бој на Мишару из Првог српског устанка (Ђурђевић 2016: 6)

Бранко Стевановић се у својој књизи *Авантиуре Краљевића Марка* (Стевановић 2016) на сличан начин прикључио *ијровном шииу* поезије за децу. И у овом случају је реч о интертекстуалној игри и то о игри у којој Стевановић пародира усмени корпус (епске песме и предање) о Марку Краљевићу. Он свесно деконструира сложен културни и поетички систем наше епике и усмене књижевности да би га примакао савременој деци, да би уклонио низ баријера које су проток времена и догађање историје подигли између националне културне прошлости и савремених дечјих читалаца. Стевановић то

ради кроз асоцијативну игру, посматра Марка из дечје перспективе и дечјег искуства, повремено успоставља и неку врсту благе ироничне дистанце и према народној епизици и према поезији уопште. Истовремено, Стевановићева књига колико се игра толико и поучава. Она, поред осталог, показује разлику између епске историје и научно утврђених историјских чињеница. Бранко Стевановић својом игром и спонтаношћу изабавља нашу културну традицију од окошталости, историјске истрошености и пролазности, оживљава је непосредним дечјим искуством и хумором.

Овај тип игре постоји и у поезији Пеђе Трајковића. Он у песми „Кад Краљевић Марко засуче брк” (Трајковић 2015: 23), слично Бранку Стевановићу, деконструише патос народне епске поезије, у лаком крокију, нарушавајући повремено и језичку норму ради риме, пародира епски лик Краљевића Марка и тиме олакшава озбиљно бреме историјске традиције, чинећи га пријемљивијим деци. Он исто чини и с народним бајкама, на пример с „Баш-челиком” (Трајковић 2015: 11), али и с поетиком усмене бајке уопште. То нису пародије текстова у целини, већ то су римоване алузије, често духовите, на свет бајке и подразумевају претходно читалачко и интелектуално искуство чији садржај бива хумористички детронизован. Трајковићевог хуморног третмана нису поштеђени ни ликови и појаве из светске културе, па се он, на сличан начин, тако поиграва и Ајнштајновом теоријом релативности (Трајковић 2015: 59) и Дарвиновом теоријом о пореклу врста (Трајковић 2015: 57).

Насупрот *ијровном*, у савременој српској књижевности за децу значајно место заузима *миметички ијив ијоезије*. Он се може, такође, препознати већ у насловима појединих песама. Тако, на пример, прва песма Мирјане Булатовић у збирци *Хеј, ванземаљци* зове се „Тата у другом стању” (Булатовић 2000: 5). У овом наслову можемо без тешкоће наслутити породични подтекст, на њега јасно указују и именица *ијаша* и синтагма *грујо сјање*. Њихов међусобни спој јесте свакако плод игре, фикционалан је, отац биолошки гледано не може бити у другом стању. Тиме је наговештена хумористичка структура песме, али се та структура ни једног часа не одваја од стварносног оквира. Песникиња на духовит и суптилан начин објашњава својим дечјим читаоцима улогу оца у настанку новог живота, зачињању детета, трудноћи и дететовом доласку на свет. Субјекат песме је дете које тек треба да се роди и оно је тумач родитељских улога: „Мама јесте важна, ал’ тата је биће / које ме у души носи месецима”. У свему томе је видна несумњива васпитна функција. Дете-субјекат овде саопштава не само слику идеализованих породичних односа и указује на значај оба родитеља за његово рођење, већ истовремено изражава социјални конструкт постпатријархалне породице, конструкт који отвара некада привилегован женски домен (трудноћу) мушкој партиципацији, али још увек почива на важној (доминантној?) улози мушкарца у свему, па и рађању детета.

У свим Булатовићкиним песничким књигама преовлађујући је песнички субјекат дете и та превласт је, иначе, битна одлика *миметичкој тиши* савремене поезије за децу. То је, најчешће, самосвесно, критички расположено дете које гледа свет одраслих искоса. Код Мирјане Булатовић такав субјекат на тренутке прераста у балавог метафизичара који „пречишћава свет на решето”. У њеној поезији то је мушко дете и у односу ауторке према том субјекту слутимо аутобиографску црту, траг патријархалног поноса мајке која је родила сина.

