

служити као сажетак читавог разматрања: „Кашанинова појава и дело показују да промишљање културног обрасца захтева увид у неминовну дихотомију између појединачног и општег, конкретног и апстрактног, релативног и апсолутног, локалног и универзалног, монизма и плурализма, континуитета и дисконтинуитета, историјског и метафизичког. Дихотомија наведених домена ума и контемплативног искуства Кашанину не отежава постулирање хипотезе о томе шта би српски културни образац могао бити. Ова платформа у себи садржи и аспект *националног* као одређења једног конкретног духовноисторијског ентитета, али појма са нужним политичким конотацијама. Отуда се, следећи Кашанинове идеје, у самом појму *српски културни образац* дају увидети све наречене амбивалентности које изазива и са којима се храбро ваља суочити ради проширења његовог семантичког поља на хуманистичким основама и ради успостављања смислене релације између парадигме и историјског искуства.“

Научна монографија *Културна идеологија Милана Кашанина* Јане М. Алексић представља амбициозан и теоријски многострано подржан истраживачки подухват о значајном опусу који, када је реч о домену књижевне критике и историје књижевности – а посебно културне идеологије, није досад, ни изблиза, овако обухватно разматран. Рад Јане Алексић чини се отуда важнијим што у видокруг српске науке о књижевности уводи и Кашанинове радове остале изван књига објављених за живота, али и теоријске аспекте којим се његово дело актуализује у савременом интелектуалном и културном контексту, из којег се и сама ауторка посвећено и ангажовано оглашава.

Др Драган Ј. Хамовић  
Институт за књижевност и уметност  
Београд  
hamovicdragan@gmail.com

UDC 821.163.41-93.09(049.32)

## (АУТО)ПОРТРЕТ ГЛАСА

(Јелена Панић Мараш. *Певање и иријоведање: њујевски модернизма у српској књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2019)

*Пред њом њобуном њуцају њавови  
наџе конвенционалности, васијџања и  
цивилизације којима смо као једном за  
свагда уредили свијет, а њо њочесио зна-  
чи – којима смо се оградиле од свијета!*

Рајко Петров Ного

Генералије: уводни текст и четрнаест радова подељених у четири целине, сви радови претходно објављени у релевантним часописима и тематским зборницима. Сврха: прагматична – текстови обједињени на истом месту. Исход: необичан и комплексан критичарски аутопортрет, у којем начин на који критичар приступа другима открива њега самог. У понечему и дубље него што казује његова уводна прича о себи.

*Певање и њриповедање* започиње текстовима о контроверзној антологији поезије за децу Боре Ћосића. Радови *Манифест деце поезије чуда* – Бора Ћосић и *Деца поезија српска* (23–40) и *О 'књизи из њркоса'*, још једном“ (41–48) указују на антиисторизам и откривање инфантилног наслеђа авангарде и надреализма у Ћосићевом избору, на ширење поља деце песме у погледу њене садржине, жанра и укључених аутора. У анализи нису занемарени ни изразито критичко антологичарево виђење појединачних песника, његова читалачка страст и манифестни карактер предговора. Све то Панићеву, рекло би се, води закључку да је овај смели подухват и данас провокативан и полемички жив, као ретко који у пољу деце литературе. Ако анализа Ћосићеве антологије задаје основни смер књизи, текстовима у којима је централна фигура Александар Вучо уводи се њен главни лик. Појава Вучовог имена биће, иначе, честа у већини радова кроз успостављање паралела са његовим стваралаштвом као највишим (и) авангардним дометом српске поезије за децу; ако Вуча тамо пак експлицитно нема, онда има потраге за авангардним импулсима или експерименталним праксама. Текст *Место и значај авангарде у савременој насипави књижевности* (61–70) логички се надовезује на питање рецепције Ћосићевог избора кроз анализу позиције авангардног наслеђа ван академских оквира и, посебно, у школском контексту. Ауторка указује на вишеструки апсурд: у школским програмима за млађе разреде налазе се Керолова *Алиса* и песници који су из авангарде израсли, у њему су чак и писци који припадају међуратном периоду – али у њему не налази дела која баштине истински авангардни израз попут Вучових *Пейлића*. Прилежно бележење и тумачење мена унутар поеме *Сан и јава храброг Коче* остварено је у раду *Како се калио Коча* (71–89): од накнадне инкорпорације погледа на земље источног блока, до (по)етички битних измена у профилу ликова и завршетка поеме, који су ишли у смеру одвајања од змајевског наслеђа.

