

NOVI DOŽIVLJAJ DJETINJSTVA U POEZIJI DEJANA ĐONOVIĆA I VELIMIRA RALEVIĆA

Svetlana KALEZIĆ RADONJIĆ
Filološki fakultet
Univerzitet Crne Gore
svetla@t-com.me

UDK 821.163(497.16).09-93
Pregledni rad

Sažetak

U radu se analizira moderni doživljaj djetinjstva u poeziji suvremenih crnogorskih pjesnika za djecu i mlade – Dejana Đonovića i Velimira Ralevića. Dani doživljaj u velikoj mjeri odstupa od tradicionalnog, pije svega: 1. u domeni sloboda koje lirski glas zahtijeva za dijete, 2. u zamjenjivanju uloga djece i odraslih što bi trebalo doprinijeti boljem međusobnom razumijevanju i 3. u drugačijem odnosu dječjeg lirskog glasa prema vlastitim osjećajima. Kao ključni kohezivni faktor navedenih elemenata, javlja se humor koji *relativiziranjem stvarnosti* ublažava grubost svijeta (odavno deklarativno naklonjenog pozitivnoj ontologiji djetinjstva, dok se u praksi od djece i dalje očekuje bespogovorna poslušnost). S obzirom na to da je književnost za djecu i mlade oduvijek imala i svoj emancipacijski karakter, ova- kva djela poput Đonovićevih i Ralevićevih koja promoviraju ne samo nov doživ- ljaj djetinjstva već i umjetnički oblik borbe za drugačije djetinjstvo, predstavljaju važan faktor u odrastanju suvremenih generacija i njihovu osnaživanju za život po mjeri vlastita bića.

KLJUČNE RIJEČI: *Dejan Đonović, Velimir Ralević, sloboda, humor*

Sve do osamdesetih godina 20. stoljeća, crnogorska književnost nije se mogla pohvaliti pretjeranom senzibilnošću prema najmlađima. Velikim dijelom za to je odgovorna epska tradicija koja, u ne tako slabim tragovima, i dalje živi – u njenom se kontekstu nije blagonaklono gledalo na bilo kakvo izražavanje osjećaja prema djeci. Iz toga razloga u Crnoj Gori, i pored svih globalističkih novotarija i glasova koji zagovaraju „pogled iznutra“ kada je riječ o djeci i djetinjstvu, i dalje prevladava negativna ontologija u vezi s ovim fenomenima. U okviru nje dijete se doživljava kao nedovršeno biće koje odrasli autoriteti stalno trebaju popravljati, pri čemu se „ispravnost“ njihovih stavova nikada ne smije dovoditi u pitanje.

Iako moderna književnost za djecu na području bivše Jugoslavije doživljava procvat tijekom šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća, ključna odlika toga procvata – prisutna u detabuizaciji određenih tema – nije bila karakteristična za dječju književnost u Crnoj Gori. Preostale odlike tog „novog vala“ (dijete postaje glavni subjekt, ruše se jezične konvencije, prisutne su: tematska raznolikost, igrivost i inovativnost u traženju novih jezičnih mogućnosti i dr.) mogle bi se formalno pronaći u crnogorskoj književnosti namijenjenoj dječjoj čitateljskoj publici. Bolje rečeno, „drastičnije“ crte novoga vala postale su njena karakteristika tek u novom tisućljeću – subverzivnost, dvostruki recipijent, traženje identiteta, problemska tematika, rušenje stereotipa, potrošačko-nečitateljska klima, različiti oblici nasilja, usamljenost, smrt, siromaštvo, roditeljski nedostatak vremena za djecu koji se nadmješta dominacijom tehnike... Stoga bi se u velikoj mjeri mogla smatrati točnom tvrdnja da je „crnogorska poezija za djecu uspjela (...) da nadoknadi poetičko i estetičko zaostajanje u odnosu na znatno razvijenije književnosti za djecu u bivšim jugoslavenskim republikama, te da prevaziđe vlastitu folklornu i regionalnu obojenost“ (Kalezić-Đuričković, 2019: 207).

Sva navedena obilježja moderne dječje poezije mogu se podvesti pod jedno ključno, zajedničko obilježje – *izmijenjen doživljaj djetinjstva*. Taj doživljaj donekle korespondira s onim trendovima koji su zahvatili svjetsku književnost za djecu poslije Drugog svjetskog rata, u skladu s kojom se mijenja i pozicija iz koje se glasom subjekta-djeteta pjeva: to više nije pozicija nekog tko bespogovorno prihvaća sva pravila i tko odrasle vidi kao izvor zaštite, znanja i moći, već se autoritet odraslih promatra kroz kritičku prizmu. Na koji način je ta kritička prizma obuhvaćena u suvremenoj crnogorskoj poeziji za djecu, prikazat ćemo na primjeru stihova Dejana Đonovića (1965) i Velimira Ralevića (1970), uz spominjanje i nekolicine autora koji se mogu smatrati pretečama spomenutih pjesnika.

