

Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА

sarancic.cutura@gmail.com

НОВО НАУЧНО ПРОМИШЉАЊЕ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ФАНТАСТИКЕ ЗА ДЕЦУ

(Драгољуб Перић. *Генерација Z, андроиди и њајирна чудовишња – оіледи о савременој фаніасійичној іпрози за децу*. Нови Сад: Филозофски факултет – Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2024, 191 стр.)

Педагошки факултет
Сомбор
Универзитет у Новом Саду

У библиографији Драгољуба Перића књига *Генерација Z, андроиди и њајирна чудовишња – оіледи о савременој фаніасійичној іпрози за децу* има повлашћено место: после четири монографије о фолклористичким темама – *Траіом древне іриче* (2006), *Териоморфни јунаци словенске еіике: Волх Всеславјевич и Змај Оіњени Вук (коміарайіивно-ііііолошка анализа /2008/)*, *Поеііика времена срійских усмених еіских іесама: іредвуковска бележења и збирке Вука Карацића* (2020) и *Прамен маіле іоље іриііиснуо: необични јунаци срійске усмене еіике* (2022, овенчана наградом Вукове задужбине за науку) – ово је прва његова књига заокупљена питањима књижевности за децу и прва синтеза једног дела његових увида проистеклих из научне радозналости за дато истраживачко поље. Оно што у завршном осврту о намерама, концепцији и достигнућима ове монографије аутор назива резултатом „привремено-повремених излета“ и „шетњи“ какве је практиковао „крз пејзаже књижевности за децу“ вођен личним афинитетима (стр. 173), за научну јавност је доказ студиозног академског читања српске фантастике за децу које – као и читања каква су у последње време оствариле Љиљана Пешикан Љуштановић, Тијана Тропин или Ивана Мијић Немет – успоставља нов однос према задуго скрајнутом или произвољно тумаченом проблемском комплексу.

Имајући у виду да је у протеклих четврт века фантастична проза у српској књижевности за децу постала један од најекспанзивнијих и најразуђенијих токова, истраживачки корпус Драгољуба Перића захватио је широко. У његовом видокругу нашли су се старији и новији, успели и мање успели, поетички разнородни, критички маргинализовани и високо позиционирани (награђивани и канонизовани) наслови и писци, од који су неки: Весна Алексић (*Каљави коњ*), Урош Петровић (*Авен и јазоіас у Земљи Ваука, Пеііи лейііир, Деца*

ORCID 0000-0001-5648-0662

<https://doi.org/10.18485/kis.2025.57.186.28>

Књижевна істіоріја (0350–6428), 57/186 (2025)

научни приказ

821.09-93-312.9(049.32)

821.163.41.09-93-312.9(049.32)

Бесѣраије, Караван чудеса), Бобан Кнежевић (*Црни цвѣт*), Мина Тодоровић (*Вир свѣйова, Гамиж*), Драгана Абрамовић (*Койља у води*), Александар Мандић (*Койилад боіова*), Александар Тешић (*Косин-іас*), Петар Роган (*Ерд, чувар маііје*), Милош Петковић (*Вукови суд-бине, Перунов хроничар*), Ненад Гајић (*Бајка над бајкама*), Младен Јаковљевић (*Враїа сумрака*), Ивана Нешић (*Зеленбабини дарови, Тајна немушїіої језика, Новчић судбине*), Зоран Пеневски (*Океан од ѡаїири*), Александра Јовановић (*Црна ѡїїица*), Милка Кнежевић Ивашковић (*Таракан*), Гордана Влајић (*Зегси*), Угљеша Шајтинац (*Биће једном*), Светлана Велмар-Јанковић (*Књиа за Марка*) и други, а онда и неколика страна имена, браћа Грим („Трнова Ружица“) и Роберт Кувер (*Briar Rose*), те низ осталих на које упућује у различитим контекстима. Аналитичко читање овако изабране грађе спроведено је у десет огледа распоређених у осам поглавља (уз подразумеване, обавезне елементе научних публикација: белешка о књизи, попис примарних и секундарних извора, именски индекс), а којима, вреди истаћи, посебан (и за овај тип монографија нетипичан) печат дају илустрације Катарине Несторов и Бојане Трајковић као ликовне експресије-сажеци-најаве сваке целине.