*Давичово райно Дејинство* (91–106) наставља истраживања авангардних рукописа и фокусира се на прожимање психолошког времена одрастања и објективног времена одређеног ратним збивањима. Панићева у Давичовом стиховима запажа доминацију психолошког у односу на објективно време, те поларизацију дана, као времена сазнања, и ноћи, као времена сексуалности, децијих страхова и конструисања песничког идентитета. Сценичност сећања и динамизација пејзажа, наизменична употреба прошлог и садашњег времена, као и смена првог лица јединине и множине, протумачени су тако да се покажу ванредна уметничка снага и сложеност овог Давичовог остварења. Нешто другачије ауторка се бави смењивањем приповедачких перспектива у компаративној студији *Деконструкција њриповедног субјекта* у Раним јадима *Данила Киша* и Башти слезове боје *Бранка Ћосића* (199–213). Тумачена два текста, различитих поетичких усмерења, али сродна у присуству аутобиографског момента, лирских и појединих тематско-мотивских преклапања, спаја и гранична позиција приповедача. Ауторка уочава како таква позиција производи амбивалентну пукотину у приповедању, где приповедач који се сећа детињства види себе као оксиморонског „блиског странца“. Та пукотина потом имплицира постструктуралистичко одсуство чврстог средишта и немогућност јединства приповедног субјекта, које је Ћосићев текст дотакло, док је Кишов у великој мери одредило. А у простору постмодернистичког искушавања прозе за децу, студија *Интирмедијални експеримент у роману за децу и остале* (Милорад Павић, *Невидљиво оледало / Шарени хлеб*) (215–228) афирмише Павићеву „разграну субверзију“, посматра је у светлу поетике његових романа за одрасле и показује сличности са њом на више равни: две полно одређене приче, експериментисање визуелним идентитетом, *ars combinatoria* и интермедијалност. Но, ту су и разлике, и разлози за задршку у оцени, који се највише очитују у наглашеној образној компоненти и поучности у појединим деловима текста.

Афирмација експеримента и трагање за авангардном субверзијом отелотворења су хеуристичког карактера *Певања и њриповедања*, а додатну откривалачку вредност имају радови који излазе из граница канонског одабира стихова у наизглед добро познатим опусима – тако је у случају текстова о Д. Максимовић, Г. Витезу и М. Одаловићу. У њима се, такође, с намером да се уздрмају „коштали судови“ доста трагало за авангардном заоставштином. „*Јединствено свети*а у поезији за децу Десанке Максимовић“ (107–120) покушава да у осећању панкохерентности нађе тачку пресека песникињиног стваралаштва и поменуте стилске формације. Спона се уочава у осећајности која успоставља споразум са природом, као и у оном аспекту суматраизма који подразумева да је на свету све у вези, а Панићева преданим рашчитавањем показује како се идеја панкохерентности реализује у конкретним песмама. Тумачење аутопоетичких стихова у есеју *О њесми и њричању у њоезији Гриџора Вишеза* (123–140) одвело је критичарку ка мање тумаченим, нонсенсним, епитафским и песмама о реченичним знацима, које су у савременом контексту показале зачуђујући витализам Витезовог опуса. Овде је повезивање са авангардом изведено преко концепта космополитске *дечје мелодије*, која се упоређује са Настасијевићевом матерњом мелодијом (иначе, тема космополитизма заузима у овој књизи споредно, али битно место, па ће бити поменута и у радовима о Д. Максимовић и А. Вучу). Ако је у тумачењу Витезових стихова узредно констатовано како исклизућа у повишену дидактичност често узрокују естетски пад песме, текст *Субјективна њедаџоџија њоезије Моше Одаловића* (175–185) усредсређује се управо на педагошку тенденциозност Одаловићеве поезије. Лирски субјект Одаловићевих стихова у песмама о породици, прецима, историји или пак о смислу живота претендује на блискост са наивном свешћу, али се у гласу откривају исповести и присећања имплицитног аутора и перспектива одраслог човека, која има за важан циљ да оснажи и едукује младог читаоца. Сличан порив песника да представи сопствени доживљај света ауторка бележи у Одаловићевим песмама о оностраном. Уз успутна могућа повезивања са авангардним доживљајем света путем отварања ка космизму и прекорачења граница, текст *Космички елементи у њоезији Моше Одаловића* (187–196) завршава тврђом како су поменуте елементи код овог аутора ипак више интертекстуално премрежени религиозним, фолклористичким и сличним додацима. Конечно, кад се говори о откривањима недовољно запажених (делова) песничких опуса, у њих свакако треба прибројати и мало књижевноисторијско изненађење које доноси текст „*Баџи се крећу боџу знања исџину да моле*, о поезији за децу Владислава Петковића Диса“ (49–58). То је, наиме, прва засебна студија Дисових стихова за децу, којих нема „ни у једној антологији поезије за децу, ни у једној читанци, ни у једном буквару“. Ауторка бира пет песама које је Дис објавио у децембру *Мала Србадија* почетком 20. века и једну објављену у *Декламатору* из 1946. године не би ли показала обликоване компоненте песничког израза, радикално другачије од оног у његовој поезији за одрасле. Дис обрађује теме годишњих доба, слика фигуре учитеља, сељака, родитеља и идеализованог детета, док његове стихове сенчи саветодавни тон. У овим песмама, примећује Панићева, Дис „суспендује“ један горак аспект свог сензибилитета и, истодобно, показује ширину песничког талента.