Moglo bi se kazati da su prvi crnogorski pjesnici koji su ponudili nov doživljaj djetinjstva bili Dušan Đurišić (1932.) i Dragan Radulović (1951. – 2002.), čija je poezija naznačila slabljenje patrijarhalno-tradicionalnog obrazovnog okvira u novom, modernom, urbanom kontekstu. Tako je Đurišić u svojoj čuvenoj zbirci *Veliki kapetan* (1964) tražio od odraslih da djeca budu tretirana s poštovanjem, na tragu onoga što je desetak godina ranije anticipirao Duško Radović svojom zbirkom *Poštovana deco* (1954). Na liniji istih „zahtjeva“ i Dragan Radulović, još od svoje prve zbirke *Okrpljene cipelice* (1973), u čitavom nizu pjesama insistirao je na poštovanju dječjih prava, od kojih se uvažavanje njihove osobnosti nalazilo na prvom mjestu. Ovo može djelovati kao „opće mjesto“ tadašnje jugoslavenske poezije za djecu, ali ono u okviru Crne Gore – u kojoj je, kako pokazuju najrecentnija znanstvena istraživanja (Marojević, 2020), i dalje na snazi autoritativni sustav odgoja – ne gleda bla-

gonaklono na dječju samostalnost u mišljenju ili ponašanju, od izuzetnog značaja,¹ zato što se javlja kao potencijalni korektiv stvarnosti.

U tom smislu, Đurišićev i Radulovićev poziv na poštovanje uklapa se u čitavu jednu generaciju jugoslavenskih pjesnika koji su, poput Dragomira Đorđevića, Vladimira Andrića, Rajka Petrova Noga, Ljubivoja Ršumovića, Zvonimira Baloga, Luka Paljetka, Gorana Babića... govorili o destruiranju patrijarhalnog koncepta obitelji u kojoj je odnos roditelja prema djeci bio odnos nadređenog i podređenog, ali ne bez snažnog osjećaja ljubavi i privrženosti.² Tematska revolucija koja se dogodila u jugoslavenskoj dječjoj poeziji 60-ih godina prošlog stoljeća, čije je oličenje, formalno gledano, bio progon „meda i zeka“,³ između ostaloga, stavila je naglasak na spomenuto destruiranje patrijarhalnog modela odgoja. Još izrazitiji pomak u odnosu na problematiziranje patrijarhalnih odnosa u suvremenoj crnogorskoj poeziji za djecu, kako će pokazati poezija Dejana Đonovića i Velimira Ralevića, odnosi se, prije svega, na:

1. domenu sloboda koje lirski glas zahtijeva za dijete
2. zamjenjivanje uloga djece i odraslih što bi trebalo doprinijeti boljem međusobnom razumijevanju
3. i konačno drugačiji, autoironijski odnos dječjeg lirskog glasa prema patrijarhalnoj tradiciji, ali i prema vlastitim osjećajima.

Svaka od šest poetskih zbirki Dejana Đonovića⁴ označila je prekoračenje postojećih granica ne samo u širem literarnom kontekstu, već i u domeni Đonovićeve opusa (Vučković, 2016: 172). Ono nije toliko očito u formalnim karakteristikama njegova pjesništva, budući da se dosljedno pridržavao rimovanih stihova i metričko-ritmičke pravilnosti, koliko je evidentno u „unutrašnjem“ pristupu poetskoj materiji, prije svega obilježenoj modernim senzibilitetom, inovativnošću, humorom, fantazijom

¹ U najkraćem, rezultati istraživanja o autonomiji djeteta i djetinjstva u Crnoj Gori mogli bi se svesti na sljedeće: u kulturama, koje su označene kao „kolektivističke“, postoji snažna inklinacija ka kontrolizirajućem motivacijskom stilu i autoritarnosti u odgoju, odnosno dominaciji paternalizma, zbog čega se ovakav model djetinjstva označava kao „deficitarni“ budući je zasnovan na (nad)moći odra-slog (Marojević, 2020: 575-597).

² Sukladno tome, i težnje lirskih junaka bile su proturječne: mladi lirski junaci u isto vrijeme žude za što ranijim odrastanjem, ali i za produženim djetinjstvom.

