

Vladimir Vukomanović Rastegorac

<https://orcid.org/0000-0002-9442-9435>
vladimir.vukomanovic@uf.bg.ac.rs

Višnja Mičić

<https://orcid.org/0000-0002-1743-2243>
visnja.micic@uf.bg.ac.rs

Bojan Marković

<https://orcid.org/0000-0002-5548-8432>
bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

Fakultet za obrazovanje učitelja i odgojitelja, Sveučilište u Beogradu, Republika Srbija

Stih za djecu i stih za odrasle Branka Stevanovića – tanatološki, intertekstualni i metodički aspekti

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 15. 5. 2024. Prihvaćeno / accepted 1. 7. 2024.

DOI: 10.21066/carcl.libri.14.2.2



U radu se komparativnom analizom pjesama za djecu i odrasle Branka Stevanovića istražuju načini oblikovanja pjesničkoga teksta i mogućnosti njegove čitateljske recepcije. Analizi su podvrgnute dvije zajedničke odlike Stevanovićeve opusa za djecu i stvaralaštva za odrasle: prisutnost tematsko-motivskoga kompleksa smrti i stvaralačko oblikovanje intertekstualnih relacija. Upravo na tim razinama realizacije pjesničkoga teksta uočava se na koji način autor vidi svojega implicitnoga čitatelja i koje sve strategije koristi u procesu pisanja ne bi li mu prilagodio vlastito pjesničko stvaralaštvo. U razmatranjima se kao jedan od glavnih uvida izdvaja zaključak da je tematizacija smrti kompleksnija na mnogim razinama u poeziji za odrasle, a da je u poeziji za djecu dominantniji poziv na kritičku recepciju i diskusiju o intertekstualnim vezama.

Ključne riječi: komparativni pristup, metodika nastave književnosti, poezija za djecu, poezija za odrasle, suvremena poezija, smrt

Pokušaji definiranja dječje poezije u pravilu podrazumijevaju ocrtavanje granice u odnosu na poeziju za odrasle. Ipak, ta težnja suočava se najprije s tim da stvarni primatelji djela namijenjenih djeci ne čine homogenu skupinu, već se oni razlikuju

po socijalnom statusu, individualnim predispozicijama i mnogim drugim aspektima (Hunt 1994; Vuković 1996; Ljuštanović 2004). Na mjestu implicitnoga čitatelja nalazi se, zapravo, konstrukt djeteta, a ne stvarno dijete (usp. Lesnik-Oberstein 2013[1999]), pri čem je taj konstrukt bitno društveno-povijesno uvjetovan (v. Ariès 1989a[1973]); Tomanović 2004), o čem svjedoči i smjena različitih konceptualizacija kroz povijest srpske dječje književnosti.¹ Spomenuti konstrukti, ma koliko imali ili nemali veze s onim što čitatelj doista jest – dijete ili odrasla osoba – značajno utječu na način oblikovanja teksta (Pijanović 2005). Zato se, makar načelno, u literaturi govori o formalnim ili sadržajnim obilježjima koje su književnosti za djecu bliže nego književnosti za odrasle ili se, pak, vide kao u njoj izraženije. Među njima su: dječji junaci, dominacija radnje nad refleksijom, izbjegavanje scena seksa i nasilja, prisutnija ilustracija, manji opseg djela, didaktičnije usmjerenje, optimističniji *Weltanschauung* (Hunt 1994; Ognjanović 1997; Marjanović 2000), slabije nijansiran leksik, sažetije rečenice i transparentnija sintaksa (Nikolajeva 1996). Tako se autor za djecu, manje ili više svjesno, zapravo podvrgava svojevrsnoj autocenzuri ne bi li ugodio konstrukt djeteta koje vidi pred sobom dok stvara.

Upravo posredovanost o kojoj je riječ omogućuje da se problemu priđe dvostrano. Konstruktivnost koju rabi dječji pjesnik uočljiva je najprije u tematskom odabiru i obradi motiva, a onda i na razini izbora književnih postupaka i njihova prilagođavanja pretpostavljenomu mladomu čitatelju. S druge strane, usporedno sa stvaralačkim književnim postupcima, treba razumjeti mogućnosti recepcije sveukupnosti književnoga teksta.

Komparativni pristup specifičnostima oblikovanja teksta za djecu i teksta za odrasle, kao i njihove recepcije, najobuhvatnije je, čini se, izvesti promatranjem opusa pjesnika koji je okrenut objema čitateljskim publikama – i odraslima, i djeci. Pritom se s jedne strane analiziraju tekstovi za djecu, a s druge tekstovi za odrasle na odabranim razinama (uz svjesnu odluku da se, za ovu prigodu, ostave po strani mogućnosti da određeni tekstovi mogu istovremeno biti čitateljsko štivo za obje skupine čitatelja). U tom smislu posebno se relevantnim i inspirativnim pokazuje pjesništvo Branka Stevanovića, suvremenoga pjesnika koji je svoje prve pjesničke zbirke namijenio odraslima, a potom se afirmirao i kao dječji pjesnik koji je zastupljen i u kanonskoj antologiji srpske dječje književnosti (Opačić 2018), i u aktualnom nastavnom programu za drugi i treći razred osnovne škole u Republici Srbiji (*Pravilnik o programu nastave i učenja za drugi razred*

¹ U prosvjetiteljstvu dominira slika djeteta kao nedorasloga bića u čiju dušu treba ulijevati savjete i znanja (Opačić 2011); romantizam donosi koncept djeteta kao nevinoga bića koje posjeduje čistoću izgublenu za odrasle i pristup uzvišenomu (Kon 1991[1988]; Thacker i Webb 2005); za avangardnu i nadrealističku praksu najvažnija je usmjerenost djetetu, proizašla iz potrebe da mu istine budu priopćene na slobodan i izazovan način (Druker & Kümmerling-Meibauer 2015). U dječjoj poeziji pedesetih godina dvadesetoga stoljeća došlo je do smanjivanja neposrednoga ideološkoga angažmana, ali je ostalo razumijevanje djeteta kao čitatelja spremna za „povišenu razinu priopćavanja” estetski relevantno oblikovane građe, što je podrazumijevalo i tematizaciju osjetljivih tema, snažnije referiranje na poznata djela i intertekstualno prizivanje (v. Marković 2025). Ove odlike poetskoga izričaja još će više oživjeti pod utjecajem predodžbe o autonomnom i autentičnom djetetu koje pokazuje jasan kritički stav (Opačić 2015).

osnovnog obrazovanja i vaspitanja 2018; Pravilnik o programu nastave i učenja za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja 2019). Stevanovićevo stvaralaštvo za djecu i stvaralaštvo za odrasle moguće je promatrati kao dva smjera umjetničkoga izričaja kojima se autor, polazeći iz iste stvaralačke točke, obraća različitoj čitateljskoj publici.

Odabrana poezija u ovom radu razmatra se na dvjema razinama. Prva je vezana uz tematsko usmjerenje teksta, a odnosi se na motiv koji se (danas) obično smatra netipičnim za poeziju namijenjenu djeci i mladima – motiv smrti. Pritom se računa na to da se, u određenoj mjeri, njegova prisutnost ili odsutnost može razumjeti kao paradigmatički primjer uključivanja, preoblikovanja ili isključivanja tzv. „teških” tema u pjesnički govor namijenjen najmlađima.² Na ovoj razini analize, polazna je pretpostavka da se tema smrti češće pojavljuje u poeziji za odrasle nego u dječjoj poeziji ili barem da joj se pristupa drukčije, slojevitije i kompleksnije.³

Druga razina analize odnosi se na oblikovanje stihova koji uključuju intertekstualne elemente i dijalog s prethodnicima. U književnosti za odrasle taj je postupak neupitno rasprostranjen i višestruko kompleksan te se ostvaruje u različitim modusima povezivanja srodnih i manje srodnih (uglavnom književnih) tekstova. Stoga se postavlja pitanje je li ga moguće i kako ga je moguće uspješno i umjetnički relevantno upotrijebiti ako se uzme u obzir, makar u osnovi i u usporedbi s odraslima, manje razvijeno i siromašnije dječje čitateljsko iskustvo. Na osnovu toga može se pretpostaviti da su tekstovi za djecu u tom području oblikovanja jednostavniji, pa se nameće pitanje koja ograničenja pjesnik postavlja pred sebe kako bi ostvario umjetnički tekst značajski relevantan za dijete-čitatelja, kao i to na koju razinu razumijevanja računa prizivajući i uspostavljajući intertekstualnu poveznicu svojega teksta i drugih tekstova.⁴

Tematiziranje smrti u pjesništvu Branka Stevanovića

Najopćenitiji uvid u prisutnost tematizacije smrti dalo bi kvantitativno uspoređivanje, ali ono nije jednostavno uslijed različitih načina prisutnosti teme smrti u tkivu pjesme: ona može biti glavni ili sporedni motiv, izrečena eksplicitno ili kroz aluziju itd. Ipak, važan znak koji svjedoči o otvorenosti pristupa toj temi vezan je uz eksplicitnu prisutnost riječi poput *smrt* ili *umiranje* u naslovu pjesme. Budući da se tema obično smatra neprikladnom i teškom za djecu, u poeziji namijenjenoj mlađoj publici takvu pojavu ne očekujemo i – ne nalazimo ju. Nijedna Stevanovićeva pjesma

² U prilog neopravdanosti takva isključenja mogu se navesti i argumenti psihološke prirode, primjerice da djeca rano počinju razvijati svoje ideje o smrti (usp. Speece i Brent 1984; Lazar i Torney Purta 1991), kao i argumenti društvene naravi (tabuizacija teme smrti u određenim područjima suvremenoga društva dio je šire kulturno-ideološke konstrukcije; v. Ariès 1989b[1975]; Baudrillard 1991[1976]; Kuljić 2014).

³ Takvu kompleksnost u poeziji za odrasle uvjerljivo prikazuje Andrijana Kos Lajtman (2022), u svojoj monografiji, koja duboko prodire u „dijalektiku od krika do tišine” u rasponu od poezije Antuna Branka Šimića preko Jure Kaštelana do Darka Cvijetića.

