

Александар Вучо
МОЋ ЧИГРЕ

СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ

Уређивачки одбор

Милан Алексић, председник

Драган Лакићевић

Радивоје Микић

Зорана Опачић

Зорица Хаџић Радовић



СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА

Александар Вучо

МОЋ ЧИГРЕ

Избор, њредјовор, најомене
СТРАХИЊА ПОЛИЋ

БЕОГРАД
2023

ПРЕДГОВОР

У СВЕТУ САЊАРА И БУНТОВНИКА

– књижевно дело за децу Александра Вуча –

ДАР-МАР У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

Тренутак у ком се Александар Вучо обзнањује као песник за децу обележен је, књижевноисторијски гледано, вишедеценијском стагнацијом. Дотадашње поетичко извориште, засновано на моделу Змајеве песме за децу одавно је усахнуло. Овакво стање поезије за децу у првим деценијама XX века резултат је епигонског истрајавања на стваралачким исходима традиционалне поезије, а први искорак из таквог уметничког затишја отпочиње продором авангардних тенденција у поље *наивне* књижевности. Управо у такав простор српског песништва за децу закорачује Вучо. Међутим, тај улазак у подручје инертне књижевности за децу није усамљен: уз полемичке напise и преводилачки рад Станислава Винавера, у расправу о питањима статуса и природе књижевности за децу укључују се и Вучови надреалистички саборци, Марко Ристић и Душан Матић. Однос Вуча и њих у основи је симбиотски – здружени, Винавер, Ристић и Матић обезбеђују критичко-вредносну оцену Вучових дела у књижевној јавности, док сâм песник пружа конкретну легитимизацију њихових напомена о будућности песме за децу. У предговору поеме *Подвизи дружине 'Пејџ њејџића'* Душан Матић ће указати на потребу за коренитим променама у поезији за децу:

Да би се за људе и за децу направио један бољи ред, који не би био дрворед, калуп, скамлија, који не би био мучење, потребно је од већ постојећих слика, дрвореда, калупа,

скамлија итд. да се направи дар-мар и да се те слике, дрво-реди, калупи, скамлије и итд. људски разбуцају.¹

Коментар илустратора и коаутора првог издања *Подвизи дружине 'Пеј њејлића'* умногоме разоткрива поетичко биће Вучовог стваралаштва. Мотив калупа који треба „разбуцати“ добро илуструје и песникову жељу за жанровским и стилским разобличавањем текстова за децу, најпре видљиву у раним Вучовим делима, прихваћеним у тренутку објављивања као „живи протест против угњетавања детета“.²

Уз то, важно је подсетити се да је Вучо у свет литературе намењене младима закорачио као већ афирмисан књижевник. Његовим делима за децу претходи низ запажених остварења, у чијим се стваралачким назорима препознаје јасна тежња ка оспоравању традиционалних књижевних модела. Већ у надреалистичком (анти)роману *Корен вида* (1928) Вучо увелико преиспитује жанровске могућности традиционалног романа – нешто што ће коју годину касније чинити и у поезији за децу. Он *Корен вида* одређује као „поему у прози“, коју је „под етикетом романа објавио још 1928. године“.³ Чињеница да се у Вучовом раном делу уочава процес „поемизације“ романескне форме дозвољава самеравање његових дела за децу и одрасле. Тенденција ка дестабилизацији класичног модела романа своје утемељење има у надреалистичком анимозитету према овом жанру, јер је схватан као пример институционализоване књижевности и симбол конформистичког читања. Сходно томе, Вучова разградња и реконфигурација романескне форме у циљу је провоцирања и шокирања пасивизираних лагодности читања: *Корен вида* из 1928. позиционира

¹ Душан Магић, *Подвизи дружине 'Пеј њејлића'*, Београд: Надреалистичка издања, 1933, XI.

² Марко Ристић, „О модерној дечјој поезији. Поводом књиге Подвизи дружине *Пеј њејлића*“, у: *Књижевност између два раја*, књ. 2. прир. Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Нолит, стр. 221.

³ Александар Вучо, „Несводљива реч: запис о модерном песништву и поетском роману“, *Књижевне новине*, XXX, 557, април 1978, стр. 1.

се стога као преамбула за његова жанровска поигравања у књижевности за децу.

Тенденција ка преиспитивању стваралачких домета традиционалне поезије за децу није представљала једини разлог Вучовог уласка у свет дечје књижевности па је, сходно томе, неопходно истаћи под којим околностима и из којих разлога Александар Вучо постаје писац за децу?

Политички ангажман београдског надреалистичког кружока, међу којима су многи били чланови Комунистичке партије Југославије, постао је нарочито проблематичан у периоду Шестојануарске диктатуре, коју краљ Александар уводи 1929. године, с намером да превазиђе националне и верске конфликте. Забрана рада политичких партија и увођење цензуре штампе захтевала је трагање за новим просторима у којима би се поетичко и политичко деловање надреалиста могло наставити. У таквим околностима, своје субверзивне идеје Александар Вучо пласира на сасвим неочекиван начин и на још неочекиванијем месту – у листу *Полиџика*.

Као најугицајнији дневни лист у Србији, а по некима и најтиражнији,⁴ *Полиџика* 1929. године уводи најпре *Дечју сџрану*, а од 16. јануара 1930. па све до 3. априла 1941. *Полиџику за децу* – подлистак од четири стране намењен најмлађим читаоцима, и излазио је сваког четвртка. Уредничка стратегија *Полиџике за децу* пресудно је конципирана захваљујући уредничком и уметничком деловању Бранислава Бране Цветковића (1875–1942), свестране фигуре тадашњег културног и уметничког живота у Србији. Отвореношћу своје уредничке политике, Цветковић чини да управо *Полиџика за децу* постане „место сусрета традиционалне, змајевске књижевности и авангардне поетике“.⁵ Вучов књижевни

⁴ Бранко Петрановић, *Историја Југославије 1918–1988*, књ. 1, *Историја Југославије 1914–1941*, Београд: Нолит, 1988, стр. 329.