³ Oštro ustajanje protiv poplave „kuca-maca-meca“ u dječjoj književnosti započinje tekstem Miodraga Maksimovića *Za decu ili starmale* 1958. godine, u kojem se kritika pjesničke tematike proširuje na traženje prostora za bajku, odnosno za fantastično. Međutim, protiv njegova stava oštro ustaje tada mladi pjesnik Milovan Danojlić koji u tekstu *Medvedi i zečevi nisu krivi* (1958) smatra da nije problem u tematici, već u neozbiljnom pristupu dječjoj poeziji koja se doživljava kao nešto lako.

⁴ Navedimo njihove naslove: *Rasprodaja snova* (2000), *Srce mi je šareno* (2002), *Odlučna ideja* (2004), *Ptice suglasnice* (2009), *Slane pjesme* (2011, 2016) i *Trema* (2018).

i igrom. U domeni onoga što se odnosi na nov doživljaj djetinjstva kod Đonovića su najzastupljeniji prvi i drugi slučaj – osvajanje dječjih sloboda i zamjenjivanje uloga djece i odraslih. U pjesmi *Neću da glumim vuka* lirski junak odbija uklapanje u maskulini stereotip patrijarhalnog konteksta zahtijevajući: „Neću više da glumim vuka!/ To sam im sto puta reko. Neće u šapu moja ruka. Hoću da budem zeko!“ (2018: 30), što je sasvim atipično za crnogorski mentalitet. U ovakvom odstupanju od očekivane slike – koju svjesno ili nesvjesno nameće kolektiv – djetetu se daje pravo da se ponašanjem ne uklopi u model koji diktira većina, što daje mogućnost promjene perspektive kroz sagledavanje svijeta iz drugačijeg kuta.

Promjena perspektive prisutna je i u pjesmi *Izgubio se tata* kada dječji lirski glas zamjenjuje svoju i očevu poziciju predstavljajući oca kao bespomoćnog: „Al' srećom, negdje pred sumrak, kad se probude sove,/ Nisam ja izdajica, al' bolje da se zna:/ JA sam našao NJEGA, kako plače i zove!/ Da ne bi poslije bilo – izgubio se JA“ (2018: 12), dok se u pjesmi *Ne brže od ljubavi*, dječji lirski glas javlja u ulozi savjetodavca (ne glas odraslog!) što osnažuje autonomnost djece u doživljaju mladih čitatelja. Dalje, u pjesmi *Duh* zagovara se kritički odnos prema ocu koji noću ustaje jesti, pri čemu je kritička nota dana kroz humorističnu perspektivu, što se ne bi moglo reći za obrnut slučaj – u kritikama koje odrasli upućuju djeci rijetko je prisutan humor. To je možda i jedan od razloga zbog kojega djeca vrlo često u doživljaju samih sebe preuzimaju točku gledišta odraslih. Tako se u *Iskrenoj pjesmi* lirski glas obraća Djedu Mrazu tražeći da mu ne donosi poklone jer nije bio dobar: „E, moj dragi Djeda Mraze.../ Zbog mene se na put spremaš,/ prelaziš tolike staze,/ al' razloga zbilja nemaš...// Jer, moram ti reći ovo: Nisam, Djede, dobar bio!/ To i nije ništa novo, zato, eto, ne bih htio// da zbog mene džabe letiš/ i uzalud da se trudiš./ Nemoj mene da se sjetiš./ Nemoj s darom da me budiš.// Nisam dobar bi, Djede,/ tristo šezdeset pet noći!/ I od mene samo sijede/ da dobiješ ti ćeš moći.// Pa i pored dobre volje/ da dođeš i tome slično –/ nemoj! Kad mi krene bolje,/ javiću se tebi lično!“ (2018: 37). Očigledno je da se u kritičkoj noti upućenoj samom sebi čuju, zapravo, glasovi odraslih. Međutim, na samom kraju pjesme lirski glas pokazuje inicijativu da sâm procijeni kada je zaslužio nagradu što, iako humoristički intonirano, povećava potencijalnu autonomnost malih čitatelja. Tako konzervativna slika djetinjstva, paradoksalno, ipak ostavlja prostor za samostalniji udio djeteta u samodefiniranju i samosagledavanju, što predstavlja važnu stepenicu u njegovu doživljaju vlastite individualnosti.

Strogost prema sebi, koja očigledno potiče od onoga što djeca stalno slušaju kao komentar svojega ponašanja, nastavlja se i u tinejdžerskom uzrastu kada se formira odnos prema identitetu, posebno u periodu fizičkih promjena. Tako se u pjesmi *Pubertetska jadikovka*, koja predstavlja direktnu asocijaciju na *Svakidašnju jadikovku* Tina Ujevića, izriče nezadovoljstvo zbog pojave bubuljica, ali se na samome

kraju daje umirujući ton kada se shvaća da je ljubavni osjećaj jači od bilo kakvog kompleksa manje vrijednosti (u čemu se, doduše, više vidi stav nekoga sa životnim iskustvom, nego stav tinejdžera). Kritička nota prema samome sebi bit će još izrazitija u stihovima Velimira Ralevića, budući da se njegova poezija najviše obraća adolescentima koji, uslijed nesigurnosti, stalno preispituju svoju fizičku pojavnost.

