

Оригинални научни рад
Примљен: 26. јануара 2024.
Прихваћен: 27. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09-93 Вучо А.
10.46630/phm.16.2024.71

Јелена С. Панић Мараш¹

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

<https://orcid.org/0000-0002-0410-1402>

ЈЕДНА ЗАБОРАВЉЕНА ПОЕМА ЗА ДЕЦУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА – ХУНИ, ЈАПАНЦИ, КИНЕЗИ И ВРБИЦА

Рад је посвећен мање познатој поеми за децу Александра Вуча *Хуни, Јапанци, Кинези и врбица*. Настоји се на примеру ове поеме одгонетнути сложен однос између надреализма и социјално ангажоване књижевности а да се при томе не испусти из вида ни уметничка, тј. естетска успелост дела. Исто тако, идеја је да се поема сагледа у контексту целокупног опуса за децу Александра Вуча и размотри њен допринос модернизацији српске књижевности за децу преко, у првом реду, радикалних новина које ово дело доноси.

Кључне речи: социјално ангажована књижевност, надреализам, авангарда, фрагментарно, радикално

Када је 1933. године објављена поема *Подвизи дружине 'Пет њејлића'* као засебна књига у оквиру надреалистичких издања, на њеној шестој страни је најављен „дечји роман” *Хуни, Јапанци, Кинези и врбица*, а као аутори се потписују Александар Вучо и Душан Матић, чији заједнички рад управо представљају *Подвизи* у поменутом издању. Додатно, роман је одређен као дело „у прози, стиховима и сликама”, чак је и обим прецизиран – „1003 стране” (VUČO 1933: 6). Иако је наведено да је најављени „дечји роман” дело у припреми, никада се није појавило у том издању, објављена је само Вучова поема под истим тим насловом годину дана касније у новинама *Штампа*, које су излазиле у периоду од 1934. до 1937. године.

После тога није никада прештампа², нити је била предмет неких засебних студија. Када је Вучо у питању, то није неуобичајено јер су сличну судбину имале и поема *Полудели дициклеји* (1930), као и друге његове песме које су излазиле почетком тридесетих година у подлиску *Полиџика за децу*³.

Тим пре је интригантан и занимљив деценијски или безмало вековни мар-

¹ jelena.panic@uf.bg.ac.rs

² Један део ове поеме је дат у избору Страхине Полића у оквиру избора дела Александра Вуча објављеног 2023. у едицији *Српска књижевност за децу* Српске књижевне задруге. С тим у вези види: Polić 2023.

³ Треба напоменути да је Зорана Опачић уврстила у *Антилопију књижевности за децу* (2018) последње певаће ове Вучове поеме. Свој избор у предговору она образлаже на следећи начин: „У изразито иновативном *Полуделом дициклеји* сједињују се футуристичка опчињеност техником и авангардни дух побуне, па машине (тротинети, дициклети, мотори) окупљене у масивним демонстрацијама на Теразијама (њихов вођа обраћа им се са врха хотела 'Москва') одлучују да збаце 'јарам људског рода'” (Ораџић 2018: 38).

гиналан положај ове две поеме, *Полуделої дициклеїа* и *Хуна, Јаїанца, Кинеза и врдице*, ако се има у виду чињеница да Милан Пражић, аутор који је темељно писао о Вучовом стваралаштву за децу и на одређен начин изборио му заслужено место у историјском развоју, ове две поеме у анализи заобилази, премда наводи библиографију стваралаштва Александра Вуча, истини за вољу, у фусноти. Слично као и Пражић и Јован Љуштановић у *Брисању лава* даје Вучову библиографију радова, такође у фусноти, а тежиште тумачења ставља на поеме *Сан и јава храброї Коче* и *Подвизи дружине 'Пеїй њеїлића'*. Остаје питање зашто су проучаваоци књижевности за децу избегавали, прећуткивали говор о поемама *Полудели дициклеїи* и *Хуни, Јаїанци, Кинези и врдица*, те тежиште Вучовог стваралаштва усмеравали најпре ка поемама *Сан и јава храброї Коче* и *Подвизи дружине 'Пеїй њеїлића'*. Да ли је можда фрагментарна структура и утисак недовршености или објављивање у часопису *Шїамїа* условило ову врсту прећутаности, а заправо књижевно-историјског заборава, бар када је реч о поеми која је у фокусу овог рада?