Поезија Мирјане Булатовић, збирно гледано, уметнички је најупечатљивији пример *миметичкој тиши* поезије за децу у 21. веку.² Њена поезија се бави живом породичном и социјалном свакодневицом. У тематици њене поезије има и породичних напетости између деце и родитеља, али и супружника, напетости међу генерацијама, али и потрошачке свакодневице, она размишља и о проблемима животне средине, а има и ироничних коментара на нову посткомунистичку религиозност... Из поезије Мирјане Булатовић би се могла у приличној мери реконструисати слика свакодневног живота у српском транзиционом друштву у првој деценији 21. века. Њено певање за децу на тренутке прераста у врсну хумористичку поезију о нашем свакодневном животу и нашим наравима.

Свакодневицу детета – његов породични и социјални живот – песнички транспонују и Тоде Николетић и Недељко Попадић.³ Обојица радо тематизују дечје заљубљивање и прва љубавна узбуђења и стрепње. Лирски субјекти ових песника повремено су неперсонализовани одрасли проповедници љубави као општег начела (код Попадића, повремено, и проповедници традиционалних породичних вредности), али чешће су песнички гласови деце и младих који исказују своје љубавне чежње усхићења, прва искуства и прве патње и, уопште, своја социјална искуства. Оба песника у својој љубавној поезији за децу показују чежњу за лирском сублимношћу, али та чежња бива често ограничена стереотипношћу тематике и топосима, понекад и тривијалним, из дечје свакодневице. Оба песника тематизују и породични живот, приказујући га у многим аспектима као идилу, али захватају и тешке тренутке у том животу, несклад и неспоразуме. Тако, Недељко Попадић опева породичну оскудицу и сиромаштво породице – на пример, у песми „Санке” (Попадић 2007: 91) и „Прстен” (Попадић 2006: 39) – и пева о мајци која се материјално довија да би одговорила на потребе деце.

2 Мирјана Булатовић је после збирке *Хеј, ванземаљци* објавила више песничких књига (Булатовић 2001; Булатовић 2004; Булатовић 2007).

3 Ова двојица песника, активна и у деведесетим годинама двадесетог века, многе од својих песама су прештампавали после две хиљаде године. То изазива одређену непоузданост у издвајању њихових песама насталих у 21. веку. Наводимо издања која смо користили: Николетић 2005; Николетић 2013 и Попадић 2006; Попадић 2007.

Тоде Николетић, пак, у више песама тематизује породичне кризе и дечје незадовољство родитељима, на пример у песми „Санкције” (Николетић 2005: 17–18). Код обојице песника се јавља и школска тематика и теме везане за међусобне дечје односе. У њиховој поезији налазимо рефлексе нове социјалне и културне ситуације настале после пада комунизма, који се огледају у присуству религиозне осећајности у појединим песмама. Збирно гледано, код Попадића има више сентименталности, суза и мелодрамских ефеката, а код Николетића више мангупског става лирског субјекта, жаргонизама и више хумора. Ипак, обојица песника непрестано осцилују између песничког узлета и једноставног песничког уобличења тривијалне грађе из свакодневног дечјег и породичног живота, тако да су, без обзира на све разлике, њихови песнички поступци сродни.

„Жича, пчелино чедо” Моша Одаловића по много чему је дело различито од претходних примера и *иїровної и мимейичкої тїиїа*. Повезивање имена манастира Жиче са синтагмом која већ сама по себи има симболичку функцију и садржи у себи дубоко у култури засновано значење – „пчелино чедо” – наговештава сву семантичку сложеност Одаловићевог дела. Пчела је од древних Египћана наовамо свето биће, различито од свих других инсеката и животиња, архетипски симбол који се појављује у различитим митолошким системима и различитим културама и има митску и сакралну функцију. Она, између осталог, носи симболику медоноснице, градитељице, хранитељице и хипостазу Богородице. Света и благословена јесте и она древна словенска пчела која се роји у крошњи и стаблу древне словенске липе. „Пчела, као биће за себе и пчела као рој окупљен око матице, оличава у Одаловићевој поеми заједничко прегалаштво, плодносно и благословени труд којим се, попут чудесног саћа, гради ‘све црквица уз црквицу’” (Пешикан-Љуштановић 2017: 2).