⁴ Odnos recepcije tih dvaju aspekata teksta – prisutnosti motiva smrti i prisutnosti intertekstualnih veza – također je više nego zanimljiv: promatranje teme smrti oslanja se na šire životno iskustvo, a intertekstualnost na uže čitateljsko iskustvo recipijenta.

svojim naslovom ne nagovještava nedvosmisleno da će u njoj biti riječi o smrti – naslovi pjesama u kojima se ona javlja vezani su uglavnom uz središnji lik stihova – „Lepi Jova“, „Dva gavrana“, „Bizoni“ (2007: 21, 45, 67), „Gojkovica“ (2011: 33) i dr.⁵ Daleko od jasne eksplikacije ostaju i pjesme u kojima je prisutan pritisak konteksta – bilo unutrašnjega, koji se odnosi na neko mjesto unutar umjetničkoga djela, bilo vanjskoga, koji se odnosi na činjenice izvan njega. Primjerice, izolirani naslov „Gde je Marko“ (2011: 65) ne upućuje na to da pjesma pokušava odgovoriti na pitanje gdje je Marko Kraljević poslije smrti, ali samim time što slijedi nakon pjesme „Boj na Rovinama“, koja govori o Markovoj smrti u bitci, očekujemo od nje da odgovori upravo na spomenuto pitanje. Također, izolirani naslovi „Marica“ (2011: 44) i „Boj na Rovinama“ (2011: 62) mogu govoriti o rijeci Marici ili o ishodu bojeva, ali pritisak konteksta – za onoga čitatelja koji ga poznaje – učinit će da možda već prilikom čitanja naslova pjesme nasluti da će u njoj biti riječi (i) o smrti: u bitci na Marici izgubio je život Markov otac Vukašin, a u boju na Rovinama sâm Marko. Nasuprot tomu, u opusu namijenjenu odraslima pjesnik se ne ustručava pjesmu nazvati „Kako je umro Sergej Petnički“ (1986: 33) ili pak „Umiranje“ (2000: 25). Ipak, ne bi li se temeljitije progovorilo o sličnostima i razlikama u tematizaciji smrti, potrebno je dati podrobniju analizu pojedinih aspekata te tematizacije, a to su sljedeći aspekti: odabir umirućega subjekta i uzroka smrti, emocije koje prate temu smrti, imenovanje smrti, prikazi mrtvoga tijela i trajanje poslije smrti te mehanizmi preoblikovanja motiva smrti.

Odabir umirućega subjekta i uzroka smrti

U Stevanovićevim dječjim pjesmama umirući subjekti su životinje, tj. krokodili (2007: 21), čimpanza Sami (2007: 49) i bizoni (2007: 67), fiktionalni lik Kapetana Kuke iz pripovijedi o Petru Panu (2007: 21) te povijesne i(li) epske figure, tj. otac i ujak Kraljevića Marka i sâm Marko Kraljević (2011: 44, 64) i Gojkovica (2011: 33). S druge strane, u pjesmama za odrasle raspon umirućih subjekata širi je i odabir raznolikiji. Samo na dva mjesta nalazimo aluziju na smrt životinje, a i tada je riječ o visoko metaforičnoj sintagmi, tj. o „horu slavuja“ (1994: 45) i „preklanim slavujima“ (2000: 23), ali tu su zato „gladijator“ (1986: 37), „strijeljači“ (1994: 7), „prašnjavi ratnici“ i „oholne vojskovođe“ (2023a: 34), „silovana Cigančica“ (1994: 44) i „dedica“ (2023a: 62); tematizacijom smrti zahvaćene su povijesne ličnosti poput Sokrata (1994: 42) i Fjodora Mihajloviča Dostojevskoga (2000: 25), mitske i biblijske osobe, poput Ikara (2000: 31), Agamemnonove kćeri Ifigenije i Jiftahove kćeri iz Gileada (2000: 22), ali i Stevanovićevi fiktivni likovi Sergej Petnički (1986: 33) i Hranimir (2000: 43). Lirsko ja progovara o smrti roditelja (1994: 22), posebice majke (1994: 23), ali i o vlastitoj smrt(nost)i, bilo da je iskazna instancija definirana kao lirsko ja (1986: 35; 1986: 36) bilo kao lirsko mi (2000: 24), a u dva navrata govori se i o smrti pjesnika (1986: 38; 2023a: 38). Čini se, dakle, da je razlika na ovoj razini prisutna u nekoliko aspekata: ona je očigledna u brojnosti i heterogenosti umirućih subjekata, gdje se pokazuje da poezija za odrasle temu smrti zahvaća šire; u poeziji za djecu češće se tematizira smrt životinja, a u poeziji

⁵ Radi ekonomičnosti i preglednosti teksta, u mnogobrojnim zagradama koje upućuju na Stevanovićeve stihove prezime autora je izostavljeno. Popis korištenih izvora nalazi se na kraju rada.

za odrasle smrt ljudi; stihovi namijenjeni djeci, ako uvode povijesne ili mitske figure u svoj prostor, uzimaju one koje su djeci bliže i manje se oslanjaju na antičko nasljeđe nego na nacionalno i epsko; konačno, iz pjesama o smrti namijenjenih djeci izostaje otvoreniji i kompleksniji govor o vlastitoj smrt(nost)i.

Uzrok smrti može ostati neobjašnjen, i to je u znatnom broju pjesama slučaj. U opusu za djecu prisutan je kao nagovještaj smrti u lovu (krokodili) ili sjećanje na takvu smrt (bizoni) – posredno se, dakle, govori i o tom da je čovjek taj koji nanosi smrt životinjama; u slučaju čimpanze Samija, kao uzrok smrti navodi se bolest, što je u skladu s činjenicama – Sami je zaista i preminuo prirodnom smrću.⁶ Kad je riječ o ljudima i ljudskim likovima, eksplicitno su spomenute smrti Kapetana Kuke, koji život završava u krokodilskim čeljustima, kao i smrti Marka Kraljevića, njegova oca i strica u boju. S druge strane, u opusu za odrasle, kao uzrok smrti eksplicitno se navode ubojstvo nožem u pjesmi o gladijatorima, davljenje u slučaju silovane Ciganke, trovanje i(li) samoubojstvo u slučaju Sokrata, a tim smrtima mogu se dodati i žrtvovanja Ifigenije i Jiftahove kćeri; prirodna smrt nigdje nije eksplicirana. Drugim riječima, u stihovima koji su posvećeni smrtima povijesnih ličnosti i(li) likovima iz usmenih predaja i priča, kao i stvarnih ljudi, uzrok smrti navodi se vjerno i u jednom i u drugom opusu. Prikazi nasilnih i surovih smrti sastavni su dio poezije za odrasle, a ako se javljaju u dječjoj poeziji, riječ je o negativnim likovima ili su barem u nekoj mjeri amortizirane svrhom i tanatopolitičkim razlozima: smrt Kapetana Kuke vidi se kao zaslužena kazna, dok se smrti Marka Kraljevića, njegova oca i strica doživljavaju kao herojske i stoga svrhovite.

Emocije koje prate temu smrti

Među pjesmama iz zbirke *Zoološka pesmarica* u ovom se smislu ističu pjesme „Bizoni” i „Takav je bio Sami”. Dok se u prvoj bizoni „upinju [...] iz petnih žila / da zaborave Bufalo Bila!” (2007: 67), što svjedoči o njihovu strahu od lovčeva metka i iznenadne smrti, pjesma o Samiju (2007: 49) donosi pred čitatelja sliku plemenite životinje koja je mirna i dostojanstvena (i) pred smrću. U *Avanturama Kraljevića Marka* strah od smrti pokazuje jedino „ala radoznala” („ala” ili „aždaja”, u značenju ‘zmaj’), koja se u plaču obraća junaku s molbom da joj odrubi glavu „ako ne zna za dobrotu pravu” (2011: 22–23). Ipak, najemotivnija je u tom smislu zasigurno pjesma u kojoj se Marko i njegova majka suočavaju sa smrću Markova oca i strica, u kojoj se emocije kreću u rasponu od majčina tužnoga naricanja do Markova suzbijanja unutrašnjega krika: „Marko je zube stiskao, / za ocem – nije pisnuo. / Ni jeknuo ni vrisnuo” (2011: 44). Žalost za junakom prisutna je i u pjesmi „Gde je Marko”, u kojoj se veličina tragedije njegove smrti dočarava gestama životinja: „Zalud s neba sokolovi klikću: ‘Probudi se, Marko Kraljeviću!’ // Zalud Šarac reskom njjskom budi: / ‘Ustaj, Marko, svet za pravdom žudi!’” (2011: 65).

Sličnost je između opusa za djecu i odrasle u tom što se pojedine emocije pojavljuju u obama: prigušena tuga lirskoga ja za umrlom majkom u pjesmi „Uprkos godinama”

⁶ Sami je ime čimpanze koji je živio u beogradskom zoološkom vrtu do 1992. godine, kad je uginuo, a 1996. mu je podignut i spomenik.

(1994: 23), kao i određena vrsta pjesnikova straha pred smrću, odnosno njezino mirno prihvaćanje od drugih („Konobar, odakle tišina u mojoj čaši”; 1986: 38).

Ipak, emocionalni spektar bitno je proširen u pjesništvu za odrasle u odnosu na dječje pjesništvo. U pjesništvu za odrasle nailazimo na radost, čak i oduševljenje publike kao reakciju na smrt milosrdnoga gladijatora u borbi (1986: 37); pitome pjesničke duše prolaze kroz život „polako / kao kroz minsko polje” te u smrt zamiču „kao u dečju sobu” (2023a: 38) – na tom se mjestu smrt prikazuje kao neka vrsta olakšanja, a prostor poslije smrti kao prostor odmora od opasnosti i tegoba. Proširenje spektra dolazi i iz smjera oblikovanja lirskoga glasa koji govori o smrti – pojedini lirski komentari su ironični, a percepcija obojena humornom groteskom. Tako se spomenuta pjesma u čijem je središtu borba gladijatora i smrt jednoga od njih, „Homo homini”, završava stihom „Važno je da se ljudi raduju” (1986: 37), dok kraj pjesme „Umiranje” donosi čak i mali dobrodušni podsmijeh smrti u vidu retorične opaske nad humkom F. M. Dostojevskoga: „ovde se, izgleda, / nešto plakalo?” (2000: 25). Uz to, dobrodušni humor i groteska prožimaju se u pjesmi „Opasna zabava”, u kojoj se nakratko susreću „dekica” koji se „silno zabavlja” dok promatra „sličice / gologuzih lepotica / u skupom časopisu” i sredovječna dama koja (potencijalno) umirućega gleda zabrinuto „kao da strahuje hoće li / njegovo junačko srce / toliki napor izdržati” (2023a: 62).

Valja dodatno primijetiti da je u dječjim pjesmama najjasnije prisutan empatijski modus pjevanja o smrti – posebice kad je riječ o smrti epskih junaka; pjesme koje tematiziraju smrt životinja često su, nasuprot tomu, obogaćene humorističkim impulsima (iznimka je samo pjesma „Takav je bio Sami”). Empatijski modus izrazito je prisutan i u poeziji za odrasle – posebice kad je riječ o pjesmama koje tematiziraju smrt roditelja i majke; ipak, izvjesno je da je u poeziji za odrasle refleksivni modus češće zastupljen nego u poeziji za djecu (pjesme „Prvo je bila tama” – 1986: 11; „Pravila igre” – 2000: 24; i dr.), a da humoristički modus zadobiva tamnije, ironične i groteskne nijanse.