У сваком случају, захваљујући предоченим судовима у књижевној критици, историји књижевности и нашој науци о књижевности за децу, који су одређени виђењем тек две назначене поеме Александра Вуча о којима се највише писало, Вучо се обично разумева као аутор који је извршио преврат у књижевности за децу тиме што ју је модернизовао, окренуо ка детету, децјем свету, игри, машти. Он је уједно увео језичке каламбуре, игру језиком, измишљене речи. У *Пеїлићима*, првенствено, деца су и весници новог, бољег, будућег, праведнијег света. Често се можда и пренаглашавају надреалистички импулси када је реч о ове две поеме. Оно што се чини интригантним јесте идеја да се књижевно-историјско виђење, перцепција стваралаштва Александра Вуча може редефинисати уколико пажњу усмеримо ка оним аспектима његовог стваралаштва о којима по правилу није било речи. Наравно, треба одгонетнути и зашто је такво правило успостављено.

С тим у вези приметимо да у поеми *Хуни, Јаїанци, Кинези и врдица* Вучо прихвата оне тенденције у надреалистичком покрету који овај покрет приближавају ангажованој, социјалној уметности, што се на одређен начин могло наслутити већ и у *Пеїлићима*, где превагу носе социјално-ангажовани елементи. То је, наравно, део једног ширег процеса који је у вези са авангардним стилским покретом и променама што су се дешавале у оквиру њега, стишавања авангардног рушитељског дејства и приближавања социјалној литератури. Може се следствено приметити да је и Александар Флакер мишљења да су „авангардне традиције” – и сам уочавајући парадоксалност термина – покретале, чак и онда када су биле обавијене у рухо неоавангарде, књижевност и уметност на супротстављање устајалим друштвеним структурама. Као пример таквих социјалних структура он наводи капиталистичке у периоду пре Другог светског рата и социјалистичке након 1945. године. Стога ће овај аутор наглашавати револуционаран, ослободилачки карактер авангарде, која се на одређен начин намеће и као ангажована уметност. Уочавајући њен провокативни, рушитељски карактер, Флакер ће изнети и један суд којим се у ствари могу образложити очигледно различита виђења и приступи авангардној уметности: „Мислим да књижевни процес, књижевноисторијски процес, као и друштвени процес, увијек очитује гомилање и разрјешавање супротности. То је карактери-

стично за свако повијесно кретање, бар нас тако учи марксистичка дијалектика” (FLAKER 1982: 339). Управо то гомилање и разрешење супротности приметно је и тридесетих година прошлог века, за које ће и Флакер рећи да „баштине мишљење које се под етикетом марксизма развило” (FLAKER 1982: 340), а да се његово наслеђе осећало безмало до краја 20. века. Јасно је да су тридесете године маркиране као оне које доносе једно ново и другачије мишљење о књижевности и уметности, што се уочава и у пољу књижевности за децу, бар судећи по поемама Александра Вуча, у првом реду *Подвија дружине ’Пет њећлића’* и *Хуна, Јајанца, Кинеза и врдице*.

Познато је да надреалисти теже да буду револуционарни покрет и да униште све што је конзервативно, што је у обе ове Вучове поеме више него очито, као и да се у основи надреалистичког стваралаштва налази романтичарска идеја о уметничком делу као апсолутној слободи песника, што изразито долази до изражаја у поеми *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*. За потпуније разумевање Вучовог стваралаштва за децу у целини, а посебице када се има у виду поема која је у фокусу овог рада, треба имати у виду и чињеницу да је 1930. године на Међународној конференцији пролетерских и револуционарних писаца у Харкову усвојен програм социјалне књижевности, те да се испостављају захтеви за утилитарношћу књижевних дела у друштвено-политичкој борби, инсистира се да књижевност буде окренута радном човеку и реализму, да буде прожета марксистичким идејама што би довело до наглашене потребе да се и сама књижевност ангажује у борби радничке класе.