О насловом пак назначеној ширини критичарског захвата *Певања и њриповедања* и о тематској разноликости радова, сведоче и текстови „*Београд* у поезији за децу Милована Данојлића“ (141–160) и „*Enfant terrible* у поезији за децу Рајка Петрова Нога“ (161–174). Тумачење Данојлићевог песничтва незнатно се ослонило о подсећање на урбани амбијент Вучових *Пейлића*, да би се одмах потом упечатљиво, из различитих перспектива, показале ванредна сложеност и амбивалентност песничког концепта: од града као места егзистенцијалне туробности до слављења урбаног амбијента, од трга преко пијаце до предграђа, од историјских личности до фигуре

градске скитнице – то су тек неке референтне тачке које ауторка умешно ишчитава, повезује и тумачи. Ако је код Данојлића фигура *flaneur*-а била потребна да употпуни атмосферу велеграда, Рајку Петрову Ногоу је фигура *enfant terrible* обележила дечје песништво; ако су ауторку онамо привлачили комплексност и тематизација урбаног, овде је привлаче прекорачења која обликују Ногово несташно дете и бунт као сигнал дубљег припадања свету. Тај бунт преиспитује митове детињства, исказује револт спрам сладуњавости, а на језичкој равни искушава жаргонско и колоквијално. Посебно су занимљиви они аспекти фигуре *enfant terrible* који је чине сложенијом, а које Панићева износи на видело: иза гласовитости – лирска осећајност, испод неограничене побуне – нетакнути ауторитети оца, деде и природе.

Осим авангардног ангажмана, откривалачке воље и тематске ширине, треба овде истаћи темељност увида и вишеструке стратегије тумачења. У основи *Певања и њријоводања* несумњиво стоји пажљиво рашчитавање текста, које резултира обиљем „доказног материјала“. Уз одабране стихове и одломке долази и снажна књижевноисторијска и друштвена, дијахронијска и синхронијска контекстуализација дела, која у себе укључује и хоризонте његове рецепције, те увиђање и дефинисање динамике на линији дело – контекст, а тематско-мотивске преокупације се по правилу посматрају компаративно у књижевно-историјском луку. Контекстуализација се тамо где за то има повода врши и под биографским осветљењем аутора, а знатно чешће интерпретативним повезивањем његовог стваралаштва за децу са – не само његовим – стваралаштвом за одрасле, што онда доноси значајне увиде о поетичким сличностима и(ли) разликама. Уз све то, Јелена Панић Мараш прилагођава оптику предмету посматрања – другим речима, на делу је коришћење разноврсне теоријске литературе, уз релевантне критичке студије домаћих аутора. Теоријски конструкт, ипак, није овде полазиште и основа која унапред одређује домете тумачења – он је више ту као још један линк, додатни потпорни стуб у конструкцији предане анализе, скоро очишћене од куртоазних цитата. Таква премреженост тумаченог текста различитим перспективама утемељује релевантност увида и доноси дубље разумевање књижевности за децу, колико намењено ужој академској публици, толико и отворено за студентска ишчитавања, као и читања оних којима је српска књижевност за децу тек једно од интересовања.

Наравно, постоје у *Певању и њријоводању* и поједина места о којима се може водити дијалог, која се могу проблематизовати или пак читати и као симптом тренутка у којем књига настаје. Најпре, може се говорити о композицији књиге. Принцип обликовања целина је скоро кристално јасан: другу целину чине текстови који тумаче међуратну поезију, трећу радови који се баве послератним песништвом, а послератна проза је у фокусу последње. Остало је, међутим, нејасно зашто би текстови о антологији Боре Ћосића и студија о Дису оформили логичну (прву) целину, осим евентуално стога што је у оба случаја реч о поезији и што Диса у антологијама нема (раду о Дису је, иначе, и у овом приказу било тешко наћи место и уопште није сигурно да се у томе успело). Такође, чини се да је ваљало објединити по две студије о Ћосићу и Одаловићу, као и текст о авангарди у настави књижевности са текстом *Како се калио Коча*. Тако би се избегла поједина понављања, а композиција књиге учинила бистријом. Тако би се избегла и имплицитна назнака да је Одаловићева поезија за ову ауторку у равни догађаја Ћосића (и Вуча), а изнад свих других, што никако није случај судећи по њеном авангардном укусу.