⁵ Зорана Опачић, „Књижевност и идеологија у периодици за децу Краљевине Југославије (*Полиџика за децу* и *Југословенче*)“, *Часописи за децу: југословенско наслеђе: 1918–1991*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019, стр. 54.

допринос овом листу, у односу на остале сараднике, сасвим је особен: увођењем нових песничких поступака, попут гротеске, пародије, шокантних песничких слика и надреалистичке естетике ружног, као и инкорпорацијом жаргона и непоетског језика, али и пласирањем субверзивних културно-политичких идеја – иако непотписан или под псеудонимом Аскерланд или Чика Аца – Александар Вучо саопштава свој песнички и друштвени ангажман у најтиражнијем дечјем листу који допире у највећи број београдских домова.

Први Вучови стихови намењени млађим читаоцима објављивани су, дакле, у *Полицици за децу* 1930. године: у тој и наредној години у наставцима биће објављене поеме „Путовања и авантуре храброг Коче“, „Подвизи дружине *Пет њејлића*“ и „Полудели бициклет“, али и неколико песама – „Исправка Тозе трећавлије“, „Сантатузин папагај“ и „Како је кит дошао до Станимировог новца“.⁶ Напоредо с њима, Вучо пише и обимније лирске текстове за одрасле: *Хумор засјало* (1930), *Неменикуће* и *Ђурило и Мејодиге* (1932). Сва наведена дела почивају на блиским поетичким обрасцима:

У њима је раскид с конвенцијама традиционалног песничког језика доведен до крајности. Оне су пуне вербалних досетки, игри речима, каламбура, смелих импровизација, бизарних и видрантних спојева речи, „изван протектората разума“.⁷

И сâм песник ће истаћи везе међу њима.⁸ Упоршна тачка дејеу књижевности за песника надреалистичке провенијен-

⁶ Хронологија Вучових публикација за децу детаљно је представљена у одељку „Библиографија Вучових дела за децу“.

⁷ Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Sezam book, 2007, стр. 1111.

⁸ „Уверен сам да не треба правити разлику између ње [књижевности за децу] и оне која је намењена одраслима. Стваралачке могућности и одговорности идентичне су и у једној и у другој области књижевности“ (А. Вучо, у: Драгутин Огњановић, *Звездано јайо*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 8).

ције почива на инфантилизму за којим одрасли појединац трага и враћа му се, а дете га по природи поседује. „Права стварност“ за човека који се – под теретом културе и друштва – удаљио од ње „постоји само у сну и разним халуцинантним стањима, а која преплављује свет детињства“.⁹

Важно је приметити да је Вучов избор књижевних форми у делима за децу у дослуху са његовим општим поетичким тенденцијама. Наравно, у Вучовим делима за децу ова радикална концепција је због свог претпостављеног читаоца значајно питомија и не дозвољава потпуно растакање песничког ткива. Оно што их превасходно разликује управо је чвршћа фабуларна основа, остварена у асоцијативним, али јасним склоповима нарације, чиме је остварено „пуно уметничко осмишљење свих тих експеримената са смислом и звуком што су претходно били сами себи сврха“.¹⁰ У овој одлици се можда може назрети и разлог трајности и успеха Вучових поема – *Подвизи*, иако најближи експерименталној и ирационалистичкој парадигми надреалистичке поетике, захваљујући наративном ослонцу опстају као дело које је више од уметничког експеримента, насупрот већини остварења овог књижевног покрета.

Довољан је легитимичан поглед на Вучову поезију за децу да би се увидело у којој мери је његов песнички поступак радикално другачији у односу на претходнике. Изразито пародичан, језички провокативан и склон увођењу гротескних и парадоксалних слика, Вучо у српску књижевност за децу уводи посве нов уметнички израз. На таласу авангардних тенденција, у њу продире „естетика шока“, са циљем да се провоцира читалачки доживљај. Начин на који су приказане и именоване часне сестре у поеми *Подвизи гружине 'Пеј њеј-лића'* довољно је сликовит пример таквог поступка: Чапља, Бигамија, Параскева описане су све сестре као „бесне хијене“,

⁹ Јелена Новаковић, *Типологије надреализма*, Београд: Народна књига/Алфа, 2002, стр. 16.

¹⁰ Јован Деретић, нав. дело, стр. 1112.

а Калавестра је представљена тако што бди над Миром „као кувана свињска нога, као трули модри патлиџан, као огромна пљувачка и као флека под цркнутом мачком“. Ова врста „авангардног подсмеха“ и револта према оквирима грађанског друштва и норми нарочито је видљива и у „Полуделом бициклету“, у ком се побуњени бициклет „целом овом свету плази“.¹¹

Посебно место у Вучовом опусу за децу има пародија. Њено дејство је вишеструко: с једне стране, њом се додатно потцртава социјална критика и деструирају друштвени кодови. Такав поступак видљив је у Мириној молитви, у којој се пародира „Оченаш“. На згражавање часних сестара, девојчица молитву почиње пародираним верзијом: „Оченашу тамбурашу / Дај ми сестро млека чашу / И цимета пробисвета“.

Са друге стране, Вучо употребљава пародију као додатно средство у „раскалупљивању“ традиционалне поезије: у *Сну и јави храброј Коче* назире се пародијска нота усмерена према Бранку Радичевићу, конкретније песми „Никад није вито твоје тело“. Уместо патосом испуњеног ламентационог једног младића, лaments над својом судбином у Вучовој песми препуштен је крокодилу. Савладавши опасну неман тако што му је сместио парче дрвета међу чељусти, Коча присуствује необичном тренутку: испрва крволочан и страشان, крокодил почиње да јадикује над својом судбином. Синтаксичке конструкције које почињу анафором „никад“ творе хуморни несклад у односу на Радичевићеве стихове: наспрам младих руку јављају се „ноге моје кратке“, а уместо искрених суза очајања Вучо се духовито поиграва са уношењем дословног значења фразеологизма „крокодилске сузе“ које имплицирају неискреност и притворност. У крокодиловом монологу заправо се може препознати цео репертоар Радичевићеве сентименталне лирике – неискрене и недопустиво патетичне

¹¹ в. Јелена Панић Мараш, „Авангардно наслеђе у поеми за децу Полудели бициклет Александра Вуча“, *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, књ. 70, св. 2, 2022, стр. 441–453.