Ако имамо у виду овај историјски контекст, чини се да су безмало све Вучове поеме у међуратном периоду (осим можда *Путовања и авантура храброј Коче*), баш као и песме из истог периода „Сантатузин папагај”, „Мој отац трамвај вози”, „Како је Кит дошао до Станимировог новца”, знатно више ангажоване, знатно више социјално профилисане него што се то до сада у критици признавало или, пак, истицало. Рецимо и то да Вучо у тексту „О једној имплицитној аутокритици” износи уверење да се надреализам мора тумачити на бази дијалектичког материјализма, али и констатује да је он у толикој мери окупиран променом друштвених околности да је у други план ставио човеково унутрашње и духовно ослобођење до којег додуше не може доћи без промене спољашњих услова. „Подсвест би по Вучу била база на којој би се изграђивала слобода човека” (ЂОРЂЕВИЋ 1990: 141).

О (не)слободи човека најпре је реч у поеми *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*. Радња је смештена у Јапану и Београду. Кина се спомиње само кроз јапанско-кинески рат. Композицију поеме чини дванаест певања, стих је слободан, пуно је игре с језиком, баш као и у осталим поемама. Могуће да би једна посебна стилистичка анализа показала да су језички каламбури, алогични спојеви, игре речима нарочито наглашени најразвијенији у овој поеми и да су тако конципирани да представљају извориште хумора. Ту се може назрети део једног ширег процеса који авангарда форсира, а то је разарање језика и стила књижевности, као и разарање песничке слике, риме, опкорачења, строфе. Циљ разарања језика јесте рушење традиције, разара се строфа, рима се деканонизује, појављују се слободне речи без синтаксичке организације, а у прози се разара јединство времена, простора, ликова и приче. Већ на први поглед је уочљиво у којој мери ове одлике красе Вучово остварење из 1934. године. На чисто формалном нивоу може се размишљати и о фрагментарној

структури, тј. дефабуларизацији прозе и разарању јединства лика. Приметно је мешање жанрова, меша се стих и проза, прозни моменти у овој поеми се поетизују, а поетски прозаизују. За авангардисте, а самим тим и надреалисте идеал постаје тематика песме, а циљ већине у први мах разнородних изама је дехијерархизација, тј. разбијање, разарање свих претходних вредности. Вучо то на изванредан начин остварује у пољу књижевности за децу увођењем далеких и страних култура, попут Хуна, Кинеза, Јапанаца, егзотичног племена Бали Руже у поеми о Кочи, баш као што рецимо Растко Петровић у путопису *Африка* приказује удаљену, афричку културу, или се посвећује култури нашега средњег века или нашем заборављеном фолклорном наслеђу. Уосталом и Вучово окретање ка стваралаштву за децу може се тумачити и као отварање према запостављеном инфантилном искуству, отварање ка наивном и интересовање за све што није у систему рационалне грађанске културе. У томе се може назрети још једна одлика авангарде, њена тежња да разбије рационалну и логичку културу. Један од начина како то чини јесте увођење дечјег света у сопствене артистичке преокупације.

И у поеми *Хуни*, *Јајанци*, *Кинези* и *врбница* техника и технологија имају истурено место, ту су возови, али и циркуске справе, као и авиони, луфтбалони, цепенелини... Напоменимо само да је поезија генерално гледано имала углавном негативан став према машинама и према индустријализацији до Маринетија, који сада призива и дозива машине у поезију, што је тенденција која се на пољу књижевности за децу очитује и у све четири Вучове међуратне поеме. Можда је управо поема *Полудели бициклет* у слављењу футуристичког заноса брзине и технике отишла најдаље. Уопште, у Вучом стваралаштву за децу тридесетих година 20. века примећује се како савремени предмети сведоче о убрзаном технолошком развоју тог доба и улазе у поље књижевности из свакодневног живота.

Исто тако не треба сметнути са ума ни утицај психоанализе на надреализам. У том контексту подсетимо се да је Маркузе у делу *Ерос и цивилизација*⁴ потврдио Фројдову тезу како је развој цивилизације у ствари суптилни облик за сублимацију оног нагонског у човеку које са напретком друштва бива све више потискивано, при чему је уједно показао како је напредак у цивилизовању у исто време означава напредак репресије над човеком и доминацију инструменталног, техницистичког ума. Својеврстан отпор том техницистичком уму јесте откриће дечјег света и дечјег света као инспирације, културног симбола у авангарди.