Imenovanje smrti

U Stevanovićevoj dječjoj poeziji uočavamo tri načina opisnoga imenovanja smrti. U nekoliko pjesama čitamo sasvim eksplicitne navode – krokodil je „progutao” Kuku (2007: 21), neman moli Marka da joj „odrubí glavu” (2011: 22–23), a pri kraju *Avantura Kraljevića Marka* jasno se kaže da su vojnici vlaškoga vojvode Mirče „pogubili” mnoge (junake), među njima i Marka (2011: 62). Drugi način podrazumijeva eufemizaciju – smrt se imenuje kao „konac životnoj drami” (2007: 49), „završetak pustolovinama” (2011: 62) i „životnoj priči” (2011: 62); također, ne iskazuje se da su Marku umrli ili poginuli otac i stric, već se konstatira kako „osta Marko bez oca i strica” (2011: 44). Jedino u slučaju smrti Marka Kraljevića pjesnik se koristi metaforom smrti kao spavanja ili sna, pa kaže da „spava Marko u zelenoj gori” (2011: 65) i „vekovima isti sanak sanja” (2011: 65), dok ga sokolovi pokušavaju „probud[iti]”, a Šarac ga moli da „ustane” (2011: 65).

U poeziji za odrasle nalazimo širi spektar eksplicitnoga imenovanja smrti: „Umiranje” je naziv jedne od pjesama i u njoj se spominje glagol „izdahnuti” (2000: 25),

a isti glagol je upotrijebljen i u govoru o smrti Sergeja Petničkoga (1986: 33); „umire” roditelj (1994: 22) i lirsko ja „sahranjuje” majku (1994: 23); pjesnici su „ubijeni” (1986: 38), Ciganka je „zadavljena” (1994: 44), a slavuji „preklani” (2000: 23). **Eufemistična** su imenovanja rijetka i kao njihov jedini nedvosmisleni primjer može se izdvojiti stih koji kaže da se Sokratu otrov „preko usne prelio” (1994: 42). **Metaforična** određenja smrti prisutna su, kao i u dječjoj poeziji, ali su značenjski kompleksnija. Tako se smrt ne dovodi u vezu samo s pojmovima koji su negativno konotirani ili koji se zasnivaju na dosta prozirnim metaforama poput sna, već se, primjerice, na jednom mjestu spominje „igra smrti” (1986: 35), a na drugom, prethodno spomenutom, događaj smrti vidi se kao „zamicanje u dečju sobu” (2023a: 38). Proširenje načina reprezentacije smrti uključuje u poeziji za odrasle i **personifikaciju** smrti: dok se u jednom stihu samo kaže „Smrt mi zviždi u oči” (1986: 36), pjesma „Konobar, otkud tišina u mojoj čaši” (1986: 38) u cijelosti je zasnovana na susretu s „Onim Što Nosi Smrt Na Čelu”, i nemilosrdno oduzima život.

Prikazi mrtvoga tijela i trajanje poslije smrti

Donekle je neočekivano to što u dječjoj poeziji na nekoliko mjesta nalazimo surove, naturalističke prizore: gavranima je hrana „meso sa strvine” (2007: 45), dok Marko promatra kako Marica „kraljevske ispira kosti”, a to su „kosti Vukašina kralja” (2011: 44). Ako je u prvom slučaju prikaz leša primiren duhovitim preokretom – koji pokušava pokazati da gavrani ne moraju biti viđeni samo kao ptice zloslutnice, već i kao „dva vrana viteza” i „dva bogata kneza” (2007: 45) – u drugom prizoru takva ublažavanja nema. U Stevanovićevoj poeziji za odrasle prikaz mrtvoga tijela nalazimo samo na dva mjesta, ali oba imaju posebnu težinu: na prvom pobjednik gladijatorske borbe publici pokazuje „srce protivnika / na vrhu svoga noža” (1986: 37), dok na drugom čitamo o „hladnom čelu” preminule majke (1994: 23).

Trajanje poslije smrti bitan je aspekt pogleda na smrt – jer (ne)postojanje zagrobnoga života u velikoj mjeri uokviruje i pogled na sam život. U dječjoj poeziji Stevanović uglavnom rabi ideju simbolične besmrtnosti. Vrlina junaštva zaslužuje umjetničko pamćenje u vidu priče koja se prenosi kroz generacije – ta je ideja najjasnije ostvarena u pjesmi „Marko i Musa”. Već retorička pitanja kojima počinje pjesma pokazuju da su ta dva epska junaka potrebni jedan drugomu, a razlog tomu otkriva se i eksplicitno: „Da im dvoboj potraje što duže, / obojica pjesmu da zasluže!” (2011: 66). Sjećanje na junaka ili na drage osobe često prolazi filter idealizacije – on je najjasnije ostvaren u *Zoološkoj pesmarici* u pjesmi koja je posvećena Samiju, gdje je cijela pjesma satkana od afirmativnih sjećanja na Samijeve fizičke i karakterne vrline (2007: 49). S druge strane, potrebno je spomenuti da (povijesno ili osobno) pamćenje ne zadobivaju samo pozitivni događaji – ako je vjerovati Stevanovićevoj pjesmi, u svijesti bizona i dalje na traumatičan način traju lik i djelo Buffala Billa (2007: 67), dok u pjesmi „Marica” nije nedvosmisleno jasno što Marko treba zapamtiti – svojega oca, njegovo djelo, Markov odnos prema njemu ili njegovu smrt kako bi se kasnije osvetio onomu tko je do nje doveo. Ovdje treba napomenuti da se u dvjema pjesmama dovode u pitanje koncepti

finalnosti (konačnosti) smrti i nefunkcionalnosti mrtvoga tijela: u pjesmi o mladoj Gojkovici kaže se da i dan-danas „umije“ „setno da zapeva“ (2011: 33), dok mrtav Marko „vekovima isti sanak sanja“ (2011: 65). Također, Markova se smrt na trenutak predstavlja kao reverzibilna onda kada lirski glas izriče zapovijed: „*Vraćaj se nazad pesmo! Dok su drhtale strele, / odneše vile Marka da mu rane iscele*“ (2011: 62).

U Stevanovićevoj poeziji za odrasle prisutna je relativizacija smrti, ali ona je složenija, kao i pristup ideji zagrobnoga trajanja u sjećanju/pamćenju. Nekoliko pjesama ukazuje na vrijednost sjećanja: na jednom mjestu lirsko ja će uskliknuti „Koliko davnih života / u tebi / i u meni / prebival!“ (1986: 32), a slično je i s „pravilima igre“, koja se „ponad groba zgrčenca“ neizmijenjena ostavljaju naraštajima koji dolaze (2000: 24). Djelovanje umrlih nije samo konzervativnoga tipa, nego ono podrazumijeva i konstruktivno sudjelovanje umrlih u životu njihovih potomaka: „preci nas, boljkom, vidaju, / i bodre nas i zidaju“ (2000: 34). Njima se, konačno, odaje i počast, čak i u slučaju kada predstavljaju mitske likove poput Ikara, koji se naziva „Većitim Letačem“ (2000: 31). Ipak, slika (poslije) smrti u poeziji za odrasle nešto je tamnija, i to na više načina. Najprije, ovdje se ireverzibilnost bolno eksplicitno poriče: „Često iznova / sahranjujem majku. / Ljubim joj hladno čelo, / očekujući da trepne, / da se nasmeši malo“ (1994: 23), ali se očekivanje lirskoga ja ne ostvaruje. I ne samo to, zaborav se pokazuje kao jaka sila koja čini da „Iz dana u dan / majka postaje manja“ i dovodi do toga da lirsko ja ispovijeda kako se umorno opire dojmu da je svoju majku – izmislilo. Odnos sjećanja i zaborava ne tematizira se samo na razini pojedinačnoga, već, bočno, i na razini društva onda kada se upozorava na krhkost zapisa i sjećanja, protiv koje pjesnik prosvjeduje: „Protiv srušenih, / iznova sagrađenih, / i iznova srušenih, / spomenika i snova“ (1994: 7). Stevanović je jednu pjesmu ispisao i u formi epitafa – riječ je o pjesmi „Živoderac“ (2000: 43), koja oscilira između patetike i ironije, pri čem ne treba zanemariti mogućnost da je ovdje upokojeni „Hranimir“ možda i metaforička slika jezika jer se riječ „živoderac“ danas ne koristi često ako izuzmemo narodnu zagonetku o „jarcu živodercu“.⁷ Na kraju, u pjesmi „Suvišni ljudi“ (1994: 35), lirski glas nas uvjerava da postoje i takvi ljudi koji „Čekaju da budu / zaboravljeni“: za njih nikakva simbolična besmrtnost – koja se obično uzima kao vrijednost po sebi – nije predmet želje.

Mehanizmi preoblikovanja motiva smrti

Budući da Stevanović dio svojega opusa zasniva na narodnoj epici, u kojoj se često pojavljuje motiv smrti, posebice je zanimljivo razmotriti kakve je transformacije taj motiv doživio u pjesnikovu opusu namijenjenu djeci.

Jedan od dva dominantna načina preoblikovanja jest *elizija* (izostavljanje) motiva smrti u autorskoj obradi epskoga narativa. Primjerice, u epskom susretu Marka Kraljevića i Muse Kesedžije čitamo da Musa „vješa [turskom sultanu] hodže i hadžije“, potom Marko uzima „nože iz potaje, / te raspори Musu Kesedžiju / od učkura do bijela grla“, a na kraju Musinu odsječenu glavu baca pred cara (Karadžić 1845: 401, 409,

⁷ Zagonetka glasi: „Živ jarcu živoderac, / Živ drt neodrt, / Živ klat ne zaklat, / Živ pečen ne ispečen / Živ jeden ne izjeden“ (Vujčić 2008: 165). Njezina odgonetka je – *jezik*.