у визури једног надреалисте – у којој се лирски субјект, у препознатљивом романтичарском маниру, опрашта од свега природе. Налик стиховима „Збогом житку, мој прелепи санче! / Збогом зоро, збогом, бели данче!“ из песме „Кад млидија’ умрети“, Вучов крокодил апострофира себи драге и блиске просторе: „Збогом, моја стара реко“ и „Збогом, блато моје меко“.

Питање пародичности се овим не исцрпљује. У Вучовом приповедању у стиху да се наслутити контрапунктирање Змајевим делима за децу. Реч је заправо о изградњи једног новог модела песништва, који почива врло често на призивању и потом изокретању кључних момената наивне лирике Јована Јовановића Змаја: дар-мар мора бити започет у самом средишту пређашње поезије за децу.

Препознатљиви и провокативни стихови првог певања *Подвија*: „И док суви, глуви буквар по школама децу учи / Да је сваки занат златан“ пласирају носеће идеје нове поезије за децу, ослобођене педагогизма. Стихови опонирају васпитној тенденциозности Змајевог песништва, што свакако није довољно да би се у њој препознала пародичност, али други наведени стих представља минимално измењен стих из популарне Змајеве песме/препева „Пура Моца“: „Хе, занай је злайан (оном ком је мио) / Али Моца није баш низашта био“.¹² Гномични стих „занат је златан“ је задржан, али у посве другачијем контексту, чиме се оштро критикује Змајево инсистирање на конвенционалном васпитању и образовању детета. Вучовим стиховима по први пут провејава идеја о јаловости школског знања, неукорењеног у стварни живот у ком су деца израбљивана и од којих се очекује слепа послушност.

Следствено оваквој идеји, у Вучовој поезији видљиво је пародирање традиционалног односа деце и одраслих. У поеми о Кочи ликова одраслих има мало, а и они који су упризорени

¹² Јован Јовановић Змај. *Песме за децу. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја*. Књига седма. Нови Сад: Матица српска, 1979, стр. 36.

не оличавају модел одраслог као ауторитета већ, припадајући Кочиной ониричкој авантури, бивају једнако инфантилни као и ликови деце. Међу њима се посебно истиче однос Палмоливе и мистера Гренцера, који у далекој асоцијацији призива Змајеву песму „Деда и унук“. Насупрот лику деде чија се функција огледа у одговорном и неопходном преношењу етичких вредности и дуђењу националне самосвести („Српче мало“, унук се позива да „целива“ гусле), мистер Гренцер је у потпуности инфантилизован и више одсликава неспутану дечју природу и знатижељу због које напослетку и страда. На овим двама примерима може се уочити како је Вучова поезија у сталном дијалогу са Змајевом, односно са поетичким и идеолошким полазницама традиционалне поезије којој контрапунктира.

СВЕТОМ БУНТОВНИКА И САЊАРА

У средишту Вучовог песничког дар-мара налази се дете. Подстакнут авангардним погледима на уметност, Вучо долази до својеврсног „коперниканског обрта“, у ком се дете посматра као „универзални културни симбол, а детињство као праоснов и прапочетак“.¹³ У таквој антрополошкој заснованости, поезија за децу морала је претрпети радикалне измене, па је отворен пут новим песничким поступцима и уопштено новој слици света. Дете је делатно, самоиницијативно и спремно да се ухвати у коштац са неправедним светом који су изградили одрасли. Свој протест и несагласје са светом одраслих Вучови књижевни ликови исказују најчешће на два начина: отвореним бунтом или бегом од реалности. Његови јунаци су по правилу бунтовници и(ли) сањари. Већ први Вучов лирски јунак, дечак Коча, упушта

¹³ Јован Љуштановић, *Брисање лава. Поетика модерној и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године*, Нови Сад: Дневник, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009, стр. 82.

се у смелу авантуру са циљем да помогне далеком пријатељу, Папуанцу. Иако осећа страх, Кочина сновидна авантура подстакнута је дубоким осећајем хуманости, а у основи његовог подвига налази се за авангардне уметнике честа и важна тема космополитизма. Слободна и светом одраслих неспутана дечја природа није била уобичајена у тадашњој књижевности за децу, што најбоље потврђује и реакција књижевне јавности на ову поему. Аутор под псеудонимом Стеб. (сасвим извесно реч је о песнику Стевану Бешевићу¹⁴) објављује у једном од бројева *Полијике за децу* песму „Ко је бољи: Коча или Ива?“, у којој песнички критикује Кочину егзотичну авантуру. Још један лик сањара тематизован је убрзо након поеме о Кочи: девојчица Вера, централна фигура „Вериних открића“, неке врсте „мини романа“, како их назива Гордана Малетић, одсликава смелу и радозналу дечју природу, али без оне друштвеноскритичке димензије коју поседују неки други Вучови јунаци, попут Мире или петлића, Бициклета или дечака из песме „Мој отац трамвај вози“. По свему судећи, Вера одраста у имућној породици, без свести о људским патњама, док су њене авантуре мотивисане маштом и дечјом ведрином.¹⁵ Сањарење се често јавља као вид бекства од реалности. У поеми *Момак и њо хоћу да будем* доба ноћи најважнији је тренутак за младића Марципана: управо тада он трага, унутар себе, за важним питањима која га обужимају и тиште.

Са друге стране, сан Ждере Њоре у *Подвизима дружине 'Пеј њејлића'* у функцији је истицања неповлашћеног по-

¹⁴ Стеван Бешевић (1868–1942) српски је писац за децу, сатиричар и уредник бројних листова, између осталог и *Српских новина* на Крфу за време Првог светског рата.

¹⁵ Са друге стране, тај друштвено-критички моменат у „Вериним открићима“ поверен је споредним јунацима. Рецимо, у причи „Спасоносне кике“ Вера разговара са оживљеним предметима на тавану, међу којима се налази и шешир. Да шешир симболизује положај радничке класе врло јасно илуструје његов јетки и значењски вишеслојан коментар: „А све те многобројне главе постоје само због шешира“.