На тематском нивоу може се уочити да је у односу на *Петлиће*, где су приказана деца шегрти и њихов тежак живот, у *Хунима*, *Јајанцима*, *Кинезима* и *врбници* Вучо одлази корак даље у приказивању радничке класе.

„Покрај луке Нагасаки,
Где радници свакојаки
Целог дана као марва на леђима
својим голим
Вуку све што гута брод:
Угаљ, памук, чај и стакло,
пиринач и маков плод.

4 Овом темом се Маркузе бавио и у делу *Човек једне димензије*.

Замочене све до крова у
рогозе и у блато,
Леже неке празне шупе,
дашчаре и празне штале
Ко учмале жабе мале.

Деси ли се да на балкон
другог или трећег спрата
Мажестик хотела „Нипон” који
сав у сјају дљешти
На обали преко пута,
Стане неки стари уљез
Богат Кинез
Или Енглеz,
Сав окупан и зализан,
У прслуку без капута,
Да удахне морски ваздух
И луфтира знојав пазух...
Испод роја силних мува и
облака гладних ласта
Опазиће ове шупе, дашчаре и
смрадне штале,
Како гмижу, како пузе и
прождиру празан простор
Као нека страшна краста.
Уплашен од ове слике,
Надувени гост хотела
Залупиће држе боље на
балкону своја врата.
И дрекнуће: „Какав смрад!
Тај проклети пасји гад!”
У том „смраду,
Пасјем гаду”,
Где у страшној беди живе
Две хиљаде надничара
И морнара
Жуте расе,
Који својим тешким радом
Хране богаташке класе,
На циглама влажне штале,
По којима расту гљиве,
Гуштери и црне трске,
Поред једне врло мрске,
Зрикаве и старе краве,

Која сваке друге ноћи
Прежива и гласно шљапка
Лежи радник Ђу-Ђу-Де” (VUЃO 1934: 3).

Очито је да је јаз између богатих и сиромашних још више заоштрен у овој поеми. Као новину налазимо и реминисценцију, јер се главни јунак Ђу-Ђу-Де налази на самрти. У описаном друштвеном систему уколико не привређујеш, не вредиш, што је очито у делу пошто нашем јунаку нико не прилази а камоли да неко помаже. Обилазе га само чапље и прасе који га лижу и боцкају му рану. Ни детињство Ђу-Ђу-Деа не описује се ништа лепше, радио је као мали у надници.

Критика друштвеног уређења видљива је у стиховима „Али као свуд на свету/ Где робују радне класе, / Глад у ово село стиже.../ Сељак није могао више да набави прегршт риже...” (VUЃO 1934: 7). Сиромаштво покреће миграције, па се Ђу-Ђу-Де из места Фуђистан сели у Нагасаки. На путу до Нагасакија побројани су топоними, махом градови у Јапану. Дакле, ако је Вучо у *Кочи* увео дечака Али Балија, припадника измишљеног домородачког племена Бали Руже, у *Хунима* срећемо малог Јапанца, дете које, такође, долази из егзотичних, далеких цивилизација. И баш као што у *Кочи* спаја Београд, тј. Кочу са Али Балијем, пореклом из крајње егзотичних предела, тако се у овој поеми спаја Београд са Јапаном тако што мали Јапанац упознаје девојчицу из Београда. Наш град се детаљно описује у другом певању. Присутни су и елементи хорора у опису трошне куће, старе бабе, њених мачки, паукова итд., као и припреме јела (спомиње се прободено кокошје око...). Да није реч о неком вештичарењу, јасно је с обзиром на то да се наглашава побожност ове бабе. Баба Смиљка, како се зове, имала је супруга свештеника и кћерку риђокошу Панфлавинку, која је описана на следећи начин:

„Ти си дете права зоља
И нимало ниси красна,
Ено, гледај, она шоља...
Још од јутрос сва је масна!
Целог дана читаш књигу
Ил по соби дижеш ларму,
А о кујни и о кући други да ти
води бригу!

Други да ти спрема сарму!...” (VUЃO 1934: 15).

Преко оца свештеника успоставала се критика цркве, коју срећемо и у опису часних сестара у *Пејлићима*, баш као што се она даје и преко часних сестара у *Подвизима*. Уводећи топос циркуса који је описан у једном певању поеме *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*, Вучо описује свет деце, дечје фасцинације и игре.