Друго је ствар вредновања и, вероватно, данак излагањима на академским тематским скуповима. Они каткад бивају освежени јерковљевски здравом скепсом и бескомпромисношћу индивидуалне истине читања, док их чешће одликује понекад хумана, а понекад опортунa, тежња да се у свему пронађе врлина. У начелу, таква доминантна тежња укида две могућности: онима који су међу нама да по-

стану бољи од себе, онима који више нису ту да постоје у динамици полемичке интерпретативне страсти тумача којима је до њиховог дела истински стало. Јелена Панић Мараш уме да каже горку реч – истина, некада исувише фусотно и суптилно, некада прилично отворено, али уз недоследности у завршници. Ауторка се, рецимо, у предговору супротставља оном гледишту које подразумева да дечја литература (нужно) треба да буде „од користи“, у анализи Одаловићеве поезије се таква тенденција јасно запажа и наглашава и из свега тога логично следи негативан вредносни суд о његовим стиховима. Међутим, текстови о Одаловићу завршавају се оценама које су суштински – афирмативне. Насупрот томе, некад се испоставља да је тешко изрећи и позитиван суд о контроверзном, а тамо где такав суд јасно произлази из тумачења и, дубље, из сензибилитета тумача. Тако је са антологијом Боре Ћосића, где се чак може уочити померање у експликацији вредновања и вредновању самом. Док је у првом тексту о Ћосићевом избору оно уздржано у оци да остаје отворено питање да ли је аутор својим радикалним гестом учинио добру услугу ономе што покушава делом да промовише, у другом се тежиште проблема на крају рада помера ка проблемима рецепције, културном и идеолошком контексту који има или нема способности да разуме тај антологичарев гест. У овим два есејама као да присуствујемо ослобађању једног гласа у изговарању онога што је његов аутентични тумачењски кредо.

На крају, може се размишљати и о исувише флуидном књижевнотеоријском (не)дефинисању књижевности за децу. Имплицитно и скривено, подразумевајуће а нејасно – чини се не само у овој књизи, него преовлађујуће у проучавањима дечје књижевности уопште – такво одређење има и логичне последице. Тако се у есеју о Дису (само) једна од његових песама објављених у *дечјем* часопису не анализира јер се њен „идејни хоризонт“ и „тамне и мрачне слике“ не уклапају у корпус књижевности за децу. Ако проблем не настаје већ у том чину, до њега долази онда кад се из анализе осталих песама изведе закључак да је Дис један део свог сензибилитета „суспендовао пред појавом детета“ – то, нажалост, овде није учинио Дис, него критичар. Узгред, и у Давичовом ратном *Дейинџиџу* има мрачних слика, па то ипак није била препрека да се његови стихови врсно тумаче. Такви случајеви недоследности, који се у студијама књижевности за децу и младе доследно појављују, траже озбиљнију књижевнотеоријску дискусију и експликацију укључивања дела у корпус књижевности за децу или искључивања из тог корпуса. Посебно, траже изостреније дефинисање тематско-мотивских критеријума – ако се већ граница заснива на њима – уз појачану свест о идеолошким узроцима, последицама и импликацијама одлуке, ма каква она била.

За овај конкретан приказивачки глас – који, разуме се, кроз приступ *Певању и џиријоведању* проговара и о себи, вероватно у понечему и дубље него што би сам рекао – књига Јелене Панић Мараш сведочанство је драгоценог и данас ретког ћосићевског авангардног укуса, само тишег и интровертнијег. Тај глас је откривалачки отворен и снажно утемељен у ишчитавању тумаченог текста, познавању књижевне теорије, историје и критике, не само књижевности за децу, већ и оне „за одрасле“. Исто тако, међутим, и глас који је још на путу стицања одважности да, без осврта на могућа оспоравања, смело и до краја, испрати сопствени импулс самосвојне интерпретације и донесе целовит и кохерентан, оригиналан и самоуверен поглед на литературу за децу и младе.

Владимир М. Вукомановић Расићџорац  
Учитељски факултет у Београду  
Краљице Наталије 43, 11000 Београд  
vukomanovic@yahoo.com