ложаја детета у друштву, осуђеног на тешке послове, али и у служби демонстрирања снаге дечје маште: дечак сања да ће постати кит који ће појести своје газде и коначно утолити глад. Мотив глади, поетски свезан за највећу животињу на планети ефектно предочава атмосферу неједнакости и неправде у класно подељеном друштву, па не изненађује што се Вучо послужио сличном сликом у песми „Како је кит дошао до Станимировог новца“. У њој кит уцењује посаду прекоокеанског брода да испоруче газду Станимира, богатог трговца ожењеног младом женом. Пошто му уплашени Станимир преда сав новац, кит радосно саопштава: „Од сада ћеш и ти знати, / какву страшну муку пати / онај који није сит“.

Други, пак, Вучови јунаци показују спремност на делање, с намером да начине промену у стварном свету. У причи „Сапун самоубица и брбљива риба“ та спремност везује се за „малог човека“ спремног да узме судбину у своје руке: „Нико до тада није могао ни да сања да један мали и безначајни сапун може тако упорно да располаже својим животом.“¹⁶ Свој бунт према затеченим друштвеним вредностима и класним разликама исказују и петлићи: дружина дечака која једним делом дане проводе на улици, а другим на мукотрпном раду код безосећајних газди креће у спасилачку авантуру избављења девојчице Мире из Девојачког института. Иако за петама имају целокупан свет одраслих – родитеље, гувернанте, „јетке тетке“, часне сестре – побуна петлића тријумфално је окончана одласком на Аду Заногу¹⁷ ван њиховог домашаја. Истовремено, и девојчица Мира сама неколико пута покушава да прескочи високу ограду института, затим провоцира назоре часних сестара и противи се „укалупљивању“ дечјег духа,

¹⁶ Александар Вучо, *Зимзелена змија*, прир. Гордана Малетић, Београд, РТС, 2018, стр. 71.

¹⁷ Реч је о малом речном острву на реци Сави, данас познатијем под именом Ада Међица.

одсликавајући на тај начин бунтовну и слободну природу детета.

Међу највећим бунтовницима несумњиво је Вучов Бициклет. У њему је сублимиран и инфантилни дух, али и својерстан отпор затеченом друштвеном поретку. Осмеливши се да напусти мемљиве и мрачне просторе тавана, бициклет креће у возњу градом не само да би задовољио своју природу, већ и да би упутио једну врсту живог и бучног протеста против света у ком се налази. Бициклетова одмазда прераста у жељу „да се свети, страшно свети“, а поткрај поеме она задобија један изразито оштар, револуционаран тон, па и не чуди Вучова одлука да се у *Подлиску за децу* обзнани под псеудонимом:

Кога газда његов гази,
Смрсићу му одмах конце;
А од гвозђа што остане
Направићу – нек се мази –
Шерпење и старе лонце.
Зашто да нас људи, деца
Сваког дана страшно муче,
Зашто да нас свако ђубре
За нос вуче
Или сеца?

Бициклетова побуна против „јарма људског рода“ тестамент је авангардног духа обликованог у простору песме за децу. Занимљиво је да се у Вучовим делима за младе такве идеје врло често поверавају антропоморфизованим јунацима који доспевају из предметног света: шешири, столице, бициклети, сулундари предмети су у дословној служби човека, али у простору песме за децу они постају и вишезначан уметнички чинилац који истовремено задржава своју метафоричност, али и побуђује пажњу млађег читаоца којем су антропоморфни ликови нарочито блиски и привлачни.

УТЕМЕЉИВАЧ ЖАНРА ПОЕМЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Тенденција ка дужим песничким формама – јер Вучо је објавио онолико поема колико и песама за децу – подстакнута је неколиким разлозима. Она је омогућила Вучу да у свој текст унесе јединствену слику света, битно другачију од оне установљене у традиционалној поезији за децу. Ситуирањем фигуре самосталног, побуњеног детета у средиште текста, без гласа ауторитета/одраслог – готово неизоставно у ранијем песништву – Вучо деструира затечени модел и доводи до растакања традиционалну спрегу одрасли–дете. Таквом концепцијом омогућена је слободнија песничка форма и разуђенији наративни образац, који ће диктирати управо дечја свест, а не глас педагогије, инструментализован кроз лик одраслог. Оваква диспозиција читава се у наративним фактурама Вучових поема и песама. Примера ради, измењени однос деце и одраслих у *Подвизима* приказан је сукобом два света, реалности и фантастике: „На једној страни [је] суморна реалистичка слика света, а на другој страни свет деце и феномен детињства смештен у само гнездо те стварности“.¹⁸ У приповедном ткиву поеме о Кочи иде се и корак даље: фабула, под узмицањем света одраслих, прераста у сновидно искуство дечака где се реални свет задржава само на првој страници текста. Продор фантастике отвара могућности за нова композициона решења: раскидање узрочно-последичних веза, инкорпорирање алогичних склопова, семантичка затамњења, значењски отворене крајеве, поетску пародију итд. „Полудели бициклет“, са друге стране, тематизује авантуру једног антропоморфно и инфантилно обликованог бицикла, у чијем се бунту распознају импулси дечјег доживљаја света, али и социјално-политичких коментара. И у Вучовим песмама видљива је тенденција ка смештању гласа детета у

¹⁸ Милан Пражић, *Речи и време*, Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002, стр. 57.

њено средиште: песмом „Мој отац трамвај вози“ Александар Вучо креира особен лирски штимунг будући да у њој дете, самостално и без задршке, проговара о незавидном положају свога оца и социјалној неравноправности у којој одраста.