410). U Stevanovićevoj obradi o tim nasilnim scenama nema spomena, nego je krvavi sukob dvaju junaka ublaženo predstavljen kao „kostrešenje” i „čarkanje”, „merkanje” i „mrštenje”, u kojima tek u jednom stihu „udarci zapršte” (2011: 60–61). Nešto je složeniji način zaobilaženja smrti u pjesmi o vojvodi Momčilu. Njegov epski lik upleten je u mrežu složenih međuljudskih odnosa u narodnoj pjesmi „Ženidba kralja Vukašina” (Karadžić 1845: 104–115), ali od svega toga u Stevanovićevim stihovima ne ostaje mnogo – u pjesmi o vojvodi Momčilu uputit će se na Markovu fizičku i karakternu sličnost s njim, prema kojoj se Markova prilika „u pesmi sročila” (2011: 8). Tek se u fusnoti, kao suptilna „odbrana” ovakve intervencije i davanja prioriteta povijesnim umjesto umjetničkim izvorima, navodi svjedočenje da je vojvoda Momčilo povijesna ličnost (2011: 8). U oba navedena slučaja – a ima ih još – razloga za eliziju motiva smrti ima više. Jedan se svakako tiče prikaza nasilja i surovosti prizora (posebice u potonjoj pjesmi), ali se čini izvjesnim da izostavljanje nameće i napor da se zaobiđu „sporna” i „neuzorna” mjesta Markove biografije. Ona bi, naime, morala uključiti, u slučaju Muse Kesedžije, pobjedu koju nije izvojevao sam, već uz pomoć vile i, uvjetno rečeno, na prevaru, a u slučaju vojvode Momčila i kralja Vukašina motive brakolomstva i izdaje, koji nisu naročito poželjni u biografiji roditelja jednoga uzornoga epskoga junaka.

Drugi način preoblikovanja epske smrti jest *eufemizacija* (ublažavanje) – ovdje motiv smrti nije izostavljen, ali su kontekst u kojem se on javlja i fokus samoga pjevanja znatno drukčiji. Pjesma „Marica” u tematskoj se jezgri oslanja na epski predložak pjesme „Marko poznaje očinu sablju” (Karadžić 1845: 340–348). U njoj se Marko susreće s očevim ubojicom i doznaje da mu je otac pogubljen: u jednoj od dviju inačica ubojica pokazuje iznimnu okrutnost prema ranjenomu Vukašinu: „Trgoh sablju, odsjekoh mu glavu, / Uzeh njega za bijelu ruku / I baš onu za nogu desnicu, / Bacih njega u vodu Sitnicu” (Karadžić 1845: 347). Iako Stevanović u prikazu Vukašinove smrti zalazi u prostor koji nije čest u dječjoj poeziji – opis mrtvoga tijela – on ipak zaobilazi prikaz njegova pogubljenja. U odnosu na epski predložak, naglasak se pomiče s trenutka i drame Vukašinove smrti, a potom i Markove osvete, na unutrašnje stanje Markove majke i samoga Marka, na njihovu tugu i bol, ali i na, uvjetno rečeno, potencijalno konstruktivnu poruku koja ispred tuđe stavlja prioritet/vrijednost pamćenja: „U Markovoj glavi plamti: / 'Ne plači, nego pamti!’”. Nešto drukčiji primjer eufemizacije teme smrti nalazimo u stihovima „Gojkovice”, koja u osnovi ima pjesmu „Zidanje Skadra” (Karadžić 1845: 115–124). Kada Gojkovica, žena Gojka Mrljavčevića i majka maloga Jove, shvati da će biti zazidana kako bi se grad izgradio na njezinoj žrtvi, najprije preklinje djevere, potom i supruga da to ne učine. Budući da oni ostaju neumoljivi, Gojkovica traži da Rade Neimar ostavi prozor kroz koji će biti isturene njezine dojke „Kade dođe nejaki Jovane, / Kade dođe, da podoji dojke”, a potom i prozore za njezine oči „Te da gleda ka bijelu dvoru, / Kada će joj Jova donositi / I ka dvoru opet odnositi” (Karadžić 1845: 124). Kraj pjesme donosi i kakvu-takvu utjehu: „i danas ondje ide rana / Zarad' čuda, i zarad' lijeka, / Koja žena ne ima mlijeka” (Karadžić 1845: 124). U Stevanovićevoj „Gojkovici” nema detaljnije razrade tragedije – dok je njezino ugrađivanje u zidove grada u epskoj pjesmi praćeno cijelim rasponom emocija, od smijeha preko očaja i bijesa, do mirenja

sa sudbinom i brige za dijete, u Stevanovićevoj se pjesmi samo kratko kaže da je „davno ugrađena u zidine grada” (2011: 33). Osim toga, u pjesnikovoj interpretaciji Gojkovica je označena kao „žena mlada”, ali nije naveden i njezin obiteljski identitet: u epskom predlošku nije riječ samo o mladoj ženi već i o djetetu koje ostaje bez majke njezinim žrtvovanjem i uzidavanjem, pa pjesnik zaobilazi cijeli taj motivski krug. Uz to, legenda koja kaže da se i danas može vidjeti mlijeko koje istječe na mjestu gdje su bile njezine dojke preobražena je u svoju eteričniju inačicu – u Stevanovićevoj pjesmi mlada je junakinja „i dan-danas kadra / setno da zapjeva kroz zidine Skadra” (2011: 33).

Kada je riječ o pripitomljavanju epske smrti u Stevanovićeveu dječjem pjesništvu, postoje i primjeri koji su po karakteristikama između elizije i eufemizacije. Naime, Marko je u jednom dijelu pjesama predstavljen kao dijete, što je onda utjecalo i na (pre)oblikovanje teme smrti. Tako u poznatoj bugarštici o Marku i njegovu bratu, pa onda i bratoubojstvu, smrt je eksplicitno prisutna i najveći dio pjesme čini Andrijaševo savjetovanje Marka kako da utješi njihovu majku (usp. Bogišić 2003: 18–20). Međutim, ono oko čega je nastao nesporazum, komu će pripasti treći konj, kod Stevanovića postaje borba zbog drvenoga konjića igračke; ono što je tamo bilo zabadanje sablje u bratovo srce, ovdje je prikazano kao obična tučnjava dvojice dječaka. Takvu postupku preoblikovanja treba pridodati još jedan: preoblikovanje promjenom dominantne govorne i vremenske perspektive unutar pjesme: dok najveći dio bugarštice čini Andrijaševo predsmrtno obraćanje, koje jednim dijelom anticipira budući dijalog Marka s njihovom majkom, Stevanovićeve pjesma ni u jednom trenutku ne daje riječ Andriji, već u njoj na početku progovara Markova majka, a ostatak pjesme neodređeni lirski glas posvećuje svojoj interpretaciji onoga što se zbilo i Markovim osjećajima. Stoga, za ovu pjesmu nije moguće jednoznačno utvrditi je li u njoj motiv smrti prisutan ili nije – možda je najtočnije reći da je on skriven i pretvoren u nagovještaj ili proročanstvo onoga što će se u epskoj pjesmi dogoditi.

Intertekstualni dijalozi u poeziji Branka Stevanovića

U Stevanovićevoj poetici moćan je stvaralački postupak intertekstualni dijalog s tekstovima različitoga žanrovskoga i književnopovijesnoga podrijetla. Utjecaj toga postupka na stvaranje poetskoga svijeta dotaknut je u prethodnim redcima, a u nastavku nastojimo opisati tipove uspostavljenih intertekstualnih veza, sagledavajući odnos prototeksta, odnosno interteksta, prema podtekstu, odnosno prethodnomu tekstu: pjesme smo podijelili na one u kojima se očituje podrazumijevajuće značenje citata, one u kojima se citat preoblikuje u kronološkom smjeru čitanja i one u kojima se računa na nekronološki smjer čitanja (usp. Wilkie-Stibbs 2013[1999]: 209).

Kronološko čitanje podrazumijevajućega značenja citata

Razmatrajući intertekstualne relacije u Stevanovićevoj dječjoj poeziji najprije smo naišli na citate u naslovima. Naslov dječje zbirke *Eto tako* podudara se s naslovom pjesme Jacquesa Préverta „...Eto tako” (2002: 368), kojega autor spominje u jednom od autopoeitičkih ciklusa zbirke pjesama za odrasle *Vrlo društvena igra* (1994), premda se

s tom pjesmom značenjski ne dodiruje. U ostalim primjerima citiranja naslova upućuje se na vezu s podtekstom, što je ponajprije prisutno u Stevanovićevu opusu za djecu. Naslov se preuzima doslovno ili gotovo doslovno: „Cvrčak i mravi” (2007: 13), „Marko i brat mu Andrija” (2011: 16), „Ženidba Kraljevića Marka” (2011: 40).

Nadalje, uočili smo dijaloge Stevanovićeve poezije za djecu s pretpostavljenim čitateljskim iskustvom mladih. Podrazumijeva se da će čitatelji prepoznati citate i da će, na primjer, u pjesmi „Aligator” lako odrediti podrijetlo životinje čitanjem reference: „iz zemlje Haklberi Fina” (2007: 23) kojom se ukazuje na američko tlo, iako se u pjesmi ne otvara više mjesta za dijalog s romanima Marka Twaina, pa tako ni s *Pustolovinama Huckleberryja Finna*. Isto tako, u pjesmama „Strela tatarenka” (2011: 55) i „Markov mač” (2011: 58) ne poseže se za dubljim poveznicama s legendama i narodnim pričama o Robinu Hoodu, Wilhelmu Tellu i maču u kamenu. Računa se samo na prepoznavanje općepoznatih referencija. Slično je u pjesmi „Lepi Jova” (2007: 21), u kojoj Stevanović gradi portret mladoga krokodila pozivajući se na općepoznatu scenu iz pripovijedi o Petru Panu.

U poeziji za odrasle taj je način citiranja još zastupljeniji. Većina citata ima funkciju konstitutivnoga elementa novoga poetskoga svijeta koji se aktualizira u okvirima podrazumijevajućega značenja iz podteksta. Pjesmama u kojima se upućuje na biblijsko naslijeđe zajedničko je i obraćanje subjekta drugomu, Bogu, Kristu, Bogorodici. Prva od njih, „Rađanje” (1986: 13), sliku iščekivanja vezuje uz prvu riječ (po Proslavu Evanđelja po Ivanu), a sliku boli uz *Postanje (Prvu knjigu Mojsijevu)*. Obraćanje Kristu i Gospodu u pjesmama „Protiv Hrista” (1994: 9) i „Čuvaj moju dušicu” (1994: 37) odlikuje se istodobno iskazivanjem poštovanja i neočekivanom prisnošću koja subjekta ohrabruje na to da zamjera i kritizira. Žalbe Bogorodici u pjesmi „Karanskoj Trojeručici” (2000: 33) zasnovane su na kontrastu između vanjske objektivne atmosfere veselja, svečanosti i dobrote te unutrašnje potištenosti subjekta koji joj se implicitno moli. U pjesmi „Zaklon” subjekt se prepušta putovanju u unutrašnji svijet koji čine sjećanja na drage osobe iz prošlosti. Doživljava ga, s jedne strane, kao utočište – obranu, a s druge kao krhki entitet koji treba vidjeti i hraniti – jer nečujno vapi za Božjom prisutnošću citirajući molitveni glas: „Ovde sam, Gospode” (2000: 12). U pjesmi „Gospođi istoriji” (1994: 33), koja rasvjetljuje uvijek aktualnu problematiku ponavljanja povijesnih pogrešaka, subjekt se u kontekstu školstva obraća povijesti – učiteljici, najavljujući dolazak Oca – roditelja, koji će opravdati izostanke i time donijeti spas. Kao što vidimo, ni u jednoj od prikazanih intertekstualnih veza s biblijskim naslijeđem nije prisutno novo čitanje podteksta – citati su asimilirani u Stevanovićev poetski svijet.