Прва, насловљена „(У покушају) митске ре-нарације“, доноси ауторов поглед на ре-конструисање словенског пантеона у збирци *Каљави коњ: ѡриче из словенске мїїіолоїіје* Весне Алексић. Бавећи се улогом њених цитатних позивања на изворе (псеудонаучне и научно прворазредне, усмене и писане), сврхом и ефектима парафразирања или одступања од предлогака, допуњавањем „празнина“, мешањима различитих митолошких система и другим аспектима, Перић закључује да овом збирком ауторка није успела да потврди снагу стваралачке имагинације – изузев донекле у причама које у првом плану имају интимну драму јунака и одрастања – и добаци даље од „невештог митотворца који, мозаички сачуваним и у различитим изворима петрифицираним фрагментима мита покушава да приступи као и свакој другој грађи, распоређујући је у неке необичне (а неретко чудне или произвољне) констелације“ (23). Премда се речено односи на једно дело и један списатељски поступак, интерпретативна и аксиолошка „рецептура“ овог огледа хипотетички је применљива и на мноштво других остварења (српске) књижевности за децу, у којој мит јесте давнашњи саговорник – што као маштени „резервоар“ издашан за експлоатисање фасцинантног, необичног, узбудљивог, што као место утехе за разочарану свест жељну упоришта, што као играчка подложна пародијским разигравањима, или на било који други начин, при чему се књижевни успех таквог дијалога може одмеравати управо по степену индивидуалне, аутентичне списатељске уметничке трансформације.

У поглављу „Фантастика за децу у контексту савремене ’високе’ фантастике“ пажња аутора усмерена је на обликовање слике света,

ликова и сижеа у романима *Койља у води* Драгане Абрамовић, *Црни цвети* Бобана Кнежевића, *Косинјас* Александра Тешића, *Вир светлова* Мине Тодоровић, *Зеленбабини дарови*, *Тајна немушијој језика*, *Новчић судбине* Иване Нешић, *Авен и јазојас у Земљи Ваука*, *Деца Бештраије* и *Караван чудеса* Уроша Петровића и другим, а уз које се, намерно или нехотично, ставља одредница *ејска* фантастика. Проблем њеног теоријског идентификовања примарни је изазов и предуслов за средишњу интенцију овог огледа, која би се дала свести на разрешавање недоумице колико је оно што нуде домаћи писци удаљено од страних дела која важе за парадигматска (и на основу којих је и успостављен један модел читалачког и критичког препознавања *ејске* фантастике), те колико су на трагу обликовања типолошки специфичног и аутохтоног у националним међама. У том смислу, артикулација жанровских карактеристика западноевропских романа тога типа полазишна је тачка за анализу одабраних домаћих примера, који варирају између понављања матрице (са одмаком или без одмака од замке клишеа) и (свесних или не) тежњи за оригиналним модулацијама жанра.