И композициона решења Вучових поема у битној су мери одређена повлашћеном позицијом детета у њима. У *Подвизима*, примера ради, примећује се диференцијација поетског света на дечји и не-дечји. Иако је „основа на ком оба света почивају историјски тренутак и друштвена стварност“,¹⁹ свет Вучове поеме о петлићима у знаку је снажне подељености ова два света. Свет одраслих дат је у прозаичној и суморној реалности, док је дечје искуство детерминисано маштом и игром, па је управо стога сижејно решење такво да „представља један поетски лук маште, лук чији су крајеви чврсто везани за стварност“, док је у самом средишту фантастичним елементима испуњена дечја авантура.²⁰ У *Сну и јави храброј Коче* нарација је моделована према инфантилној свести главног јунака. Ониричка авантура дечака Коче обликована је према надреалистички схваћеном односу сна и јаве који „више није однос антагонизма, него однос комплементарности и узајамног прожимања“.²¹ Сходно томе, стварност је, за разлику од *Погвија*, потиснута на периферију текста и служи као њена полазишна тачка. Експозиција поеме дата је у стварности, док је авантуристички наратив „преломљен“ кроз сновиђење дечака. Таква концепција условила је и значајно олабављену сижејну организацију текста. Да би представио неспутану дечју авантуру, скројену ван рационалних обзира, Вучо је поему лишио чвршћих каузалних релација, а доминантно везивно средство у песничким целинама представља дечја асоцијативност. Тако скоковитост дечје маште бива поетски обликована кроз повремене дигресије и наративне рукавце чије присуство, иако незнатно за

¹⁹ Исто, стр. 58.

²⁰ Исто, стр. 66.

²¹ Душан Матић, према Новаковић, *нав. дело*, стр. 44.

основни приповедни ток, илуструје неспутаност и слободу дечјег духа.

Па ипак, треба рећи да је Вучова прва објављена поема за децу много заузданија од наредне. У њој се препознаје тек заматак интензивнијег и слободнијег растакања традиционалног приповедања у стиху: асоцијативни склопови, онеобичене перспективе, увођење нонсенса, тежња за провоцирањем читаочеве перспективе и др. Следствено томе, поема *Сан и јава храброј Коче* – нарочито у првој верзији из 1930. године, објављивана под насловом *Пушовања и аваншуре храброј Коче* – релативно је чврсто везана за традиционално певање за децу. Упоредни осврт на прве две Вучове поеме врло добро предочавају обликотворне разлике међу њима, те се може рећи да је „*Храбри Коча* био својеврсна песничка припрема за *Подвије дружине 'Пеи њеиљиха'*, испробавање одређених песничко-нарративних поступака“.²² Одиста, *Сан и јава храброј Коче* је у знатно мањој мери у духу авангардног и жанровских премиса ослобођеног књижевног дела. У првом реду, примећује се да је ритмичка организација поеме доследно спроведена према традиционалном обрасцу. Процес Вучовог преобликовања и превредновања певања за децу није – како би се намах чинило – нагао, већ је релативно поступан. Он ће прво поћи од модификације унутрашњих, а тек потом формалних чинилаца, што је нарочито уочљиво у поеми о Кочи. Динамизовање ритма се у *Сну и јави храброј Коче* остварује употребом традиционалног поступка, у Змајевој поезији изразито фреквентног – увођења полустихова. Смена осмераца и четвараца заправо је доминантни и готово једини формални механизам који Вучо примећује у циљу динамизације своје прве поеме. Изузетак представља благо формулативна рефренска строфа – присутна у свим певањима мимо другог, претпоследњег и „Епилога“ – испевана у правилним шеснаестерцима, који опет представљају обрнути поступак „скраћивања“ доминантног осмерца.

²² Јован Љуштановић, *нав. дело*, стр. 155.

Разлог увођења ове формалне посебности рефренске строфе вероватно се налази у Вучовој жељи да визуелно и ритмички направи разлику између гласа надређене лирске инстанце која пружа додатну карактеризацију, и личне приповести самог јунака. У поменутом рефрену пружају се информације о Кочином страху који, у сусрету са новим и непознатим околностима, осећа. Њихова функција је далекосежна за пеништво за децу, јер се кроз њих не осуђује, већ прихвата и уважава страх код детета.

Посебну функцију унутар Вучових поема имају јединствено засноване просторно-временске координате. Надмоћ дечје уобразиље пресудно условљава и њихов хронотоп, што најбоље потврђује *Сан и јава храброј Коче*. У једном Вучовом запису о сновима може се назрети и експлицитно-поетичко утемељење њене необичне, инфантилне топографије: „Измичући просторним и временским каузалитетима којима је подређен живот на јави, сан постаје пут ка тоталној стварности или 'надстварности'“.²³ Песничка топографија *Сна и јаве храброј Коче* не одговара реалном простору и времену. Мапа Кочиног путовања подразумева прекрајање простора: надлећање европских градова смењено је изненадним доласком на афрички континент, да би се потом сусрет са Алијем-Балијем десио у Индонезији (Папуи). Категорија времена такође је „прилагођена“ Кочиној визури и једнако је у служби дечје уобразиље. Као што се у *Подвизима* примећује – под законитостима наивне свести – својеврсно „закривљење простора и времена“, у чије координате бива уметнут свет чудесних и фантастичних збивања, тако и у поеми *Сан и јава храброј Коче* временско-просторни континуум бива преобликован под дејством Кочине маште.

Лишивши текст додатних епизода којима би се – додавањем информација о просторним и временским релацијама – путовање учинило уверљивијим, Вучо Кочино путовање ослобађа баласта рационализма, а са техничке стране

²³ Александар Вучо, према Новаковић, *нав. дело*, стр. 45–46.

себи омогућава да максимално динамизује радњу, али и да по жељи унесе дигресивне епизоде, попут „Фатаморгане“ или „Крокодила“. Такође, одсуство јаче кохеренције међу епизодама појачава учешће читаоца у тексту, који је позван да семантичке празнине и отвореност текста континуирано *дочипшава*. У том погледу нарочито је утицајно и уметнички делотворно увођење семантички отвореног краја поеме *Сан и јава храброї Коче*.²⁴ Док је изостанак класичног завршетка само наговештен у *Подвизима* – Матић уместо претходних наслова међутекстова на крају поеме испишује наслов „Шта се затим дешава“, уз кратку информацију: „И тако су дечаци пошли у нове подвиге и у нови живот“ – у *Сну и јави храброї Коче* дати су стихови који не само да читаоца препуштају фабдуларној недовршености, већ га и додатно подстичу да самостално осмисли крај(еве) поеме: „Све што може даље бити, / Може свако, / Врло лако / Својом главом измислити“. То би се могло донекле приписати и поеми „Хуни, Кинези, Јапанци и врбица“, премда је извесније да завршни коментар на крају последње објављеног певања – „свршиће се“ – упућује да је поема остала недовршена.