Dejan Đonović ima čitav niz pjesmama u kojima se zagovara pravo djeteta da ne prihvati pokoravanje pravilima, makar to bio i odlazak u školu koji je obavezan (kao u pjesmama *Halo, zemlja, ovdje nebo* i *Putujuća pjesma*), pri čemu lirski glas nedvosmisleno staje na stranu malih i mladih uzvikujući (kao u pjesmi *Svjetlonoša*): „Neću da idem ukруг! / Ja sam rođen za pravo / Daljina je moj drug!“ (2018: 68). U svakoj od pjesama iz ove grupe zagovara se *perspektiva drugosti*, koja je možda najizrazitiju realizaciju dobila u pjesmi *Čovjekolološki vrt* (2018: 70–71), prividno ne govoreći o svijetu djetinjstva, ali govoreći o poziciji zatvorenosti prepunoj ograničenja koja je djeci, naročito tinejdžerima, veoma bliska: „Zamisli, zamisli... Zvijeri / zatvore tvoju slobodu / i ubace te u kavez. / Pobjeći ne možeš – trt! / Zamisli... Rešetke crne / da plavetno nebo bodu, / a na ulazu da piše: ČOVJEKOLOŠKI VRT“. Uopće, perspektiva drugosti djeluje kao snažan korektiv autoritarnog modela odgoja i negativne ontologije djetinjstva.

Ovaj tip „mješovitih“ poetskih modela Dejana Đonovića – tradicionalnih u formi, a modernih u sadržaju – veoma je čest u okviru lirike za djecu. Činjenica da najmlađa publika natprosječno reagira na magična značenja zvuka stvaratelje u startu opredjeljuje posvećivanju posebne pažnje sloju zvučanja (po Ingardenovoj tipologiji). Sa stajališta sadržaja, posebnu pažnju privlači Đonovićeva tendencija pravljenja neobična amalgama filozofskih promišljanja i svakodnevnih preokupacija uz humoristički začim (Kalezić-Radonjić, 2012: 400), što za posljedicu ima misaono uopćavanje i relativizaciju koja privlači širi krug čitatelja, a čime se recepcijski domet proširuje na dualnu publiku (što predstavlja jednu od ključnih karakteristika najboljih djela dječje književnosti). Kako ističe Sandra L. Beckett (2012: 12–13), druga polovina 20. stoljeća posebno je bila produktivna kada je riječ o tekstovima za dualnu publiku, pri čemu se taj trend posljednjih godina još više intenzivirao.

U istom znaku izrazite duhovitosti⁵ građene su i brojne poetske knjige Velimira Ralevića⁶ koje su uglavnom namijenjene nešto starijem uzrastu (Kalezić-Radonjić,

⁵ Izvori komike u ovim stihovima su različiti, ali se najčešće zasnivaju na komici riječi, na njihovom neobičnom rekreiranju, izboru ili struktuiranju, što predstavlja temu za sebe koja izlazi iz okvira ovoga rada.

⁶ Navodimo neke od naslova: *Mravinjak u žitnom polju* (1995), *Svitac u grlu* (1997), *Mirišem na ljubav* (2000), *Zlatni prozor* (2002), *Tanjini prsti zvone* (2003), *Brod u žitu* (2006), *Zaljubljeni vitez* (2009), *Mjesečarenje na suncu* (2011), *Bečkerečka mečka* (2013), *Kroz život jurišaj* (2014), *Želim ti reći* (2015), *Slovne igrarije za mlade i starije* (2016)...

2012: 401). Budući da u novijoj poetskoj produkciji, ne samo u Crnoj Gori, već i šire, prevladavaju djela koja se najvećim dijelom obraćaju djeci ranog školskog uzrasta, rijetkost je naići na kvalitetnu knjigu koja za ciljnu čitateljsku grupu ima tinejdžere i adolescente. Fokusirajući se na glavne boljke toga razvojnog perioda, prva ljubavna treperenja i žudnje, Ralević iz unutrašnje perspektive osvjetljava ono što odrasli samo slute promatrajući svoju djecu na prelasku iz djetinjstva u mladost. Obilato koristeći humor kao posljedicu iznevjeravanja očekivane smisaonosti i onaj nesklad između zamišljenog svijeta idealnih vrijednosti i realističke stvarnosti (na čemu je zasnovana Šopenhauerova definicija komike) Ralević osvjetljava svijet mladih koji se bore za osvajanje slobode, mimo stega škole i roditeljskih pravila, ali i svijet mladih koji starijima zna „otežati život“. Na taj način dolazi do prikazivanja fenomena odrastanja u njegovoj sveukupnosti te se tako složenom perspektivom ne mogu pohvaliti brojni autori. Nov doživljaj djetinjstva u Ralevićevoj poeziji uglavnom se tiče osvajanja sloboda koje se zahtijevaju u djetetovo ime te autoironijskog odnosa prema sebi i pretcima, što za posljedicu također ima korektiv stvarnosti više okupirane prošlošću nego budućnošću.