„Жича, пчелино чедо” јесте сложена песничка грађевина вишеструког жанровског идентитета (и поема, и химна, и збирка песама). Посвећена манастиру Жичи, његовој изградњи и вишевековној духовној мисији, она у своју мрежу облика и значења хвата дечје културно и психолошко искуство (кроз чулну конкретност песничких слика, еуфонијске фигуре, језичке игре и разбрајалице), али, истовремено, и снажно еманира дифузно и интензивно осећање јединства света карактеристично за модерну поезију „за одрасле”. Црква Светог спаса је у овом Одаловићевом делу симболичка жижа у којој се сабира свеколико стварање и постојање и ваздизање. Разуђено, али, ипак чврсто осећање јединства света у Одаловићевом делу дубоко је сродно осећању *їанкохеренїностїи* (Смирнов 1989: 13) симболистичке поезије и прозе.

И у осталој поезији за децу Моша Одаловића постоје тежње ка уцеловљењу света. Одаловићев лирски субјект непрестано је загледан у небеса,

његова песничка егзистенција, и када се пење до звезда, и када се спушта у животну свакодневицу, егзистира на оси света. Притом, и када жели да сачува људску и дечју меру ствари, па пише писмо космонауту и пита га: „Шта тражиш у васиони?” (Одаловић 2017: 108), песник не укида поглед према небу, већ и даље пева о јединству света и људској мери у њему. У његовој поезији постоји обиље искуствених, свакодневних животних чињеница, али, без обзира на то, у многим његовим песмама одиграва се непрестани проток између субјекта и универзума. Његов субјект има различите моћи: и да окреће поглед према узвишеном, и да имагинира и карневализује свет око себе. И када је слика света хипертрофирана и гротескна, она у Одаловићевој визији и даље почива на идеји целовитости, она је само друга страна загледаности у звезде.

Сублимно-лирски *тйий* поезије за децу, какву пева Одаловић, релативно је редак и спорадичан у савременој српској поезији за децу. Међутим, он је дубоко засведочен и у српској песничкој традицији. Такву поезију можемо пронаћи, на пример, код Милете Јакшића, у низу песама Десанке Максимовић и појединим песмама Душана Радовића, у поезији Воје Царића и Мировслава Антића.

У ова три укратко приказана модела може се, мање или више, сврстати велика већина песама српске поезије за децу у 21. веку. Свакако је најснажнија песничка традиција поезије *иіровної тйийа*. Она има дубоко утемељење у Змајевој поезији и у авангардној, пре свега надреалистичкој поетици и она се од педесетих година двадесетог века непрестано, из генерације у генерацију песника, обнавља. То је поезија која се слободно односи према свим конвенцијама и у којој је језик веома напрегнут. Она је асоцијативна, предмет њеног певања се конституише *ad hoc*, а тако бива, често, и разорен на крају песме, у њој су односи међу појмовима, по правилу, алогични, она не преза ни од огрешења о језичку норму, повремено нарушава и уобичајену структуру речи и синтаксу. *Иіровна йоезија* користи и језик културе као својеврсну играчку, за њу су карактеристични необични интертекстуални и интермедиијални спојеви. Њен песнички субјекат ретко је персонализовано дете, то је много чешиће „оператор језика”, без јасног идентитета. Некакав идентитетски траг може се наслутити само у антрополошкој равни: ко се тако радо и слатко игра мора бити, барем на неки начин, дете.