Позивање читаоца да дочитава песнички текст нарочито је видљиво у *Подвизима дружине 'Петї йейлића'*. Свестан свог претпостављеног читаоца, он му нуди једну врсту читалачке авантуре духа. У *Подвизима* Вучо експериментише са сижејном организацијом текста разарајући традиционалне обрасце на свим његовим нивоима, премда у својој основи он остаје „прича [је] једноставног сижеа“.²⁵ Поема је настала као резултат коауторског рада са Душаном Матићем, у ком прозни пасаж, као и илустрације што прате наративну линију поеме, имају функцију пружања целовитог и *синкретичної* доживљаја приповеданог света.

²⁴ Првобитна верзија, објављена у *Полијици* није имала овакав завршетак већ је у њему – налик завршетку Нушићевих *Хајудука* – планирана педагошка компонента: Кочу дочекује отац, а јунак већ испољава зебњу од казне.

²⁵ Јован Љуштановић, *нав. дело*, стр. 71.

Илустрације свакако нису новина у српској поезији за децу, али тесна семантичка спрега између текстовног и визуелног првобитно је отпочета са Вучом. Додатно, однос текстовне и графичке димензије поеме учествује у подешавању читалачке пажње и обезбеђује „временски редослед акција“.²⁶ Јединство лирског, прозног и визуелног понајбоље се види у каснијим издањима ове поеме: избацаивањем Матићевих колажа прозни међучиновни постају недовољно расветљени и помало усамљени, будући да је њихова главна функција подразумевала „управља[ње] њиховом интерпретацијом“, па њихово присуство, односно одсуство може битно утицати на интерпретацију целокупне поеме.²⁷ Интегралност *Подвизја* укључује и уметнички најуспелији колаж Душана Матића – насловницу, која „својим сивим тоном наговештава особену ’естетику ружног’, нетипичну за књиге за децу, а својом симболиком заточеништва и ослобађања најављује централну тему књиге“.²⁸

Знајући да мора поћи од литерарног материјала блиског деци – а са свешћу о неопходности драстичног преобликовања традиционалне поезије – Вучо користи жанровски материјал познат млађем читаоцу и мења га. У *Подвизима* се на различитим нивоима текста уочавају разнолике „жанровске мрвице“. Разасуте по целокупном сижеу, оне учествују у процесу читања као замеци или изворишта чији жанровски потенцијал у свести читаоца може бити активирани и препознати, а начин на који су обликовани у самом тексту имају задатак да провоцирају његово жанровско памћење. У њој се може назрети бајковни наратив о принцези и њеном избављењу: таква концепција већ самостално усмерава читаоца ка моделу

²⁶ Тијана Тропин, „Крава носи два шешира: илустрације поема за децу Александра Вуча између надреализма и социјализма“, *Авангарда: од гадге до надреализма*, ур. Бојан Јовић, Јелена Новаковић, Предраг Тодоровић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Музеј савремене уметности, 2015, стр. 322.

²⁷ Исто, стр. 322, 329.

²⁸ Јован Љуштановић, *нав. дело*, стр. 68.

читања који рачуна на познате жанровске обрасце. Јован Љуштановић закључује да се у тексту та класична структура бајке позиционира као „инфраструктурна решетка, у чије се функционалне ћелије усељава логика сна, ирационално, над-реално, пародија, иронија, гротеска – читав низ поступака и садржаја који не припадају свету усмене бајке“.²⁹

На који начин су ти жанровски обрасци моделовани у самом тексту? Вучо заправо настоји да провоцира позицију младог читаоца: свестан „непомирљивост[и] деце са стагнацијом“,³⁰ аутор ће од њега захтевати да одгонетне жанровске смернице и призове сопствено искуство о жанровима. Пред читаоцем се, сходно оваквој концепцији, разоткрива својеврсна читалачка игра препознавања. Тако је рецимо очекивање бајковног или неког другог жанровског модела у читалачком процесу у знаку несталности, јер се током целог текста *йод-сїииче* и *разїраћује* жанровски материјал бајке.

Тако у разговору Мире и Мите Буђе девојчица напомиње да „[и] упркос свих балада, где за такав случај мора / Да откуца глува поноћ / ја знам да ми носиш помоћ“ и тиме у исто време и призива и дестабилизује жанровску свест читаоца. Песник дакле свесно позива читаоца да у свест призове своје раније читалачко искуство: традиционални образац бајке или баладе у знаку је ригидне наративне схеме, у којима се ствари *морају* десити. Са друге стране, у *Подвизима се*, упркос присуству бајковних елемената, жанровска правила крше, остављајући читаоца у сталној неизвесности пред оним што следи. Читалац Вучове поеме се примамљује да у фабули текста препозна ток бајке. Он се наслућује на тематско-мотивском и стилско-формалном плану, рецимо кроз уношење мотива јунакове потраге или повремено утројавање радње,³¹

²⁹ Исто, стр. 73.

³⁰ Александар Вучо у: Драгутин Огњановић, *Сївараоци и деца*, Београд: Нова књига, 1978, стр. 95.

³¹ „Три пута је она хтела / Преко зида да се вине“; „Три пута је хтела Мира / Старом Гуги да подвали“.

али и препознатљивим топосима бајке.³² Све ове поетске тачке успостављају морфолошку релацију са усменокњижевним поступком, и са циљем да код читалаца подстакну машту, а читање доживе као унутрашњу авантуру духа.