„Циркус има чудних справа,
Не знам где им реп ни глава:
Ако стиснеш једно дугме,
У висину човек стругне,
Ако један конац пукне,

Ил кроз шатор ветар хукне,
Као пегла, или клада
У дубину човек пада..." (VUČO 1934: 16).

Попина девојчица Панфлавинка (у *Кочи* се девојчица зове Палмолива, варијација је више него очита) на Палилули се упознала са циркусом где се заљубила у једног Јапанца, Ван Фен Џиа, који јој предлаже да побегне од родитеља. Баш као и Коча, и Панфлавинка одлази на путовање све са навођењем каталога ствари које јој драги предлаже да понесе. Пут, путовање присутни су у обе поеме, што је још једно својство, одлика авангардних дела.

Ва Фуи Џиа и Панфлавинка живот настављају у Токију, који јој изгледа као да „сања смешан сан”. Веза између јаве и сна дата је и у овој поеми, баш као и у *Кочи*. Сновна реалност у обе поеме указује на то да нема јасне границе између реалног и фантастичног, што је особено и за надреализам али и за експресионизам, што само иде у прилог идеји да се авангардни *изми* не могу оштро раздвајати.

У наставку поеме се описује како је циркус пропао и како су Ва Фуи Џиа и Панфлавинка добили бебу, а то је заправо Ћу-Ћу-Де. Описује се и трагична смрт Ва Фуи Џиа у циркусу за коју су крива „три пијана Европејца”, а то су заправо Енглец, Немац и Данац и ту се може уочити критика империјалних сила која је подробно развијана у стиховима посвећеним опису смрти у циркусу.

Описује се тежак живот деце која раде у луци преко описа рада Ћу-Ћу-Деа, али се испоставља и својеврсна критика школства:

„Ако једног коња имаш
Да ти вуче и да тркне,
Мораш сено да му подаш
Да не цркне.

Ако једног кера чуваш
Да пред твојом кућом лаје,
Мораш коске да му подаш,
Јер без хране ни кер неће
Да ти траје.

Ал узалуд овом причом
По школама децу муче,
Кад им оно што је главно
Вешто скрију да не уче:
Свуд на свету има људи
Који целог дана раде,
Стварају и мучно граде,
А имају много мање,
Много горе, много тање,
Него свако бедно куче” (VUČO 1934: 18).

Може се пронаћи и један вид пародије на Змајеву „Песму о Максиму” с об-

зиром на то да се на самом крају поеме јавља један чудан старац, попут оног из Змајеве песме, који наговара Ћу-Ћу-Деа да крене у Кинеско-јапански рат, али не из неких патриотских разлога, већ стога што му је у рату плата већа јер, како каже, „зато што се брже гине” (VUČO 1934: 20). Старац га, додатно, упућује у неке „мудрости” мирнодопског доба: „Истина је да од рада/ Овде немаш толико вајде” (VUČO 1934: 31). Дечак иде у рат, а чак се опсује дечаков одлазак у рат, па и то како изгледа у рату:

„Ко покисло жуто маче,
 Ко ме испод тешког црепа
 Вири само врх од репа,
 Ко несрећно жуто паче,
 Пригњечено испод канте
 Које залуд помоћ гаче;
 Ил ко гладно жуто ждребе
 Што на ланцу преко руде
 Своју ретку длаку крза
 И на мразу мре и зебе,
 Тако сада мали Ћу-Де
 Кроз каљугу жуте глине
 Једва своје ноге трза,
 Ратујући против Кине“ (VUČO 1934: 32).

Уочава се да је читав опис рата заправо антиратно интониран и преко фигуре детета упућује на све страхоте, али и лудило које рат покреће у нама. Приказ рата и учешће детета у њему описани су у овој поеми вероватно на најрадикалнији начин у српској књижевности за децу. Радикалност о којој је овде реч потиче из авангардног поступка изравног приказивања рата, готово у гро плану, својственом, рецимо, кратком роману *Крила* Станислава Кракова. С тим у вези виђење бојишта као места затрпаног бомбама и шрапнелима, бодљикавим жицама тенковима и ми-траљезима, гасом који испушта отров, а небо изнад њега, затрпано *рајним ијицима*: авионима, луфтбалонима, цепелинима, дирижаблима, лаганим падобранима „разапетим ко амрели”, додатно уоквирује доживљај рата. Оно што лирски субјект издваја, наглашава у том ратном пејзажу јесте „тешко море блата/ које мукло и без крика/ прави крпу од војника” и то проглашава „највећим ужасом рата” (VUČO 1934: 35). Разумљиво је да је ова слика рата ближа представама из књижевности за одрасле што само сведочи о радикалним променама у приступу које је Вучо демонстрирао на пољу књижевности за децу.