Томе у прилог иде и наредна студија, у којој аутор разматра најочитије заједничко обележје *fantasy* прозе: тематизацију борбе добра и зла чији исход одлучује о судбини света, а умногоме зависи од способности јунака да победи властите страхове и недостатке. Анализирајући начине уобличавања ликова (хероја / суперхероја), најчешће деце или адолесцената обележених неким видом маргиналности / маргинализованости, чије романескно сазревање следи древну обредну иницијацијску причу а сижеи митско-ритуални архитект усмене бајке; удео популарне културе у њиховој карактеризацији; удруживање ликова; функционисање одраслих јунака са статусом средишњих носилаца подвига, код којих, по логици ствари, нема развојне линије; гејмерски осмишљене сижее; епигонске рефлексije Толкинових романа; посредовану идејност која, примера ради, залази (и) у сферу промовисања хармонизације са *друјим* / *друјачијим*, каткад и у сферу екофантастике, када се изриче као жеља за здравијим / бољим светом / животом, а онда и у сферу свеопште жудње за изналагањем смисла, чиме (ин)директно дискутују са сопственим временом, стварношћу и друштвеним контекстом, те и низ осталих питања – ова студија исходи и општим „снимком“ стања у српској фантастици. Што су романи ближи конвенцијама жанра – поготово када се та блискост исказује као механичко усвајање формуле – ближи су стереотипу масовне књижевности. У књижевно бољим остварењима борба добра и зла не остаје у равни банализовања, јунаци надилазе црнобелу матрицу и добијају психолошки истанчанију рељефност, *друји* / *друјоси* постаје феномен који се настоји разумети, а укупна усмереност наратива

иде (и) ка отварању универзалних питања људске егзистенције, а тако и умножавању значењских слојева самог дела.

Оглед у поглављу „Папирни универзуми“ посвећен је *Океану од љаири* Зорана Пеневског, шестотомном роману изван главних и споредних струја српске фантастике, и изван сваког жанровског етикетирања. Део, а донекле и резиме аргумената Драгољуба Перића који поткрепљују такву тврдњу односи се на пансемиозу као кључну страст свих фикционалних карактера Пеневског. Наиме, роман чије ликове одликује опсесивно трагање за знаковима / симболима у свему што их окружује (од биљног и животињског света до снова), а онда и опсесивна потреба за њиховим (ре)интерпретирањем, нуди, показано је, више од аутентичног фикционалног света: уместо доминације догађајности класично конципиране авантуре (која ипак не изостаје) овде је на делу превасходно пустоловина читања, тумачења, разоткривања скривених порука текста, чиме је јунак акције „неосетно алтерниран са јунаком херменеутичарем (по први пут у српској књижевности за децу!)“ (81) и чиме је исписано подсећање на (појединим домаћим писцима за децу добро знану) чињеницу да нема једне истине, једне тачке гледишта, привилеговане перспективе, коначне спознаје и чврстих граница између фантастичног и могућег. Дода ли се томе и деконструисање жанровских конвенција фантастике, па коначно и деконструисање природе белетристичког текста уопште, заокружује се списак разлога због којих *Океан од љаири* јесте сврстан међу истинске новине у српској фантастици.

„У мраку или како победити страх – хорор фантастика у књижевности за децу“ поглавље је које у средиште поставља књижевно-писатељски, научно-критички, па и културолошки статус хорора, жанра који је прешао пут од проказаности (педагошки неприхватљив, трауматичан по психу детета, естетски сумњив), до канонизације, истина спорадичне али довољно индикативне да посведочи вредносно мењање курса. Указивање на ту путању и низ наслова у којима је хорор мање или више изражајан елемент, а затим и на дела која у целисти припадају томе жанру, представља један од малобројних научно заснованих продора у савремену романескну сцену која није одустала од задовољавања исконске и универзалне потребе детињства за причањем / слушањем „страшних прича“ и за узбуђењем (увек с иницијацијском позадином) какво гарантују наративи „страве и ужаса“. Колико склоност савремених писаца различитим стратегијама ублажавања страшног, шокантног, опасног, чудовишног, језовитог, оностраног света подрива темељне одлике хорора, а колико, пак, сведочи о неким новим, посве легитимним облицима које добија, једна је од овде покренутих тема, у чијој позадини посредно „провирују“ и многа ранија песничка, прозна и драмска увођења демонског у окриље наивног. Стављањем акцента на два награђена романа, *Таракан* Милке Кнежевић и *Ивашковић* и