Иако је надреалистички однос према традиционалном роману био изразито негативан, поједини аутори своје генеричко уточиште проналазе у готском роману, у ком виде својеврсну алтернативу доминантном миметичком обрасцу. Аналоган бајци, готски роман омогућава продор фантастичног-чудесног у наративну фактуру текста. Готски елементи утичу на креирање специфичне атмосфере са циљем изазивања реакције код читаоца, шока, збуњености или страха.

Лик „пасивне и прогоњене јунакиње“ у резонанци је са мотивом заточене принцезе, а готско жанровско залеђе дозвољава да се њена позиција упризори увођењем језовитих сцена. Исто тако, и сâм опис девојачког института гравитира ка бајковном и готском топосу дворца/замка. Мирин боравак се описује као „ропство“ и „заробљеништво“, он је и „мрачан као куга“. Готска амбијенталност института остварена је кроз описе у којима се препознаје топос уклете куће:

Пред вратима института, закопано у земљу, једно очупано па одрано чучук-пиле³³ стајало је и чувало да се неко опет не приближи. Летело је око ове црне куће сијасет птица и расла је црна трава да више није било ни стазе ни места (Вучо 1933: 19).

Изазивање емотивних реакција код читаоца у готском роману превасходно подразумева осећања језе, страха, нелагодности и шока, која су итекако комплементарна са надреалистичком тенденцијом да се садржајем провоцира читалачка учмалост.

³² Девојачки институт описује се преко фолклорних топоса: зидови „одјекују ко пећина нека шупља“, својом висином асоцира на кулу у којој је Мира заточена, а за казну је спуштају у подрум.

³³ Интересантно је да се овим описом, унеколико измењеним, Вучо послужио у описивању баба Смиљине бондрук-куће у поеми „Хуни, Кинези, Јапанци и врбица“.

Исти принцип видљив је и у опису тавана на ком се налази напуштени бициклет: „У сумраку кад га такне / Хладно крило слепог миша, / Нога једне бубе грдне, / Ил' пацова врх од репа, / Од ужаса не сме јадник / Да се макне, / Ни да мрдне“.

Поменимо овом приликом да Вучо исти поступак примењује и у својим причама. Ослањање на традицију готског романа нарочито је видљиво у причи „Тајанствена кућа и Верина сенка“, у којој се јунакиња коначно осмели да посети напуштену кућу на крају улице. Брижљиво одабрани описи унети су са циљем да побуде читаочеву пажњу, али и да произведу осећај језивости: она „није имала са улице ни врата већ је цела њена фасада била покривена сивим и једноставним малтером, што јој је давало врло непријатан и тајанствен изглед“; привлачила је пажњу „тамним и слепим зидовима куће, на влажној и густој маховини која је лежала на њеном крову“; о њој су „кружиле језиве приче“, а пролазници су могли да осете „мртву тишину која је у њој владала“.

Примери показују како Вучо успева да препознатљиве жанровске елементе урони у свој поетски свет, стапајући га у јединствену и аутентичну целину и позивајући читаоца на активно учешће у свету дела. Трагови других обликотворних модела дати су у новом обличју; отргнути од своје матичне схеме којој су прирођени, они фигурирају у Вучовој поеми као жанровски сигнали у служби активације читаочевог жанровског памћења које, бивајући пробуђено, усмерава читање и од њега чини једну динамичну асоцијативну авантуру.

Експерименталност поеме о петлићима, међутим, није подстакла Александра Вуча да у својој наредној поеми за децу оде ка још прогресивнијим песничким решењима. У првом самосталном издању *Подвија дружине 'Пеј њејлића'*, на првим страницама књиге дато је кратко обавештење читаоцима да је у припреми нова поема од истих аутора, насловљена као *Хуни, Кинези, Јајанци и врдица*. Дакле, Вучо и Матић би требало да поново, удруженим снагама напишу један „дечји роман у прози, стиховима и сликама (на 1003 стране)“ који

би, судећи по поднаслову, требало да представља, поетички гледано, наставак поеме о петлићима. Из незнатих разлога до те сарадње није дошло, а Вучо ће годину дана касније у листу *Шіаміа* објављивати у наставцима поему у нешто пермутованом наслову – „Хуни, Јапанци, Кинези и врбица“. Реч је о једној врсти песничког коментара на колонијалне претензије Јапана и јапанско-кинеске сукобе. Лишена у Вучовим претходним делима препознатљиве инфантилизације поетског ткива и инсистирања на децјем свету, у овој сасвим извесно недовршеној поеми – рецимо, помињање Хуна у наслову остаје потпуно нејасно и неразјашњено – доминира социјална димензија и нескривена тенденција да се кроз судбину јапанског дечака Ђу-Ђу-Деа укаже на погубну и рушилачку снагу капитализма и јапанске империјалистичке политике према Кини, социјалистичкој земљи која је свргнула монархизам и према којој је Вучо гајио нескривене симпатије.

Својој раној песничкој концепцији Александар Вучо ће се вратити деценијама касније. Најпре кроз редиговање поеме о Кочи, коју објављује 1957. године у завршној верзији, а донекле и у свом последњем делу за децу, објављеном 1970. године – поеми *Момак и њо хоћу да бугем*.

Она је такође у знаку привилегованости гласа детета, с тим што се у њој тематизује нешто зрелије, „мушко“ искуство одрастања. У питању је својеврсна потрага за идентитетом: дечак Марципан препознаје у себи изванредан недостатак, мањак себе, који у тексту бива поетски обликован као потрага за нечим што би га – иако не може јасно да артикулише шта – учинило потпуним. Фразеолошки израз „бити момак и по“ у Вучовој поеми задобија повлашћени положај: његова метафоричност се донекле буквализује, па јунак поеме креће у потрагу за трећом половином која би му пружила испуњење за којим чезне. Структура поеме остварена је у четири целине („Руке“, „Искуства“, „Машине“ и „Љубав“), у којима су тематизоване основне тачке Марципанове потраге: у мануелном и колективистичком искуству оличеном кроз спорт, покушај изналажења одговора у дијалогу са одраслима, потом у свету технике