Овај тип поезије има своје специфичне прикључке са савременом социјалном и културном стварношћу. Ова врста поезије никада није била лишена интертекстуалности, али нагло умножавање облика поигравања разноликим топосима националне и светске културе, несумњиво је последица својеврсне заокупљености интертекстуалношћу у постмодерној поетици. Хуморни, депатетизујући, повремено пародичан и ироничан однос према националој традицији свакако рефлектује и актуелне расправе о односу

према традицији и српском националном идентитету после распада Југославије, ратова деведесетих и транзиционих искустава.

И *миметички* *и* *и* поезије за децу има своје озбиљно традицијско утемељење, колико у Змајевој поезији толико и у песништву Александра Вуча (*Мој ишаја итрамвај вози*), после Другог светског рата, и у поезији Драгана Лукића. Ова врста поезије данас је веома популарна, њени песници су често окренути естради и непосредном контакту с публиком. И ова поезија има своју игриву и хумористичку страну, али све је, ипак, непосредније, ближе свакодневном искуству и социјалном миљеу детета и мање загонетно него у поезији *и* *и*. У *миметичкој* *и* *и* фиктивни песнички субјект је, најчешће, самосвесно, често и критички расположено дете. У песмама у којима се јавља одрасли песнички субјект, он је персонификација родитеља, учитеља или мудрог водича кроз животна искушења. На тематско-мотивском плану, *миметичка* *и* *и* се бави, пре свега, породичним односима, односима међу самом децом и школским животом. Та поезија у једном свом делу наставља змајевску традицију породичне идиле, али је та идиличност често нарушена породичним нескладом, дисхармонијом, самозаокупљеношћу и себичношћу одраслих. Критички дискурс детета често произлази из жеље да се обнови хармонија и васпостави изгубљена идила. Такође, ова поезија носи одређени печат социјалне савремености, транзиционих збивања и друштвених трансформација, тако да у њој можемо наћи и трагове материјалног трпљења, потрошачког менталитета, или посткомунистичке обнове религиозности. У једном свом делу, овај тип поезије помера се према *сублимно-лирској* поезији, али због чврсте везаности за свој предмет обично не успева да достигне дифузну обеспредмећеност модерног певања. На другој страни, поједини песници овога типа често подилазе укусу публике, тако да у ову поезију продире и претерана сентименталност и различити видови тривијалности.

Насупрот свему томе, трећи тип поезије за децу – *сублимно-лирски модел* – најређи је у српској поезији за децу. „Жича, пчелино чедо” Моша Одаловића је, по свој прилици, уникатно дело. Без обзира на то, она упечатљиво презентује модел певања у коме се суптилно претапају наивно дечје осећање света и снажна тежња за запоседањем поља универзалног модерне поезије. Истовремено, Одаловићева поема је, такође, одговор на изазове времена, она васпоставља снажан однос према националној културној традицији и религиозности савременог човека.

Сублимно-лирски тип поезије на једној страни је веома сродан *и* *и*, јер и сам, најчешће, почива на лирском субјекту који је деперсонализован и који је „оператор језика”. На другој страни, он је постојано окренут осећању јединства света, за разлику од *и* *и* који, у својој спонтаној разиграности, непрестано колико гради толико разграђује и, на свој