Црна њишица Александре Јовановић, Драгољуб Перић разматра два, по много чему, различита дела (по начинима обликовања оностражности, *друјосићи*; промишљању зла; по структури; уметничкој успешности), а која се сусрећу у сродној почетној и финалној тези да се тајна самоспознаје и одрастања крије у сучељавању са страховима, надвладавању интимних чудовишта, упознавања *друјоі* и различитог. То, неопходно је подвући, у случају *Црне њишице* има и одређену романескну ексклузивност:

Овде се, по први пут, развија емпатија и разумевање према другоме који више није само оличење монструозности и претње, предмет страха и раскид са уобичајеном животном свакидашњицом главних ликова, већ и предмет сажаљења и наклоности, али и начин превазилажења сопствене усамљености – не ступањем у трајну везу с њим, већ посредством медијацијског искуства узајамног надопуњавања (114).

Пуноћи слике о свој разноврсности и хтењима савремене српске фантастике за децу доприносе и два наредна поглавља. „Књиге, андроиди у други геџети“ о роману *Зегси* Гордане Влајић, указује на покушај остваривања преплета текста и хипертекста, књижевности и сајбер простора, причања приче укључивањем „паметних“ телефона међу приповедаче, или, укратко, мултимедијалности и нелинеарног читања. И мада тај покушај није уродио делом које омогућава испољавање стваралачке енергије читалачко-писатељског „дописивања“ књиге упуштањем у бескрајан, у свим правцима проходан и непредвидив интернет универзум, већ неком врстом хибридног романа у ком је наратија остала класична (линеарна) док је функција кодова који читаоца упућују на интернет сајтове заправо адресирање виртуелних страница које им, уколико желе, могу пружити допунска објашњења – дати експеримент унеколико најављује будућа списатељска огледања са истим изазовом.

Роман Угљеше Шајгинца *Биће једном* – о ком је реч у поглављу „Ка научној фантастици“ – наметнуо је нову аналитичку раван која би, бар делимично, могла стати у питање критичко-филозофских амбиција и домета фантастике. Ова „савремена дистопијска бајка за децу и младе“ (176) или, условно, постапокалиптични роман, чији је средишњи лик андроид – дете робот, главна визија за успостављање дискусије са „свеукупном културом постмодерног доба“ и пропитивање мисли писача и филозофа о човеку, тежи да „читаоца из постфилозофске културе (новог хуманизма), врати на есенцијална питања хуманитета“ (138) и изнова покрене вазда интригантна размишљања о будућности цивилизације.

На крају, уверен да без укључивања детета као примарно претпостављеног читаоца бављење књижевношћу за децу у великој мери губи смисао, у последњој целини монографије аутор се усмерава ка проблему наставног тумачења фантастике. Уз мноштво дотакнутих

недоумица – попут оне о корену и последицама раскола између зацртаних методичких стандарда / очекивања и њихових практичних, свакодневних реализација, или оне о општем месту фантастике у званично прописаним школским програмима – Драгољуб Перић нуди оно што је у том контексту преко потребно: алтернативу устаљеној (и неретко неинвентивној) методичкој пракси. У првом огледу његова обрада усмене бајке „Трнова Ружица“ по запису браће Грим јесте конкретан путокоз за приступе којима би се уистину подстакло ученичко стваралачко читање текста – императив савремене наставе често истицан у теорији, али на часовима не и често оствариван – а за шта је интернет-роман Роберта Кувера *Briar Rose* права инспирација и „нека врста креативног предлошка који демонстрира шта се све може учинити са текстом бајке“ (153). Подједнако плодоносан путоказ дат је и у огледу о *Књизи за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, збирци прича која датира с краја 1990-их и чија је читалачка и критичка рецепција завидна, канонска позиција осигурана, а трајна вредност оличена (и) у чињеници да је једно од репрезентативних дела за децу у којима се уметничка димензија није савила под нескривено наглашаваним идеолошким / васпитним ангажманом, и то оним који заговара неопходност националног (српског) самопрепознавања учењем о националној (српској) баштини, историји, култури, уметности. Тај аспект – одувек деликатан изазов и књижевности и наставе, а често и подложен разноликим политички мотивисаним манипулацијама – главни је оквир у ком се налазе осветљења приповедних домишљања детињства неких од најзначајнијих личности српске (средњовековне) културе, преламања историје и легенде / фикције (индивидуалне и колективне) у списатељској имажинацији, типови наратије, симболичке релације, сугестија универзалног искуства одрастања, и друге теме чије разматрање напослетку показује и зашто је читање овог дела у школи (од интерпретације на часовима књижевности до повезивања са другим предметима), „сизифовски посао одбране националног и културног идентитета“ (156). Како у начелном смислу, тако и за новомиленијумске генерације које стасавају у времену електронских медија, на-клик комуникације, инстант-узора, конзумеризма, па и глобализацијског тренда потирања / релативизовања / депласирања локалног и националног.