Овакво виђење рата утиче да дечак одлучи да побегне са ратишта, седа у воз и, иако нема новца да купи карту, он заправо успева да путује као носач кофера. Повратком кући поема се окончава и то је на одређен начин срећан крај, иако је познато како ће он потом као одрастао завршити живот.

Поема *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица* доноси много тематских новина у српску књижевност за децу, попут циркуса, деце шегрта, описа рата, мучних сцена израбљивања сиромашних и гладних, експлицитне критике школства, образовања, а посредно и васпитања итд. Очито је да пише за дете, често му се обраћа, типа:

„Оно што ће сада доћи /Нек запамти свако дете”, а ту су и слични обрасци из других поема (путовање, одлазак од куће, авантура, деца шегрти, критика цркве и капиталистичког уређења).

У вези са насловом истакнимо да се преко врбице алудира на хришћански празник Лазарева субота, који се слави недељу дана од Васкрса, као дан када је Христ ушао у Јерусалим и деца су га поздравила, али и као празник када је Лазар након четири дана у гробу васкрсао из мртвих, као увод за Христово васкрсење. Овом алузијом пародира се хришћанска вера у васкрсење преко смрти радника Ђу-Ђу-Деа, који умире сам, остављен од свих, и животиње га нападају и пре него што је умро. У тој контрасној слици аутор критикује хришћанску веру и њено учење.

Радња поеме је смештена једним делом у Јапан, неки од ликова су Јапанци, а води се рат са Кином (вероватно се односи на први јапанско-кинески рат, с обзиром на то да се други одиграо након објављивања ове поеме). Зашто Хуни? Познато је да су Кинези зарад одбране од Хуна подигли Кинески зид. Уједно Хуни су народ који је својим продором на европско тло, ушавши кроз Врата народа, изазвао велике промене на геополитичкој карти Европе у 5. веку.

Нагласимо да је критика друштвене стварности од свих поема за децу најрадикалнија у овој поеми. Надреализам, као протест против грађанског конформизма, дошао је до изражаја у *Пејлићима*, а знатно више у овој поеми. Као и авангарда уопште, тако и надреалисти теже радикализму и рушитељском заносу, понајпре према конзервативном, окошталом друштву. Отуда и прихватање марксистичког учења и социјалних тенденција као вид борбе против укалупљених друштвених односа. Манифест *Позиција надреализма* из 1930. године почиње исказом „Цео један свет против једног света”. Експликацију овог става налазимо у самом манифесту. Нама се посебно чини вредним следећи исказ: „То продубљивање наводи га да координира са једном широм, ефикаснијом негацијом и да се прикључи, на плану материјалне дијалектике, спровођењу једног ничим више не задржаног система преиначења самих, реалних услова живљења. И ми верујемо да до сада су филозофи тумачили свет на различите начине; а у питању је да се он измени” (EGERIĆ 1990: 147).

С тим у вези напоменимо да је Вучо једно време уређивао часопис *Наша стварност*. Иако је излазио у периоду од 1936. до 1939. године, часопис је настојао да тематизује актуелну стварност, укључујући и различите негативне феномене. Имајући у виду и уреднички ангажман у овом часопису јасно је да је Вучо на стваралаштво гледао као на производ друштвене праксе. Идеологија има надмоћ над уметничким стваралаштвом, стога се индивидуално ставља у други план у односу на колективно, што је приметно и у његовом стваралаштву за децу. Уметност је схватао као класно одређену. Отуда се на овом месту можда само по себи намеће питање о односу уметности и ангажованости које заокупља и уметнике и теоретичаре најпре друге половине 20. века. Питање је да ли велика уметност може бити ангажована, као што је тврдио Сартр. Преведено на ниво српске књижевности за децу то је питање да ли су дела након Другог светског рата изразито идеолошки обојена, а самим тим ангажована, оставила естетски успела дела, која живе и након