Ključnu preokupaciju Ralevićeve poetike predstavlja zaljubljenost u svim njenim oblicima – od opčinjenosti (*Kad Iva baca čini*), preko ljubavne čežnje i nedostatnosti bez druge polovine (*Vodi me nekud*) do ljubavi kao utočišta (*Svjetionik*, *Kad je Tanja sa mnom*, *Tanjini prsti zvone*). Ovakav spektar osjećaja nije nov u poeziji za mlade, budući da je posljednja četvrtina 20. stoljeća donijela klimu u kojoj se osjećala „mnogo veća širina i sloboda zalaženja u područja nekadašnjih tabu-tema (ljubav, strah, smrt) kao posljedica daleko većeg povjerenja u dijete kao recipijenta“ (Vuković, 1996: 79). Međutim, ono što predstavlja novost u odnosu na naznačeni period jest zalazak u sferu prvih erotskih impulsa kao u pjesmi *Oljina torta*, u kojoj se daju nedvosmisleni seksualni nagovještaji: „Pravi tortu zlatna Olja/ Kraj nje cupkam – pripomažem/ - Probaj preliv – ja bezvoljan/ Oljicu bih ja da smažem// Dodaj šećer – jajca muti/ Zbunjenost me čini slabim/ Iz potaje mjerkam slutim/ Kako da je muški zgrabim// Čudni svici dušu stisli/ Da li Olja gleda na me/ Uzmi parče – a ja mislim/ Ti si Oljka parče za me// Ipak tortu jedem s žarom/ Ne mareć za gubilišta/ Tješeći se onom starom/ Bolje išta nego ništa“ (Ralević, 2009: 15). Ovakva inkluzija erotskih nagovještaja sasvim je atipična ne samo za crnogorsku književnost za mlade, već i u mnogo širem kulturnom kontekstu. Tako Stjepan Hranjec u *Ogledima o dječijoj književnosti* (2009) navodi kako erotika, pored tematskih kompleksa Boga, droge i smrti, predstavlja jedan od najvećih tabua i razloga za cenzuru, a Bryan Gillis i Joanna Simpson u svojoj knjizi *Sexual content in Young Adult literature* (2015) smatraju da se seksualna tematika i dalje širom svijeta tabuizira, iako je odavno postala dio književnosti za mlade. To je vjerojatno i jedan

od razloga zbog čega se i najmanje spominjanje erotskih impulsa vidi kao „rizik“ i kao „pobuna“, budući da se bilo kakve seksualne (pri)misli i aktivnosti povezuju s ozbiljnim i opasnim posljedicama (Lewis, Durand, 2014: 39). Međutim, Ralevićeva poezija kombinira „zabranjene teme“ s humorom, čime se na duhovit način relativizira njihova „opasnost“ u književnosti za mlade.

Dodatna kvaliteta ove poezije ogleda se i u vještom slikanju promjenjivog osjećaja identiteta zbog čega ove pjesme ispunjavaju prvi uvjet književnosti za mlade – da se bave temama koje su važne mladim ljudima (Donelson, Nilsen, 2009). Tako lirski glas predstavlja različita lica svoje pojavnosti – od onoga koje je oličenje samopouzdanja – kao u pjesmi *Kad smo išli mi u Tivat*: „Što će vam u moru koske/ Da bi gnjurat oprobali/ Kad najljepše ribe morske/ Guču sa mnom na obali“ (2009: 11), preko priznavanja pretjerane osjetljivosti (*Emotivac*),⁷ pobjeđivanja kompleksa zbog fizičkih karakteristika: „Tuga mi se talasa/ Od Kube do Tokija/ Pogledam se – nema spasa/ Nos ko u Pinokija“ (2009: 26) do svakodnevnog vježbanja autorionije – čime se donekle relativizuju snažne, goruće emocije uzrasta za mlade. U tom smislu možda je najizrazitija pjesma *Ksenije sam gladan*: „Mršav sam ko Kenija/ Pređoh u nomade/ Razbila mi Ksenija/ Život u komade// Zamišljen i jadan/ Otkidoh zbog Ksene/ Ksenije sam gladan/ Ona nije mene// Sanjam lice njeno/ Bespuće me hvata/ Jednom ćeš me Kseno/ Praviti od blata// Boli glava snena/ Boli grlo suvo/ Poručuje Ksena/ I nju boli uvo“ (2011: 61). Autoironijski postupak dovodi se u vezu s dodatnim osvajanjem slobode – čim izvrnemo podsmijehu neku vlastitu karakteristiku ili tendenciju, njihova moć se umanjuje. Odrastanje i istraživanje života, razmišljanje o njegovu smislu i o sebi, promjenljiva tinejdžerska raspoloženja koja se mijenjaju od usamljenosti, neshvaćenosti, sjete do radosti i snažne volje za životom, ukratko – intenzivni osjećaji koji podliježu brzim promjenama, također predstavljaju dio nove slike djetinjstva. Ona u crnogorsku književnost stiže s izvjesnim zakašnjenjem, budući je vrata koja vode u unutrašnjost bića tinejdžera i adolescenata na ovim prostorima, među prvima, otvorio Miroslav Antić svojom zbirkom *Plavi čuperak* (1965).