Сва истраживачка поља ове монографије – која се, у крајње грубом сумирању, протежу од посебности појединачних књижевних проседеа и идеологија, преко (не)могућности фиксирања многоликости фантастике у школски замишљене дефиниције, међужанровских контаминација, контаката и прожимања, феномена тривијалне књижевности, жанровске књижевности, паралитературе, или пак читалачке и научно-критичке рецепције фантастичне прозе, до њених наставних интерпретација – обједињена су, између

осталог, сталним погледима из компаративистичке перспективе и откривањима интертекстуалних релација (и са страним књижевностима и са матичном књижевношћу, усменом и писаном). Значај и далекосежност таквог приступа илустроваће се једним примером: свако указивање на дијалог са (словенском) митологијом, обредном праксом, архетипским, традицијским и усменопоетским језиком – онако и онолико колико то поједина дела намећу и захтевају – није тек одраз ауторове научне потврђености у фолклористици, па тако и очекивано наглашена аналитичка раван, већ је именовање једног од кључних својстава рецентне фантастике за децу, и то својства које, поврх свега, дату продукцију контекстуализује у историјске токове и повезује са свеколиком (српском) књижевношћу за децу, чији су разнородни „сусрети“ са искуством фолклора одавно присутни и констатовани.

Сем тога, посебна копча између, ако не дословце свих оно већине анализираних дела уочена је и на другом месту. Захваљујући властитом слуху за савремену културу и културу детињства однегованог у знаку сајберпростора, нових технологија и естетика, Драгољуб Перић исти слух препознаје и код немалог броја писаца спремних да у данашњем друштвеном и културолошком окружју актуализују неколика стара, а круцијална питања начина и сврхе књижевног креирања вредности. У том смислу, ова књига показује и како секундарни светови фантастичне прозе, наративи о људскости и не-људскости, *друјосџи*, или, рецимо, о добру и злу, полемишу са друштвом које је деценијама обележено неким видом преломности / прелазности (ратно / поратно, транзиционо / пост-транзиционо), противречности и неизвесности. Мада не успевају увек да надиђу, речима аутора, „ескапистички аутизам“, нека од посматраних дела јесу критичке реплике кризи хуманитета, морала и етике, кризи која је, по свему судећи, надређена свима осталима са којима се данашње друштво суочава.

Зброји ли се све, научна вредност монографије Драгољуба Перића вишеструка је, а произлази из избора грађе (при чему већ сама опредељеност за савремену књижевност сведочи истраживачку храброст за упуштање у продукцију која најчешће нема богат критички одјек па се поједини огледи могу сврстати и у пионирска читања), а онда и из теоријске утемељености, аргументованости ставова, аналитичке осетљивости и за очигледне и за мање видљиве аспекте књижевних дела, као и за контекст у ком су настала и који образују, укратко: из избора проблемских сплетова, начина њиховог сагледавања и исхода. Отуда ова књига није само прилог смањивању раскорака између бујања фантастике и њеног донедавног игнорисања или потцењивања у српској науци, већ и један од најужорнијих примера академског промишљања савремене фантастичне прозе за децу.