окончања идеологије коју су славила. Историја српске књижевности за децу нас учи да велика дела настају тек када се измакне, устукне од неке унапред одређене поруке била она наручена или не. Тако и величина опуса за децу Александра Вуча испада да је у формалним карактеристикама, а не у садржају. Сама форма коју је Вучо трасирао у српску књижевност за децу изазвала је радикалан потрес и захваљујући Душану Радовићу, који је на Вучовој форми саздао свој уметнички израз, условила развој у једном тачно одређеном смеру где је много важније оно како се нешто каже него шта се каже. На овим идејама је Милован Данојлић трагао у одређењу *наивне њесме*.

Поред свега наведеног истакнимо да поема *Хуни, Јајанци, Кинези и врбница* баштини и карактеристичне надреалистичке технике, попут *објективної хумора* и *објективне случајности*.

Објективни хумор се наслањајући се на Хегелово одређење из *Естетике* по Бретону одређује као „синтеза подражавања природе у њеним случајним формама, с једне стране, и хумора, с друге” (DE TORE 2001: 245). Виђено на тај начин хумор је „као апсурдан тријумф принципа задовољства над најнеповољнијим животним околностима, предодређен да задобије одбрамбену вредност у епохи у којој живимо, крцатој претњама” (DE TORE 2001: 245). Чини се да је Вучо хумор у својим делима за децу засновао управо на постулатима *објективної хумора*, као и да је хумор та пукотина, тај отклон од тешких околности које су се надвиле над дечји свет.

Уз помоћ *објективне случајности* Бретон настоји да растумачи везе које постоје „између ’природних потреба’ и ’људских потреба’, указујући на ’инвазију чудесног’ у свакодневном животу” (DE TORE 2001: 244). У том контексту виђено читава поема би се на основу експликације *објективне стварности* могла тумачити с тим што би природне потребе заправо биле ближе дечјем доживљају света, а људске виђењу одраслих. Онда би се на овај концепт могао надовезати и знаменити Фројдов текст *Нелагодност у култури*, што је на изванредан начин и уочено преко ставова његовог настављача, Маркузеа.

Као што је на почетку речено, поема о којој је овде реч најављена је као „роман у прози, стиховима, сликама”. Да је којим случајем дошло до најављене сарадње са Душаном Матићем, могуће је да би дело о којем је реч добило и аутентичан визуелни идентитет, баш као што је случај са *Пејлићима* у оквиру надреалистичких издања из 1933. године. То наравно не би било изненађујуће јер је надреализам био изузетно окренут визуелним уметностима и отуда та јака веза.

Опште је познато да нам уметност иначе омогућава да ствари видимо из новог угла, а кључни поступак у авангарди за тако нешто је *очућавање*. Авангарда и надреалисти, а пре њих дадаисти су уз помоћ открића дечјег света, језика и доживљаја света управо понудили *очућен нови свет*. У којој мери је српска авангарда истраживала дечји свет, сведочи и осми број часописа *Сведочанство* са насловом „Рај”. Број доноси дечји живот кроз књижевне текстове у којима се даје утопистички свет или аутентични одговори деце на питање шта је рај. То је, на изванредан начин, био и повод да Марко Ристић понуди крајње поетско одређење детињства, али које у најбољој могућој мери сведочи колико је детињство било инспиративно за наше авангардисте.

„ДЕТИЊСТВО је доба живљења у самоме сну, када је стварност преплављена маштом, подлеже дујицама унутарњег маштања, детету се још догађаји стварности преображавају под сребрном мрежом сна, и играју једну улогу у царству имагинације коју одрасли и не слуте. Детињство још није подвргнуто законима рационалности, оно је постојбина слободе, нескривене поезије и игре на плану свакодневних догађаја, (и тиме, као љубав, као снови, као пророчанства, егзалтације, екстазе, светлост раја на животу.). Одрасли, захваћени друштвеном механиком, морају да крију све непромишљене покрете и сва нагла надахнућа који се не могу корисно применити на ток свакодневног живота, диктирани ирационалном жудњом за слободом за апсолутном узалудношћу, која ћути у нама иза ових разумних схватања, навика, услова, друштвеног живота.