Iako postoji određen broj detabuiziranih tema u crnogorskoj književnosti za djecu, obitelj nije jedna od njih. Ona se mahom predstavlja kao idealna, beskonfliktna ili šarmantno konfliktna (u prikazivanju razlika između muških i ženskih principa ili

⁷ Radi boljeg razumijevanja navodimo pjesmu u cijelosti: „Drugarima sam grešnik i krivac/ Kad im svoju dušu otvorim/ Smiju se – zovu me emotivac/ Drhtim i ćutim – u sebi gorim// Tata i mama nikad ne prijete/ I čini se da razgone tmušu/ Imaju mene – jedino dijete/ Al' vidim da mi ne znaju dušu// Dok skitam gradom i čekam jul/ Dobacuju za mnom drugari/ Ne sanjaj – Smrkni se – Budi kul/ Ko danas za dušu mari// Tužna je stvarnost – grozna je/ Jedno te isto prati me/ Srce mi niko ne poznaje/ A znajte – divno je znati me“ (Ralević, 2009: 49).

razlika među djecom koja se svađaju). Međutim, prikazivanje obiteljskih problema u obliku svađa, siromaštva, smrti dragog člana obitelji i slikanja depresivnih stanja lirskog glasa u vezi s tim, nije nešto na šta se nailazi u vezi sa suvremenom slikom djetinjstva. U pjesmi *Oprosti što te zovem* (2009: 51) lirski glas nudi pesimističnu sliku obiteljskih i individualnih odnosa („Oprosti što te zovem/ U ovom satu ka-
snom/ Tata na mamu više/ I nisam više s Jasnom// Tumaram sam po gradu/ Isti mi dan i večer/ I onaj keč iz srpskog/ Još me u duši peče...“) u kojoj vlada nerazumijevanje na svim razinama. Jedina osoba u Ralevićevoj poeziji koja se javlja kao prijatelj mladog lirskog glasa jest djed. Kult djeda, i kod Đonovića i kod Ralevića, nadrađa crnogorski kontekst prelazeći u fenomen tzv. *međugeneracijske solidarnosti*. Stoga se djedova smrt doživljava kao potres starog, poznatog, cjelovitog svijeta i ulazak u svijet koji ima pukotinu: „Snijeg – mama suze roni/ Crnu vunu noć ispreda/ Smrt po staklu zvijezde goni/ Nema djeda// Baba sa mnom sva u zebnji/ U daljine blijedo gleda/ Kako ćemo sad po zemlji/ Nema djeda“ (2009: 50). Koncept međugeneracijske solidarnosti, razrađen prvenstveno u sociologiji i psihologiji, odnosi se na vezu između djece koja su odrasla i roditelja koji su ostarili (Merz, Schuengel, Schulze, 2007). Međutim, u Ralevićevoj poeziji kao da se preskače generacija roditelja – koja je u najvećem broju slučajeva predstavljena kao izvor nerazumijevanja mladog bića – te se prisnost ostvaruje s onima koji su, pri kraju životne staze (bolje od onih u punoj snazi), naučili da odvoje bitno od nebitnog. Tako se razumijevanje, opraštanje, blagost (ključno obilježje mudrosti) baka i djedova javlja kao očigledna odgojna smjernica što olakšava pristup u komunikaciji s adolescentima.