Isti tip citiranja naći ćemo u stihovima o pjesničkom stvaralaštvu. U pjesmi „Paljenica” (2000: 22) subjekt uspoređuje stvaralački rascjep (između svoje ideje i mnoštva riječi kojima bi se ona mogla izraziti) s trenutkom nepromišljena Agamemnonova obećanja (Euripid) i Jiftahova zavjeta (*Knjiga o sucima*, 11). Po analogiji sa žrtvovanjem kćeri, on žrtvuje „ideju koja peče” ne bi li pobijedio u ratu s riječima. Obraćanje je svečano, inkluzivno, te podrazumijeva slušatelje i izvan sile kojoj priznaje moć i koju moli za pomoć. Međutim, cilj je pozivanja na mitološki i biblijski tekst

posredno prikazati konstrukt moći i konstrukt žrtve – bez težnje da se citat vrijednosno preispituje. Slično tomu, nemogućnost plakanja u pjesmi „Plavi kamen” (1986: 14) konstituira se na citatima iz folkloru – o vodi u kamenu i sklupčanoj zmiji koju ne treba buditi. Referencije su i ovdje samo kôd prema razotkrivanju procesa stvaranja koje dolazi umjesto plakanja, kao olakšanje. Stoga, u činu emotivnoga oslobađanja nastaje pjesma umjesto suze. U autopoetičkoj pjesmi „Pismo poeziji” (2000: 21) lirski subjekt se u ime pjesnika direktno obraća poeziji koju je vidio u „velikim šarenim knjigama”, u vrijeme kada je bio mali, kada je riječ bila „časna” i nudila sobom „bezazlenost gonetanja”. Različit je doživljaj poezije kada se odraste i počne slutiti ipak iz djetinjstva poznata „istina” koju poezija nosi – ona je uvijek ista i vjerna onomu o čem pjeva. U drugim pjesmama ciklusa „Međutim”, koji je također autopoetički intoniran, lirski glas se prisjeća motiva povezanih sa Sokratom, Lorcom, Wildeom ili Prévertom, što su ujedno i čitateljske referencije maloga ili odrasloga lirskoga subjekta. Citati koji se ne razrađuju, kao što vidimo, sudjeluju u stvaranju poetskoga svijeta kao podrazumijevajući jednostavni predlošci.

Preoblikovanje citata u kronološkom smjeru čitanja

Dio opusa Stevanović gradi na podrazumijevajućem čitateljskom iskustvu kao potencijalu za dekonstrukciju i problematiziranje značenja podteksta. To je, primjerice, u pjesmi „Marko pije kroz slamčicu mleko” (2011: 14) prisutno već u naslovu, gdje se i ritmom upućuje na epsku pjesmu „Marko pije uz ramazan vino” (Karadžić 1845: 429). Naslov zbirke za odrasle *Upotreba deteta* nastao je, možda, po uzoru na roman Aleksandra Tišme *Upotreba čoveka* iz 1976. U pjesmi koja nosi naslov zbirke nazire se moguća veza.⁸ I naslov „Homo homini” (1986: 37) čita se kao aluzija na latinsku izrjeku *homo homini lupus* (čovjek je čovjeku vuk), koja se u pjesmi praktično potvrđuje jer pobjeđuje onaj koji drugoga promatra kao vuka, ali se i problematizira jer je uveden drugi pogled – onoga koji gubi jer suosjeća. Kritikom ponašanja mase otvara se prostor čitatelju da sâm proglasi pobjednika razvijene i situacijski problematizirane izrjekoje. Najjednostavniji vid preoblikovanja u dječjim pjesmama zasnovan je upravo na izrjeci, razvijajući njezin semantički prostor.⁹ Poetski se elaborira situacijsko podrijetlo frazema – od doslovnoga prema njihovu frazeološkomu značenju i natrag. Taj smjer poetskoga izraza prisutan je u pjesmama „Slonu” (2007: 69) – zasnovan na izrjeci „pamti kao slon”, pjesmi „Ris” (2007: 77) – zasnovan na usporedbi „ljut kao ris”, pjesmi „Deca i vrapci” – utemeljenoj na frazemu „to i vrapci znaju” (2014: 47) i u pjesmi „Nikom ništa”, gdje je situacijski razrađen frazem iz naslova (2014: 22).¹⁰ Nasuprot tomu, u pjesmi „Magarci”

⁸ Koncept ratne dehumanizacije čovjeka iz Tišmina romana donekle se priziva u stihovima o „gradu-lavirintu” punom „kostiju i krpa” (2000: 16). Upućuje se na fizičko stradanje, koje bi se moglo povezati sa stradanjem jednoga od junaka romana, premda se u pjesmi u prvi plan iznosi odnos odrasloga prema unutrašnjemu djetetu.

⁹ U pjesmi „Što sve treba da nauče djeca” (2014: 60) računa se na čitateljevo prepoznavanje najzastupljenijih brzalica. One se u pjesmi razlažu na poetske slike u kojima je subjekt zapitan nad njihovim sadržajem i smislom za dječju igru.

¹⁰ Frazem „nikom ništa” u srpskome jeziku nosi značenje „nije važno, kao da se ništa nije desilo, to treba zanemariti, nema nikakvih posljedica, sve je zataškano” (Otašević 2007: 431).

(2007: 65) subjekt problematizira izraz „magareća klupa“, a zatim i nepravedno pripisivanje ljudskih slabosti životinji: „Dosta tih ‘magarećih’ klupa / magarci nisu stvorenja glupa“. Nešto drukčiji pristup nalazimo u pjesmi „Mart“ (2014: 98), u kojoj se spominju baba Marta i babini jarci, ali bez upućivanja na izvornu legendu.¹¹

Preoblikovanjem frazema u svojem pjesničkom izrazu Stevanović dijelom otkriva obilježja vlastite poetike. On ne uzima frazeme tek kao povod za vlastito stvaralaštvo nego u njega prenosi i dvostruku narav frazema. To se očituje u istovremenom aktualiziranju dvaju tekstnih značenja, doslovnoga i frazeološkoga. Slično aktualiziranju frazema, u svijesti kompetentnih čitatelja Stevanovićeve poezije istodobno se pobuđuje čitateljsko iskustvo s referencijalnim tekstom i njegovo izmijenjeno ili problematizirano značenje u novom poetskom kontekstu. U pjesmi „Labudovo pismo“ (2007: 39) subjekt podrazumijeva da čitatelj poznaje Andersenove bajke, te na temelju toga čitateljskoga iskustva gradi kritički odnos prema jednoj od njih – bajci „Ružno pače“: „Objasni, Hanse, šta tačno znače / nezgrapne reči: Ružno pače. // Poruči svetu, Andersene, / Da nisi mislio baš na mene“ (2007: 39). Ovdje možemo evidentirati višeznačnost i u identifikaciji pjesničkoga subjekta. „Doslovno, to je labud – još jedna od životinja iz *Zoološke pesmarice*. U drugom sloju, to je suvremeni čitatelj Andersenove bajke koji se poistovjećuje s junakom“ (Mičić 2022: 113). U pjesmi „Cvrčak i mravi“ (2007: 13) pjesnički subjekt najprije podsjeća čitatelja na sadržaj basne, a zatim problematizira njezinu etičku poziciju: „U basni nećeš naći scenu / u kojoj cvrčak odredi cenu / svog umetničkog letnjeg rada.“ (2007: 13). Ovdje se nedvosmisleno afirmira cvrčkov umjetnički trud. Time se rasklapa i preoblikuje nekadašnji tipski lik neradnika, a kritizira licemjernost mrava. Pjesma preispituje tradicionalne koncepte koji se u procesu emancipacije očitavaju kao neodgovarajući (Mičić 2020: 138–143).¹²

Sličan smjer intertekstualnoga dijaloga prisutan je u dvjema pjesmama Stevanovićeva opusa za odrasle. U pjesmi „Večiti letač“ (2000: 31) sažeto se donosi mit o Dedalu i Ikaru, a zatim se preoblikuje smisao Dedalova roditeljskoga gubitka veličanjem konačnosti kao cijene vječnosti i odavanjem priznanja stradalomu letaču. Završna pjesma zbirke *Upotreba deteta* „Treba se pripremiti“ upućuje na posljednju knjigu *Svetoga pisma (Knjigu Otkrivenja)*. Ona započinje širokom slikom iščekivanoga događaja: „Raspolutiće se nebesa. // Grunuće doboši / i trube, / promoliće se / anđeoska lišća“ (2000: 48). Posljednjom strofom prizor se prizemljuje urbanim, demokratskim kontekstom u kojem će se parolama, zastavama i transparentima – odgovarajućim dočekom – izboriti izgled za spas. Kao što vidimo, pjesme u kojima se razvija dijalog s podtekstom potiču i na novo čitanje referencijalnoga teksta.

¹¹ Mjesec ožujak (*mart*) obično se predstavlja personificiranim likom Babe Marte (Knežević 1957: 154). U predaji pod naslovom „Babini jarići (kozličići)“, pripovjeda se kako je *mart* okamenio staricu (i njezine jariće) zato što je prkosila *martovskom* snijegu. To je učinio tako što je posudio nekoliko dana od veljače (Knežević 1957: 293). U Stevanovićevoj pjesmi dolazi do preobrazbe: jarci su prikazani kao pahulje, a ne kao okamenjeni babini pratitelji. Osim toga, vrijedi napomenuti da u bilješci pjesme „Morava“ (2019: 16) lirski subjekt ulazi u dijalog s dječjim piscima Igorom Kolarovim, Urošem Petrovićem i Dejanom Aleksićem.

¹² U najnovijoj zbirci *Blago nama sa životinjama* tekst pjesme je znatno izmijenjen te je objašnjen ovaj poziv: „Vratimo basnu na početak! / Neka se dogodi izuzetak. / Mrav, poštovalac umetnosti, / promrzlog cvrčka neka ugosti!“ (2023b: 14).