начин, воли међустања и лиминалне ситуације. Историјски гледано, *сублимно-лирски тии* је више везан за искуство *модерне*, а *ијровни тии* за песничко искуство *авангарде*. Наравно, ово су све условне поделе, јер поезија за децу је, ипак, у односу на главни песнички ток – канонизовану поезију „за одрасле” – „корак у страну”. Она, по многим мишљењима, хвата „суфицит поетичности” који поезија „за одрасле” углавном не може да савлада. Природа тог суфицита може се у извесној мери препознати и у овим нашим типовима. Наравно, и они су условни и сигурно се на њиховим рубовима могу тражити разноврсни међуоблици.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић (2002): Дејан Алексић, *Дуіме без кајуша*, Београд: Артист.
- Алексић (2006): Дејан Алексић, *На ијример*, Београд: Завод за уџбенике.
- Булатовић (2000): Мирјана Булатовић, *Хеј, ванземаљци*, Нови Сад: Матица српска; Зрењанин: Тамина.
- Булатовић (2001): Мирјана Булатовић, *Појравни дом за родителје*, Београд: Рад.
- Булатовић (2003): Мирјана Булатовић, *Хијина књија*, Београд: Просвета.
- Булатовић (2006): Мирјана Булатовић, *Школа љубави*, Београд: Завет.
- Гордић (1972): Славко Гордић, Карактер и функција песничке слике у поезији Јована Јовановића Змаја, *Књижевна историја*, IV/16, 602–639.
- Гордић (1978): Slavko Gordić, О prirodi Zmajevog pesništva за decu, *Detinjstvo, Časopis о književnosti за decu*, IV, 1, пролеће, Novi Sad, 37–43.
- Ђурђевић (2012): Поп Д. Ђурђевић, *Рагови на млечном јушу*, Београд: Чекић.
- Ђурђевић (2016): Поп Д. Ђурђевић, *Мрњавчевићи*, Чачак: Пчелица.
- Љуштановић (2009): Јован Љуштановић: *Брисање лава (Поешика модерној и српској поезији за децу, од 1951. до 1971. године)*, Нови Сад: Дневник – Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду.
- Миларић (1970): Vladimir Milarić, Pisma koja ne zna за poraz, *Дејја књижевност – шта је то?*, Novi Sad: Zmajeve dečje igre – Kulturni centar, 28–43.
- Николетић (2005): Тоде Николетић, *Песме са кућној ираја*, Рума: Српска књига.
- Николетић (2013): Тоде Николетић, *Не дирајше*, Зрењанин: Градска народна библиотека.
- Одаловић (2009): Мошо Одаловић, *Жича, ичелино чедо*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Манастир Жича.
- Одаловић (2009): Мошо Одаловић, *Добро јуширо, Велика Хочо*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије.
- Пешикан-Љуштановић (2017): Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Беседа на годели Жичке хрисовуље ијснику Момчилу Моши Одаловићу* (изговорена у трпезарији манастира Жиче 19.8.2017.) – рукопис.
- Попадић (2006): Недељко Попадић, *Песме 1*, Београд: Витез.
- Попадић (2007): Недељко Попадић, *Београдски Том Сојер*, Београд: БИГЗ.

- Радикић (2003): Василије Радикић, *Змајево песништво за децу*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Радовић (1959): Душан Радовић, Дете и књига (прочитано на Саветовању југословенских дечјих писаца у Сремској Каменици у оквиру Других Змајевих дечјих игара, јуна 1959), *Naša deca*, 7–8, Београд, 10–14.
- Смирнов (1989): Igor P. Smirnov, Avangarda i simbolizam (Elementi postsymbolizma u simbolizmu), u: Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde*, šesti svezak, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 95–118.
- Стевановић (2016): Бранко Стевановић, *Авантуре Краљевића Марка*, Београд: Лагуна
- Трајковић (2015): Пеђа Трајковић, *Свакоја њећка, уторком у среду*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Ђосић (1965): Бора Ђосић, Дечја поезија данас, *Дечја поезија српска*, Српска књижевност у сто књига, књига 95, Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 7–30.

Jovan M Ljuštanović
Preschool Teachers Training College
Novi Sad

TYPOLOGICAL MODELS IN SERBIAN CHILDREN'S POETRY IN 21ST CENTURY

Summary: Serbian children's poetry entered the 21st century as a developed literary phenomenon, with its own history and tradition. The poetics has changed, but, in some way, maintained certain continuity with previous tradition. Within this complex phenomenon, the 21st century authors respect the tradition, but develop their own poetic characters as well. Using some examples from the contemporary children's poetry, the paper offers a possible typology of Serbian children's poetry. We propose the following three typological models: *mimetic poetry*, which is related to children's family and social environment, *ludic poetry*, in which the paroxysm of language games is a predominant characteristic and *sublime-lyric poetry*, which has a suggestive and universal character of modern poetry, but in a more naïve and simple way.

Key words: child, play, intertextuality, lyric, mimesis, model, modern poetry, typology.