Kako se odnos prema epskoj tradiciji, kao najizrazitijem dijelu crnogorske kulture, javlja oblikom uspostavljanja kontinuiteta, jasno je da u novim globalističkim okolnostima on ne može biti ostvaren isključivo na planu poštovanja te tradicije (i pored poštovanja baka i djedova). Ta se posebnost posredno itekako može dovesti u vezu s izmijenjenom slikom djetinjstva. Naime, parodiranje epskog konteksta otvara prostor razračunavanju s autoritetima na svim razinama⁸ – u širokom luku

⁸ To se najbolje može vidjeti na primjeru pjesme *Junačina od đaćine*: „Poranio nejak Milutine/ Jezdi školi kvadratnijem poljem/ Opasao teške knjižurine/ Da popravi kečine s postoljem// Kad došao školi na megdana/ Dočeka ga razredni stradanjem/ Dnevnika mu ispunjena strana/ Nedovoljnim znanjem i vladanjem// Al' učio nejak Milutine/ Hoće znanjem ispred katanacah/ Nastavnici i posluge njine/ Popuštaše gradivo s lanacah// Kidisao čopor teoremah/ No se brani nejak Milutine/ Kosinuse i binome lema/ Njutnov zakon bifla iz ljutine// Atakuju snažno sile težne/ Dok se bori s imenicah sto/ S boka jure promjene padežne/ Jotovanje – prelaz L u O// U svakom se ustanku i buni/ Snalazi i napade smiruje/ Pritisnuli Grci Kelti Humi/ Al' on vatru znanjem raspiruje// Tako vazdan do podnevne sveće/ Milutin se i gradivo biše/ Profesori napraviše vjeće/ Ocjenu mu svaku popraviše// Jun za junom melje bivše dane/ Znanje u vis i nejake vine/ I sad noću hukne sova s grane/ Netko bješe silni Milutine“ (2015: 54-55).

od (pra)predaka do roditelja, što fenomen djetinjstva čini slobodnijim i slobodoumnijim. Sredstva komičnosti, kojima se Ralević služi, raznovrsna su (karikatura, groteska, ironija, sarkazam, parodija) i omogućavaju mu izricanje istina o čovjeku i društvu pod velom mašte, zabave i smijeha. Na taj način humoristički pogled na svijet, pored svoje zabavne i smjehotvorne funkcije, ima i onu koja služi kao sredstvo kritike i bunta protiv nesavršene realnosti što nas okružuje i u koju smo postojanjem uronjeni. Stoga parodijsko poigravanje i razaranje, kao i komična inverzija te kritičko-satirična projekcija zbilje – prisutni u Ralevićevim djelima – predstavljaju znatno složeniji humoristički postupak.

Nije jedino točka gledišta ono što približava ova ostvarenja mladim čitateljima, već i specifičan jezik koji obiluje žargonizmima i kolokvijalizmima, čime se ostvaruje posebna veza u komunikacijskom trokutu pisac-djelo-čitatelj. Velimir Ralević u stihove upliće što realniji suvremeni jezik te s tom svrhom tvori mješavinu književnog i neknjiževnog jezika, uz upliv lokalnog govora i žargona, pri čemu često dolazi do rušenja jezičnih konvencija.⁹ Ovo se također može dovesti u vezu s izmijenjenom slikom djetinjstva, zato što klasični, konvencionalni, književni način izražavanja podrazumijeva poštovanje određenih pravila, a odstupanje od njih, kroz upotrebu slenga i žargona, predstavlja određeni oblik jezične „pobune“. Činjenica da u ovom (jezičnom) i drugim segmentima postoje poetičke sličnosti između suvremene crnogorske književnosti za djecu i ostalih *ex-jugoslavenskih* književnosti svjedoči, kako je to istaknuo Stjepan Hranjec (2009: 26), uspoređujući hrvatsku i slovensku poeziju: „jezična inovativnost poezije nije samosvojna jezična i/ili nacionalna kategorija, već prelazi granice upravo zato jer se radi o istom/ sličnom subjektu – djetetu“.

Na istim osnovama mogli bismo zaključiti – i pored određenih specifičnosti crnogorske poezije za djecu (doduše manifestiranih kasnije nego u zemljama okruženja!), lirika namijenjena najmlađim i mladim čitateljima u *ex-jugoslavenskom* kontekstu pokazuje značajne sličnosti kada je riječ o izmijenjenoj slici djetinjstva. Tako se buntovničko raspoloženja prema suvremenom svijetu, rušenje stereotipa o liku pokorne djece, odustajanje od idealizacije djetinjstva – koje se sada predstavlja kao period opiranja, intenzivnih doživljaja i osjećaja često usmjerenih protiv odraslih i tradicije kojoj pripadaju – javljaju kao ključne odlike poezije nadahnute totalitetom bića suvremenog djeteta. Iako se poeziji, kao ni književnosti uopće, ne