Preoblikovanje citata u nekronološkom smjeru čitanja

Poseban postupak utkivanja intertekstualne građe u poetski izraz prisutan je u Stevanovićevoj pjesmi „Utva zlatokrila” (2007: 43). U njoj se postupno gradi lik čudnovate ptice, a zatim otkrivaju književni izvori u kojima bi se o njoj moglo saznati još više. Implicitni čitatelj ovakva tipa pjesama ne mora raspolagati čitateljskim iskustvom s tekstovima čiji su citati u njih ugrađeni. Sve što je potrebno spoznati o predmetu poetskoga izraza u njem je objašnjeno. U kontekstu krize čitanja izdvaja se iznimna motivacijska funkcija ovakva tipa intertekstualnoga stvaralaštva, koje teži hipertekstualnosti i nadogradnji čitateljskoga iskustva. Promotrimo li istraživanja koja se općenito odnose na dječje interese, uočiti ćemo da nas zanima „ono što niti je potpuno poznato (spoznato) niti je pak sasvim nepoznato” (Kocić 1984: 624). Drugim riječima, otkrivanjem samo pojedinih odlika čudnovate ptice u navedenoj pjesmi, u mladog se čitatelja pobuđuje interes za istraživanjem tekstova u kojima se to biće izvorno konstituiralo, a na koje pjesma upućuje.

Vidjet ćemo u daljnjoj analizi kako se taj postupak provodi u zbirci *Avanture Kraljevića Marka*, u kojoj je i najzastupljeniji.¹³ U njoj je strukturiran Markov lirski portret po modelu arhetipskoga junaka, i to postupcima motivacije, aktualizacije, nadogradnje i slobodnoga preoblikovanja lika u ključu junačkoga eposa (v. Panić 2011: 121–124). On je najprije prikazan kao dječak, a u drugom dijelu zbirke i kao odrastao junak, pri čem je lik dječaka utemeljen na mnogim važnim osobinama i sklonostima budućega epskoga junaka (Mičić 2015; Marković 2018; Kljajić 2023). Međutim, u recepciji najmlađih čitatelja ne očekujemo da će se aktualizirati dijalog s tradicijom. Parodijska veza s epskom biografijom u tom slučaju počiva na formiranju slutnji koje će se u junačkoj epici obistinirati – kada čitatelj stasa za čitanje narodne epske poezije.

Kao što je već spomenuto, u zbirci se polazi od pjesama u kojima je Marko prikazan kao dijete, što najvjerojatnije proizlazi iz namjere da se njegov lik približi čitatelju po dobi i olakša identifikacija s njim. S obzirom na to da u epici nema podataka o razdoblju njegova odrastanja, autor dječji portret gradi slikanjem odnosa s majkom, ocem i ostalim članovima obitelji, zatim odnosom prema životinjama i natprirodnim bićima. Svaki od prikazanih odnosa temelji se na nekom epskom elementu, od kojega se u nekom obliku i odstupa. U odnosu s majkom i u epici i u lirskom portretiranju dominira svijest o njezinu velikom utjecaju na sina (koji je najupečatljiviji u epskoj pjesmi „Uroš i Mrljavčevići”). S druge strane, majčinu nemoć da sina odvraća od ratovanja u epskoj pjesmi „Oranje Marka Kraljevića”: „Ostani se, sinko, četovanja / jer zlo dobra donijeti neće” (Karadžić 1845: 438), Stevanović „ispravlja” pjesmom „Marko Kraljević i vrabac žutokljunac” (2011: 18–19), koja priziva taj citat, a s njim i Markovu poslušnost. Ta korekcija majčine moći svoj komični epilog dobiva u pjesmi „Jadi sluge Golubana”, o odraslom Marku koji se boji majčinih batina (Stevanović, 2011: 38–39). U pjesmi o vrapcu Stevanović oživljava suprotstavljene etičke koncepte majke Jevrosime (Jelene)

¹³ S obzirom na iznimnu slojevitost teksta, u daljnjoj analizi zasigurno nećemo moći rasvijetliti sve intertekstualne veze, ali ćemo pokušati izdvojiti najupečatljivije vidove uspostavljanja veza s tradicijom.

i kralja Vukašina. Majka se protivi okrutnoj igri, dok ju otac podržava: „Što se tiče oca Vukašina, / radosno je posmatrao sina, / govoreći da ta priča valja / za budućeg junaka i kralja” (2011: 19). Riječ je o aluziji na epsku pjesmu „Uroš i Mrljavčevići” (Karadžić 1845: 189–198), u kojoj Marko, kao i ovdje, slijedi majčino etičko načelo čak i kad se to protivi očevim (kraljevskim) interesima. Međutim, iako se majčinom utjecaju daje prednost, Stevanović ne propušta priliku izgraditi odnos dječaka s ocem. U fusnoti uvodne pjesme on traži od čitatelja poseban obzir i poziva ga da tiho čita neugodnu istinu o kralju: „Pssst, tiše čitaj, da ne čuje Marko: / otac mu je bio vladar a kržljavko, / za razliku od sina junaka / koji beše nalik na ujaka” (2011: 7). Na kakvo se naslijeđe Stevanović ovdje oslanja? Epski lik kralja formiran je u kontrastu s likom junaka vojvode Momčila – Markova ujaka, u pjesmi „Ženidba kralja Vukašina” (Karadžić 1845: 114). Ono što narodni pjevač prikazuje posredno, slikovitom i duhovitom suprotnom usporedbom, Stevanović iskazuje direktnim kontrastom („junak“ i „kržljavko“), čime sliku o ocu u određenom smislu prihvaća, otvarajući mogućnost rasvjetljavanja drukčije perspektive o njem. U pjesmi „Šarac” (2011: 25) otac je prikazan i kao Markov pustolovni uzor. Iscrtavanjem prisnosti između oca i sina Stevanović priprema čitatelja za pjesmu „Marica” (2011: 44), koja će nagovijestiti Markov gnjev zbog očeve smrti. Dirljiv trenutak suočavanja s očevom smrću razjasnit će se mladomu čitatelju u Markovu epskom susretu kažnjavanja Mustaf-age pod uvjetom da zna za narodnu pjesmu „Marko poznaje očinu sablju” (Karadžić 1845: 340–348). Dječji lik Marka Kraljevića određen je i odnosima s ostalim članovima obitelji.¹⁴ Portreti Markovih rođaka temelje se na elementima usmene tradicije, no u poetskom okviru prednost se daje fikciji koja naglašava njihov blizak rođački odnos s Markom. Iznimka je pjesma „Gojkovica”, u kojoj se lik strine zadržava u sadržaju pjesme „Zidanje Skadra”. Time se sugerira odsutnost neposrednoga odnosa sa strinom, zbog njezine prerane pogibije. Proturječnost u prikazivanju likova vuče korijene iz epike, ali se, kao što smo vidjeli, neki aspekti u Stevanovićevoj poeziji konstituiraju na nov – lirski način.

Elementi epske pjesme „Marko Kraljević i Musa Kesedžija” (Karadžić 1845: 401–410) eksplicitno su ugrađeni u pet Stevanovićevih pjesama. U mozaiku citata koji čini pjesmu „Zanimanje Marka Kraljevića” (2011: 6–7) najzastupljeniji su upravo citati iz pjesme o Marku i Musi. Iz oblaka se javlja vila Ravijojla u pjesmi „Markovi konaci” (2011: 20–21), Marko baca topuz u pjesmi „Markova zabava” (2011: 34–35), a ne Musa kao u narodnoj pjesmi (Karadžić 1845: 406–407), čime se „popravlja” Markov epski portret. Nadalje, u pjesmi „Marko cedi suvu drenovinu” (2011: 52–53), čin istiskivanja soka iz drijena potpuno će promijeniti svrhu i značenje u novom kontekstu. U epskoj pjesmi imao je funkciju provjere Markove snage, a u Stevanovićevoj pjesmi cilj je stvaranje medenoga napitka – nastaloga cijedenjem zavičajne drjenovine, sačuvane u predanju. Tako se fizička snaga kao epski element pretače u duhovnu snagu koju Stevanović crpi iz predanja, otkrivajući nam jezgru lirskega portretiranja. Nije slučajno u više pjesama

¹⁴ To su pjesme koje oslikavaju odnos prema ujaku („Vojvoda Momčilo”), baki Grubani i djedu Mrnjavi („Mrnja i Grubana”), braći („Marko i brat mu Andrija”) i strinama („Gojkovica” i „Jefimija”).

ugrađeno naslijeđe baš iz pjesme „Marko Kraljević i Musa Kesedžija” zapisane prema izvedbi Tešana Podrugovića, jednoga od najboljih Vukovih pjevača. To je pjesma koja se završava Markovim priznanjem da je (nepošteno) pogubio boljega junaka od sebe i oslikavanjem duhovne i etičke nadmoći koja iz toga priznanja proizlazi. U pjesmi „Marko i Musa” (2011: 60–61), konačno, oslikava se „megdan bez megdana” isticanjem važnosti rivalstva za istinsko odmjerenje snaga.

Epski lik Marka Kraljevića imao je i svoju sjenu, koja se prvenstveno ogledala u njegovu vazalnom odnosu sa sultanom, što su mu narodni pjevači zamjerali prikazujući ga u svojim pjesmama nesavršenim (Mrkalj 2008: 293). Tako se u dvjema epskim pjesmama „Marko poznaje očinu sablju” i „Marko pije uz ramazan vino” (Karadžić 1845: 343; 432) on prikazuje kao vinopija koji dolazi ljut pred sultana, ali se ubrzo smiruje kad od cara dobije vreću dukata. U pjesmi „Marko i car” Stevanović „popravlja” narodni prijekor i prikazuje Marka koji se odriče carskih dukata (v. Mičić 2015: 208–99). Iako u prvi plan stavlja duhovnu i etičku nadmoć, Stevanović ne zanemaruje fizičku snagu Kraljevića Marka, a kako bi ju prikazao, očekivano, poseže za citatima iz epskoga naslijeđa. Osim spomenutoga bacanja topuza i cijedenja drjenovine, u pjesmi „Ralo i volovi” (2011: 56–57) prikazuje Markovo vitlanje ralom i volovima kao propelerom. Parodija u toj pjesmi nastala je hiperboliziranjem dviju slika iz predanja – Markovim mahanjem konjem (Karadžić 1867: 241) i scenom u kojoj je volovskim zapregama krenuo na Turke i pobio ih (usp.: „diže Marko ralo i volove / te on pobi Turke janjičare”, Karadžić 1845: 439). Uz čudesno vitlanje ralom i volovima, spomenuto bacanje topuza u oblake i razbacivanje brdâ, umjesto bacanja kamena s ramena, u pjesmi „Takmičenje” (2011: 43), Markov junački lik gradi se i u odnosu na pojedina čudesna bića iz usmene tradicije – vile, zloćudne duhove (bauke) i zmajeve štetočine (ale).