Рајска светлост безузрочности, бесциљности, неконвенционалности, расипа се преко детињства. Пре него уђу у колосек социалних правила и односа, купају се деца у свежини слободе, у једном непосредном схватању живота, у игри невезаних снова, коју не разуме више дух чија је визија деформисана и скучена логиком привидности, засторима здравог разума, зидовима смисла и интелектуалног 'користолубља'" (RISTIĆ 1925: 13).

Више пута је истицано да авангарду одликује преокрет у разумевању уметничког дела, на плану књижевности то је рушење књижевног кода. Вучо је књижевни код срушио у својим поемама за децу објављеним у међуратном периоду. До овакве оцене долазимо тек када се његово стваралаштво за децу сагледа у целисти, а не парцијално или селективно у зависности од идеолошких премиса епохе. Стога је важно судове у нашој науци о књижевности за децу непрестано искушавати, потврђивати, оспоравати. На тај начин не само да живе аутори о којима је реч, као и њихова дела, него се и каткада окоштали и више пута поновљени судови искушавају на начин да се потврђују или оповргавају. То је уједно изазов, али и чар којој је тешко одолети.

Цитирана литература

- DORĐEVIĆ, Milentije. *Anatomija srpskog nadrealizma*. Paraćin: Vuk Karadžić, 1990.
- DORĐEVIĆ, Milentije. „Srpska književna kritika o nadrealizmu i nadrealističkom shvatanju literature”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma, teorija i kritika*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 131–145.
- EGERIC, Miroslav. „Socijalizacija nadrealizma”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 145–155.
- FLAKER, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- LJUŠTANOVIĆ, Jovan. *Brisanje lava*. Novi Sad: Dnevnik, 2009. [orig.] Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- MARKUZE, Herbert. *Eros i civilizacija, filozofsko istraživanje Frojda*, Zagreb: Naprijed, 1985.
- OPAČIĆ 2018: „Dva i po veka srpske književnosti za decu i mlade“. *Antologija književnosti za decu I*, edicija *Deset vekova srpske književnosti*, Novi Sad: Matica srpska, 17–53. [orig.]

- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе, *Антологија књижевности за децу I*, едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 2018: 17–53.
- POLIĆ, Strahinja. *Moć čigre*. Beograd: Srpska književna zadruga, 2023. [orig.] Полић, Страхиња. *Моћ чигре*, Београд: Српска књижевна задруга, 2023.
- PRAŽIĆ, Milan. *Reči i vreme*. Novi Sad: Biblioteka Matice srpske, 2002. [orig.] Пражић, Милан. *Речи и време*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.
- RISTIĆ, Marko. „Detinjstvo”, časopis *Svedočanstva*, broj 8, 1925, 13–14. [orig.] Ристић, Марко. „Детињство”, часопис *Сведочанства*, број 8, 1925, 13–14.
- TORE, Giljermo de. *Istorija avangardnih književnosti*. Sremski Karlovci/ Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. [orig.] Торе, Гиљермо де. *Историја авангардних књижевности*. Сремски Карловци/ Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- VUČO, Aleksandar (Askerlend). *Podvizi družine 'Pet petlića'*, Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.
- VUČO, Aleksandar. „O jednoj implicitnoj autokritici”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 247–251.
- VUČO Aleksandar. „Huni, Japanci, Kinezi i vrbica”, novine *Štampa I*, 1934, 3–77. [orig.] Вучо, Александар. „Хуни, Јапанци, Кинези и врбица”, новине *Штампа I*, 1934, 3–77.

Jelena S. Panić Maraš

ONE FORGOTTEN POEM FOR CHILDREN BY ALEXANDER VUČO
HUNS, JAPANESE, CHINESE AND VRBICA

Summary

The work is dedicated to the lesser-known children's poem by Aleksandar Vučo, *The Huns, The Japanese, The Chinese, and the Willow*. Using the example of this poem, we try to unravel the complex relationship between surrealism and socially engaged literature, without losing sight of the artistic one, i.e. the aesthetic success of the work. Likewise, the idea is to look at the poem in the context of the entire children's oeuvre of Aleksandar Vučo and consider its contribution to the modernization of Serbian children's literature through, first of all, the radical innovations that this work brings.

Keywords: socially engaged literature, surrealism, avant-garde, fragmentary, radical