⁹ Možda je najizrazitiji primjer u tom pogledu pjesma *Moj problemos* koja je u cijelosti izvedena po modelu imitacije španjolskog jezika: „Ugojen sam kao silos/ Debeo mi vratos nosos/ Ležim – pušim cigarilos/ Izbjegavam svaki posos// Ali kad mi treba paros/ Skoknem brzo iz posteljios/ Klečim molim s puno žaros/ Ispred golos roditeljios// Arlaučem ja po patos/ Jer hoćos da budem budžos/ Jadna mamos jadna tatos/ Uhvate se za glavudžos// Komšija im kaže s ženios/ Kukus vamos sa kretenos“ (2013: 19).

priznaje moć mijenjanja svijeta – izloženost stihovima, u kojima se iz „unutrašnje točke gledišta“ govori o djeci, o tome „šta sanjaju, a što im se događa“, povećava mogućnost da ih bolje razumijemo i popravimo svijet po njihovoj mjeri. Kako pokazuju stihovi Dejana Đonovića i Velimira Ralevića, najbolji način da se to učini jest kroz humoristički aspekt koji relativizira bolne nesavršenosti, ohrabrujući nas u Drugome vidjeti Sebe.

LITERATURA

- BECKETT, S. L. (2012) (ed.). *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York and London: Routledge.
- DONELSON, K. and PACE NILSEN A. (2009). *Literature for Today's Young Adults*, Boston: Boston Pearson.
- DONOVIĆ, D. (2018). *Trema*. Kotor: Kotorski festival pozorišta za djecu.
- GILLIS, B. i SIMPSON J. (2015). *Sexual Content in Young Adult Literature: Reading Between the Sheets*. Rowman & Littlefield Publishers.
- HRANJEC, S. (2009). Jezikovna inovativnost sodobne hrvaške in slovenske otroške poezije. *Otrok in knjiga*, 74. 26–35.
- HRANJEC, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
- KALEZIĆ-ĐURIČKOVIĆ, S. (2019). Stvaralaštvo savremenih crnogorskih pjesnika za djecu, u: *Reči*, 11, (12), 207–221.
- KALEZIĆ-ĐURIČKOVIĆ, S. (2012). Novi poetski glasovi u crnogorskoj književnosti za djecu i omladinu, u: *Književnost za decu i omladinu – nauka i nastava*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka.
- LEWIS A. M. and DURAND E. S. (2014). Sexuality as Risk and Resistance in Young Adult Literature, in: *The Critical Merits of Young Adult Literature. Coming of Age*. (ed. by Craig Hill) New York and London: Routledge, 39–54.
- MAROJEVIĆ, J. (2020). “Pedagogija slušanja” vs. “pedagogija slušanja odgojitelja”: etnografsko istraživanje o autonomiji djeteta u vrtićima u Crnoj Gori, u: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 29 (4), 575–597.
- MERZ, E. M., SCHUENGEL C. and SCHULZE H. J. (2007). Intergenerational solidarity: An attachment perspective, in: *Journal of Aging Studies*, 21 (2), 175–186.
- RALEVIĆ, V. (2009). *Zaljubljeni vitez*. Berane: Tokovi.
- RALEVIĆ, V. (2011). *Mjesečarenje na suncu*. Berane: Tokovi.
- RALEVIĆ, V. (2013). *Bečkerečka mečka*. Berane: Tokovi.
- RALEVIĆ, V. (2015). *Želim ti reći*. Lazarevac: Biblioteka „Dimitrije Tucović“.
- VUČKOVIĆ, D. (2016). Humor, igra i slobodna fantazija u poeziji Dejana Đonovića, u: *Savremena crnogorska književnost za djecu i omladinu I*. Bijelo Polje, Podgorica: JU „Ratkovićeve večeri poezije“, Institut za dječju i omladinsku književnost. 147–179.
- VUKOVIĆ, N. (1996). *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks.

NEW INTERPRETATION OF CHILDHOOD IN MODERN MONTENEGRIN POETRY FOR CHILDREN AND YOUTH

Abstract

In the paper we analyze the modern interpretation of childhood in the poetry of contemporary Montenegrin authors for children and youth – Dejan Djonovic and Velimir Ralevic. The interpretation differs from the traditional one by the scope of freedom demanded for the child by the lyrical voice, switching roles between children and adults in order to improve their mutual understanding, as well as different relation of the children's lyrical voice to its own feelings. The key cohesive factor of the aforementioned elements is humor, which uses relativisation of the reality to mellow down the roughness of the world (which allegedly favors the positive ontology of childhood, while, in practice, expecting unconditional obedience from children). Since the literature for children and youth has always been striving to emancipate, the works such as Djonovic's and Ralevic's which promote not only the new interpretation of childhood, but an artistic way of fighting for different childhood, represent an important factor in development of modern generations and their strenghtening for their own life.

KEYWORDS: *Dejan Djonovic, Velimir Ralevic, freedom, humor*