Na početku i na kraju zbirke tematski su istaknuti rođenje i smrt junaka. Osim što su ti motivi vezani uz spomenuto epsko naslijeđe, prikaz rođenja obogaćen je i mitskim nadnaravnim elementima, koji se posebice očituju time da Marko iz prikrajka nazoči vlastitomu rođenju. Dvije završne pjesme „Boj na Rovinama” (2011: 62) i „Gde je Marko” (2011: 65) tematiziraju njegovu smrt prizivanjem različitih izvora. Prva se dotiče povijesnih činjenica o Markovu sudjelovanju u bitci na Rovinama i to na strani vlaškoga vojvode Mirče. Stevanović potvrđuje činjenice, a zatim i opravdava Marka, aludirajući na njegovu vitešku izjavu zabilježenu u *Žitiju despota Stefana Lazarevića*: „Ja kažem i molim Gospoda da bude hrišćanima pomoćnik, a ja neka budem prvi među mrtvima u ovom ratu” (Konstantin Filozof 1989: 90). U završnici pjesme subjekt se udaljava od povijesti i vraća se epskoj matrici kako ne bi iznevjerio obećanje o pripovjednoj vječnosti (2011: 62). U epskoj pjesmi „Smrt Marka Kraljevića”, koju je Vuk Karadžić zabilježio prema pjesmi slijepoga guslara Filipa Višnjića, vila je ta koja najavljuje Markovu smrt (Stefanović Karadžić 1845: 439–444). Sažetak te epske pjesme utkan je u završnu Stevanovićevu pjesmu koja preuzima motiv sna i jelova granja. Šaljive opise usnuloga Marka iz Višnjićeve epske pjesme, u kojima ga zaobilaze prolaznici strahujući od njegove zlovolje nakon buđenja, kod Stevanovića će zamijeniti sentimentalno slikanje vječnoga sna: „Marko, ispod jelovoga granja, / vekovima isti sanak sanja. // A u njemu sam od

sebe beži / prema beloj crkvi Samodreži” (2011: 65). Crkva u Samodreži¹⁵ predstavlja svojevrsni kontrastni simbol, jer su baš pred tom crkvom Marku upućene proročke očeve kletve: „Ti nemao groba ni poroda! / I da bi ti duša ne ispala – / dok turskoga cara ne dvorio!”, ali i kumovi¹⁶ blagoslovi: „Nada te se ne našlo junaka! / Ime ti se svuda spominjalo, / dok je sunca i dok je mjeseca!” (Karadžić 1845: 197–198). ‘Samodreža’, kao posljednja riječ posljednjega stiha zbirke sublimira proturječnosti Markova epskoga i upravo stvorena lirska portreta.¹⁷

Kao što vidimo, za najmlađega čitatelja prototekst i podtekst ovdje prividno mijenjaju mjesta, a čitanje poprima nekronološki (obrnuti) tijek. Upoznajući lirska Marka, njegovo rođenje, djetinjstvo, obitelj i najvažnije podvige, pretpostavljeni čitatelji pripremaju se za ozbiljan tekst iz narodne književnosti u kojem će se neke slutnje obistiniti, a neki koncepti problematizirati. „Nekronološko čitanje podrazumijeva upoznavanje izmijenjenog oblika i značenja nekog teksta (prototeksta) prije upoznavanja izvornog (referencijalnog) oblika i značenja, s izvjesnim vremenskim odmakom” (Mičić 2020: 12–13). Iz perspektive nekronološkoga čitatelja preoblikovani citati (parodija, aluzija ili reminiscencija) postaju osnovni tekst, a izvorni tekst postaje drugi član u intertekstualnom dijalogu. Na taj se način posuđeni stih, motiv ili priča najprije doživljava u preoblikovanom liku, da bi kasnije u čitateljskom iskustvu došao u izvornom obliku. Iako to primarno primjećujemo u dječjoj poeziji, ne bismo posve isključili ni mogućnost nekronološkoga čitanja poezije za odrasle. Treba napomenuti da je to potencijalno moguće tamo gdje je referiranje eksplicitno i razvijeno, a teže u dodiru s pjesmama u kojima je citat implicitno dan (kao u pjesmi „Protiv krugova”, 1994: 13, koja aludira na Arhimedove riječi).

Zaključak

Stevanovićevo pjesništvo za djecu i pjesništvo za odrasle omogućuju promatranje dvaju smjerova umjetničkoga izričaja, kojima se ovaj suvremeni autor obraća različitoj čitateljskoj publici. U tim dvama dijelovima njegova opusa, kao zajednički stihovima namijenjenima bilo djeci ili odraslima, ističu se prisutnost tematsko-motivskoga kompleksa koji se odnosi na smrt i uspostavljanje raznovrsnih intertekstualnih odnosa. Upravo iz načina realizacije spomenute teme smrti i odabranoga pjesničkoga postupka može se iščitati na koji način autor zamišlja svojega implicitnoga čitatelja i kako mu prilagođava vlastiti poetski naum. Pritom treba imati na umu da istraživanje tematizacije smrti i uspostavljenih intertekstualnih odnosa ovdje podrazumijeva ne tako očigledno

¹⁵ U kulturnome pamćenju srpskoga naroda crkva u Samodreži zauzima istaknuto mjesto jer je u njoj, prema *Tronoškomu rodoslovu* [Genealogiji vladara], knez Lazar „pre [Kosovske] bitke bio na službi božjoj”. Također, prema narodnoj pjesmi „Kosovka djevojka”, u njoj su se „Lazar i srpska vojska pred [Kosovsku] bitku pričestili” (Matić 1972: 72).

¹⁶ Prema predaji, kum mu je bio srpski kralj Dušan Silni, čije je puno ime bilo Stefan Uroš IV. Dušan Nemanjić (1308. – 1355.).

¹⁷ Taj je postupak prisutan i u pjesmama „Ženidba Marka Kraljevića” (2011: 40) i „Gojkovica”, gdje su široke epske epizode sublimirane u kratke iskaze, na prvi pogled nejasne nekronološkomu čitatelju.

opažanje različitih načina njihove prisutnosti – jer se često ne donose jednoznačno i eksplicitno, već aluzivno i u sintezi s kompleksima drugih tema i značenja.

Kad je riječ o tematizaciji smrti u dječjoj poeziji i poeziji za odrasle, kod Stevanovića im je zajednička prisutnost emocija tuge i straha te dominantna primjena empatijskoga, ali sporadično i humorističnoga modusa pjevanja. Uz to, imenovanju smrti se u oba dijela Stevanovićeve opusa prilazi na tri načina – eksplicitno, eufemistično i(li) metaforično – a tomu treba dodati da su i u pjesmama za djecu, i u pjesmama za odrasle, prisutne ideje zagrobnoga trajanja i uglavnom simbolički ostvarene besmrtnosti. S druge strane, mnogobrojne su razlike u portretiranju smrti. Najprije, u pjesmama za djecu odabir umirućega subjekta dominantno je usmjeren k tematizaciji smrti životinja, fikcionalnih likova te povijesnih i(li) epskih figura, dok je u pjesmama za odrasle raspon umirućih subjekata veći i odabir raznovrsniji. Nasilnije i surovije smrti nastanjuju prostore poezije za odrasle; kada se i javljaju u poeziji za djecu, one su namijenjene negativnim osobama ili su makar u jednoj mjeri amortizirane višom svrhom i tanatopolitičkim razlozima. Nadalje, usprkos sličnostima u tematizaciji emocija povodom smrti, emotivni spektar je u poeziji za odrasle bitno proširen ironičnim lirskim komentarima i humorom tamnijih, grotesknijih nijansi, a uz to dodatno obogaćen složenijim refleksijama. U poeziji za odrasle rjeđa su eufemistična imenovanja smrti nego u dječjoj poeziji, dok su ona metaforična značenjski kompleksnija, kao što su slojevitije i relativizacije smrti te pristupi ideji zagrobnoga trajanja u sjećanju/pamćenju. Na kraju, valja spomenuti da je dio Stevanovićeve opusa nastao na predlošku epskih narodnih pjesama – riječ je, naravno, o *Avanturama Kraljevića Marka* – doživio bitnu transformaciju i u smislu obrade teme smrti, koja se može pratiti u dvama smjerovima: u smjeru elizije (izostavljanja) i u smjeru eufemizacije (ublažavanja) motiva smrti u autorskoj obradi, pri čem su ti postupci bitno određeni težnjom da se izbjegne prikazivanje nasilja, okrutnih prizora, ali i etički spornih mjesta biografije Marka Kraljevića. „Pripitomljavanje“ epske smrti u Stevanovićevu dječjem pjesništvu u pojedinim je slučajevima ostalo između elizije i eufemizacije, u čem su, između ostaloga, sudjelovali promjena dominantne govorne i vremenske perspektive unutar pjesme, kao i infantilizacija junaka, koji je u bitnom dijelu zbirke predstavljen kao dijete.

Kao što se motiv smrti ostvarivao moćno i raznoliko, tako su uočene i brojne intertekstualne veze koje se mogu podijeliti prema odnosu prototeksta i podteksta. Prvi tip veze onaj je u kojem se očitava podrazumijevajuće značenje citata – rabeći ih, autor pretpostavlja da djeca i odrasli imaju čitateljsko iskustvo na koje referira. U poeziji za odrasle taj je način citiranja zastupljeniji i često u sprezi s biblijskim naslijeđem, a ostvaruje se obraćanjem subjekta drugomu ili razmatranjem otvorenih pitanja pjesničkoga stvaralaštva. Većina citata ima funkciju konstitutivnoga elementa novoga poetskoga svijeta, koji se aktualizira u okvirima podrazumijevajućega značenja prisutnoga u podtekstu. Drugi tip poveznica čine one u kojima se citat preoblikuje u kronološkom smjeru čitanja. Naime, autor u izvjesnom krugu pjesama već od samoga naslova gradi dio svojega opusa na podrazumijevanom čitateljskom iskustvu kao mogućoj podlozi za dekonstrukciju i problematiziranje značenja podteksta. U najjednostavnijem obliku to je prisutno u stihovima za djecu u kojima pjesnik poetski

elaborira situacijsko podrijetlo frazema i preispituje tradicionalne koncepte koji se u procesu emancipacije očituju kao neprikladni. Nešto slično čini pjesnik i u određenom dijelu korpusa pjesama za odrasle, u kojima se uočava novo čitanje referencijalnoga teksta. Treći tip intertekstualne veze ostvaren je tako da implicitni čitatelj ne mora raspolagati čitateljskim iskustvom tekstova čiji su citati u njih ugrađeni. Sve što je potrebno spoznati o predmetu poetskoga izričaja uključeno je u njem samom. Za najmlađega čitatelja prototekst i podtekst prividno mijenjaju mjesta, a čitanje poprima nekronološki tijek, pri čem doživljaj i ocjena naknadno pročitana referencijalnoga teksta uveliko ovisi o doživljaju prototeksta. Nekronološki smjer čitanja donosi novu čitateljsku svijest kakvu stvaratelj referencijalnoga teksta nije imao u vidu, a upravo takvi intertekstualni dijalozi Stevanovićeve dječje poezije s književnošću za odrasle oslanjaju se na mogućnost nekronološkoga čitanja.

Na kraju vrijedi istaknuti da, iz perspektive metodike nastave književnosti, pjesme u kojima Stevanović tematizira smrt mogu imati dvostruku vrijednost. Dio opusa koji je namijenjen djeci može uvesti jednu važnu temu u horizont dijaloga s djecom/učenicima, kao i rasvijetliti njezine pojedine aspekte – prije svega one koje se tiču emocija i pogleda na (simbolično) trajanje poslije smrti. S druge strane, recepcijski kut razumijevanja Stevanovićeve dječjega pjesništva može predstavljati svojevrsni protometodički materijal, koji se u konkretnim nastavnim situacijama može oblikovati na različite načine. Pritom se naročito naglasak može staviti na rasvjetljavanje pretpostavljene kronologije čitanja i motivacijsku funkciju te vrste intertekstualnoga stvaralaštva, koje teži hipertekstualnosti i nadogradnji čitateljskoga iskustva. Osim toga, i odabrana tematsko-motivska ravan, i promatrani postupak uspostavljanja intertekstualnih relacija s naslijeđem, praktičarima u nastavi omogućuju lakši izbor štiva koje u nastavnom procesu valja istraživati, kao i uspostavljanje međupredmetnih veza. Konačno, na razini sveučilišne nastave, komparativno sagledani načini oblikovanja teme smrti i intertekstualnih veza u dječjoj poeziji i poeziji za odrasle mogu pokrenuti raspravu o pitanjima konceptualizacije u djece i odraslih, pretpostavljenih osobina implicitnoga – dječjega ili odrasloga – čitatelja, kao i čimbenika koji formiraju naše konceptualizacije i pretpostavke.

Popis literature

Primarna literatura

- Bogišić, Valtazar, prir. 2003. *Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih zapisa*. Gornji Milanovac i Čačak: LIO i Svetlost.
- Karadžić Stefanović, Vuk. 1845. *Narodne srpske pjesme: knjiga druga, u kojoj su pjesme junačke najstarije*. Beč: Štamparija Jermenskoga manastira.
- Karadžić Stefanović, Vuk. 1867. *Život i običaji naroda srpskoga*. Beč: Naklada Ane udove V. S. Karadžića.
- Knežević, Milivoje, priredio. 1957. *Antologija narodnih umotvorina*. Novi Sad: Matica srpska.
- Konstantin Filozof. 1989. *Povest o slovima (Skazanije o pismenah): izvodi*, prevela Gordana Jovanović, i *Žitije despota Stefana Lazarevića*, preveo Lazar Mirković. Beograd: Prosveta – Srpska književna zadruga.
- Prévert, Jacques [Prever, Žak]. 2002. *Izabrana dela*. Izabrao i preveo Radivoje Konstantinović. Beograd: Paideia – BIGZ.

- Stevanović, Branko. 1986. *Trajanja*. Požega: Književno društvo Razvigor.
- Stevanović, Branko. 1994. *Vrlo društvena igra: zapisi*. Novi Sad: Književna zajednica.
- Stevanović, Branko. 2000. *Upotreba deteta*. Kraljevo: NB Stefan Prvovenčani.
- Stevanović, Branko. 2007. *Zoološka pesmarica*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stevanović, Branko. 2014. *Eto tako*. Beograd: 3D+.
- Stevanović, Branko. 2011. *Avanture Kraljevića Marka*. Beograd: Čekić.
- Stevanović, Branko. 2019. *Strogo poverljiva knjiga*. Smederevo: Smederevska pesnička jesen.
- Stevanović, Branko. 2023a. *Uprkos godinama / Vopreki godam*. Smederevo: Smederevska pesnička jesen.
- Stevanović, Branko. 2023b. *Blago nama sa životinjama*. Beograd: Laguna.
- Vujčić, Nikola, priredio. 2008. *Srpska narodna književnost za decu*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Sekundarna literatura

- Ariès, Philippe [Arijes, Filip]. 1989a[1973]. *Vekovi detinjstva*. Prevela Nevena Novović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ariès, Philippe [Arijes, Filip]. 1989b[1975]. *Eseji o istoriji smrti na Zapadu*. Prevela Zorica Banjac. Beograd: Rad.
- Baudrillard, Jean [Bodrijar, Žan]. 1991[1976]. *Simbolička razmena i smrt*. Preveo Miodrag Marković. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Druker, Elina i Bettina Kümmerling-Meibauer. 2015. Introduction. In: *Children's Literature and the Avant-Garde*, uredile Elina Druker i Bettina Kümmerling-Meibauer, 1–16. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hunt, Peter. 1994. *An Introduction to Children's Literature*. New York: Oxford University Press.
- Kljajić, Nataša. 2023. Mogućnosti nastavnog tumačenja zbirke poezije *Avanture Kraljevića Marka* Branka Stevanovića u osnovnoj školi. *Detinjstvo* 49 (2): 110–122.
- Kocić, Ljubomir. 1984. Nastajanje i razvoj dečjih interesovanja. *Nastava i vaspitanje* 33 (4): 623–639.
- Kon, Igor Semjonovič. 1991[1988]. *Dete i kultura*. Preveli Marija Marković i Branislav Marković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2022. *Poetski napon smrti: od krika do tišine*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kuljić, Todor. 2014. *Tanatopolitika*. Beograd: Čigoja.
- Lazar, Alice i Judith Torney Purta. 1991. The Development of the Subconcepts of Death in Young Children: A Short-Term Longitudinal Study. *Child Development* 62 (6): 1321–1333.
- Lesnik-Oberstein, Karin [Lesnik-Oberstajn, Karin]. 2013[1999]. Osnovi: šta je književnost za decu? Šta je detinjstvo? Prevela Nataša Janković. U: *Tumačenje književnosti za decu*, ur. Peter Hunt [Piter Hant], 7–26. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Ljuštanović, Jovan. 2004. *Crvenkapa gricka vuka*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre i Dnevnik.
- Marjanović, Voja. 2000. *Književnost za decu i mlade – poetika, pisci, dela. Knjiga I*. Beograd: Viša škola za obrazovanje vaspitača.
- Marković, Bojan. 2025. *(Ne)moguće granice poezije za decu i mlade: metodički i recepcijski aspekti*. Beograd: Fakultet za obrazovanje učitelja i vaspitača.
- Marković, Nina. 2018. *Avanture Kraljevića Marka* Branka Stevanovića: usmena epska pesma u ruhu savremene poezije za decu. U: *Književnost za decu u nauci i nastavi*, uredili Violeta Jovanović i Branko Ilić, 299–322. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu.

- Matić, Svetozar. 1972. *Novi ogledi o našem narodnom epu*. Novi Sad: Matica srpska.
- Mićić, Višnja. 2015. Nehronološko čitanje zbirke pesama *Avanture Kraljevića Marka. Inovacije u nastavi* 28 (4): 93–101.
- Mićić, Višnja. 2020. *Dete čitalac i hronologija čitanja*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Mićić, Višnja. 2022. Odjeci bajke u savremenoj srpskoj poeziji za decu. *Detinjstvo* 48 (1): 105–115.
- Mrkalj, Zona. 2008. *Nastavno proučavanje narodnih pripovedaka i predanja*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York & London: Garland Publishing.
- Ognjanović, Dragutin. 1997. *Dečje doba: studije i ogledi iz književnosti za decu*. Beograd: Prijatelji dece.
- Opačić, Zorana. 2011. *Naivna svest i fikcija*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre.
- Opačić, Zorana. 2015. Pretpostavljeni čitalac (kulturni i ideološki kontekst književnosti za decu. *Inovacije u nastavi* 28 (4): 18–28.
- Opačić, Zorana, priredila. 2018. *Antologija književnosti za decu 1–2*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Otašević, Đorđe. 2007. *Mali srpski frazeološki rečnik*. Beograd: Alma.
- Panić, Tijana. 2011. Vaspitni i zabavni Kraljević Marko. *Detinjstvo* 37 (3/4): 121–124.
- Pijanović, Petar. 2005. *Naivna priča*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Pravilnik o programu nastave i učenja za drugi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. 2018. *Službeni glasnik*, 16: 47–96.
- Pravilnik o programu nastave i učenja za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. 2019. *Službeni glasnik* 5: 6–61.
- Speece, Mark W. i Sandor B. Brent. 1984. Children's Understanding of Death: A Review of Three Components of a Death Concept. *Child Development* 55 (5): 1671–1686.
- Thacker, Deborah Cogan i Jean Webb. 2005. *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London & New York: Routledge.
- Tomanović, Smiljka, ur. 2004. *Sociologija detinjstva*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vuković, Novo. 1996. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks.
- Wilkie, Christine [Vilki, Kristin]. 2013[1999]. Povezanost tekstova: intertekstualnost. Prevela Nataša Janković. U: *Tumačenje književnosti za decu*, ur. Peter Hunt [Piter Hant], 205–215. Beograd: Učiteljski fakultet.

Vladimir Vukomanović Rastegorac

Višnja Mićić

Bojan Marković

Teacher Education Faculty, University of Belgrade, Republic of Serbia

Verse for Children and Verse for Adults by Branko Stevanović: Thanatological, Intertextual, and Didactic Aspects

Through a comparative analysis of Branko Stevanović's poems for children and adults, this paper examines the ways the poetic text is shaped and how it can be received by readers. Two common features of Stevanović's work for children and his work for adults are the subject of this analysis: the presence of the thematic complex of death and the creative transformation

of intertextual relations. It is precisely at these levels of the poetic text that one can observe how the author perceives his implicit reader and what strategies he uses in the writing process to adapt his work to them. One of the main insights to emerge from the analyses is that the thematisation of death is more complex in poetry for adults, while in poetry for children the call for critical reception of intertextual connections is more pronounced. These insights have the potential to serve as methodological material for studying the work of Branko Stevanović in an educational context.

Keywords: comparative approach, contemporary poetry, death, poetry for children, teaching methodology