и техничких достигнућа и, напослетку, у емотивном зближавању са девојком Косаром, које ће му коначно донети осећај испуњености и окончати потрагу. Међутим, ова интериоризирана авантура из 1970. године поседује далеко мање оригиналног и субверзивног карактера од пређашњих Вучових дела. Песничке целине су исувише диференциране, па само трагање делује помало неприродно. Везивно ткиво међу целинама представљају једино монолошке деонице у току ноћи – у којима се можда могу препознати далеки резидуали стилско-ритмичких уметнутих пасажа из *Корена вида* – у којима Марципан размишља о својим будућим одлукама. Марципанове ноћне ауторефлексије песнички су упризорене употребом мотива муве. „Тешитељске“ и „менаџерске“ мухе опседају јунакове мисли, а заправо одсликавају његов унутрашњи сукоб: ирационални, сањарски део личности оличен у „тешитељским мухама“ увек је у конфронтацији са аполонијским и прозаичним „менаџерским“ мислима. У том смислу, мотиви муве или руку постају опредмеђени аспекти Марципановог унутрашњег живота, а исти мотиви могу се наћи и у другим његовим делима, попут *Масљодонџа* и *Хумора засјалој*.

Момак и њо хоћу да дудем, мада на трагу ранијих Вучових дела, има мало поетичких веза са пређашњим поемама. Донекле се може прихватити тврдња Милована Данојлића да је у њој „остала [је] техника поеме, изванук усук за брзо смењивање ситуација и анегдота“,³⁴ међутим Вучо у овој поеми као да таквом концепту прилази маниристички, а не из – за његове међуратне поеме за децу сасвим препознатљивог – субверзивног и критички усмереног полазишта. У њој се, истина, спорадично дају наслутити рефлeksi Вучовог авангардног, рушилачког духа, рецимо у критици конзумеризма. У поеми се, налик *Подвизима*, препознаје тежња да поетски свет буде уроњен у друштвене актуелности, па се отуд могу пронаћи и алузије на тадашње робне марке („Краш“, „Грација“, „Мода“), београдске четврти (Булбулдер, Шумице итд.) или друштвено-популарне догађаје.

³⁴ Милован Данојлић, *Наивна ђесма: оїледи и зайиси о дечјој књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, стр. 122.

Иако је ово поема о иницијацији и лиминалним фазама адолесцентског доба, Вучов Марципан врло је ретко у колизији са средином. Док је мотивација одлуке да се трага за „половином“ релативно чврста, јунак-адолесцент по правилу слуша ауторитете и беспоговорно прихвата њихове савете.

Настала доста након Вучових најпознатијих поема, *Момак и њо хоћу га будем* нема снагу превратничког дела у српској књижевности за децу. Она то у основи није могла ни бити: писана је скоро пола века од Вучових субверзивних поема, у новој држави и друштвеном уређењу, па је оштрица друштвене критике осетно слабија. Но, иако је реч о делу које својим уметничким дометом не спада у врхунце ни српске, ни Вучове поезије за децу, *Момак и њо хоћу га будем* представља – са жанровског становишта – битну тачку у пољу српске поеме за децу. Она је, упркос својим недостацима, потврда тежње за „освајањем“ новог простора. Тематизујући сâм руб детињства, окрећући се ка адолесценцији и њој блиским темама, *Момак и њо хоћу га будем* отвара – до данас још у целости неистражен – пут ка поеми за младе/омладинској поеми, као својеврсном аналогу популарног жанра омладинског романа. Додатно, тема потраге за тајнама сопственог бића задобија своје „поемско“ уобличење и у наредним деценијама, па све до савремених поема за децу у 21. веку: *Друџа сѝрана веѝра* Мирослава Антића, као и поеме Дејана Алексића и Попа Д. Ђурђева несумњиво настају на овој тематској линији, нудећи нове и другачије могућности њене реализације.

АЛЕКСАНДАР ВУЧО: АСКЕРЛАНД И(ЛИ) ЧИКА АЦА?

И сâмо припадавши књижевном покрету чији су се, пре свега идеолошки ослонци временом мењали, стваралаштво за децу Александра Вуча пролазило је кроз неколико фаза. Иако му се с разлогом приписује превратничка улога у развоју српске поезије за децу, оно не почива на монолитном

поетичком креду. Наиме, статус песника-превратника Вучо задобија *йосшйейено*, временом изграђујући једну посве нову и, у односу на претходнике, сасвим другачију поезију за децу. Чињеница је да се у поезији раног Вуча и даље осећају контактна места двају модела певања за децу – традиционалног и модерног. Не треба сметнути с ума да је међу Вучовим псеудонимима којима је закорачио у српску поезију за децу и „чика Аца“. У њему не треба видети само намеру за прикривањем ауторовог идентитета, већ и својеврсни омаж и почетну ослоњеност на песнике-претходнике који су посезали за истим хипокористиком. Да је надреалистички песник трагао за сасвим новим изразом понајбоље илуструју његове поеме, јер се Вучова еволутивност не огледа у новим песничким делима која идејно и поетички надилазе или преобликују оно што је раније написао, већ управо у тим *истим делима* којима се – са вишком списатељског и животног искуства или новим књижевним погледима – враћао. За разлику од поетичких мена, рецимо, Душана Радовића, који се од своје ране, идеолошки подобне поезије из часописа *Пионири* удаљава новим песмама и збиркама, којима поставља темеље једног сасвим другачијег, модерног песничког концепта, Вучо се углавном враћа већ написаним и објављеним делима, вршећи значајне измене у њима. На основу њих, у Вучовом стваралаштву за децу може се препознати неколико фаза: 1) период публикавања у међуратној периодици (1930–1933); 2) сарадња са Душаном Матићем и објављивање *Погвија* (1933); 3) подвргавање идеолошким детерминантама послератног периода (1945–1951) и 4) прихватање послератног модернизма (од 1957. године).

1) Периодичке публикације (1930–1933)

Вучово рано стваралаштво за децу везује се превасходно за публикације у дневним листовима и часописима, објављиваним у политички изразито турбулентним временима. Положај песника додатно је отежан његовим идеолошким

опредељењем, те је принуђен да објављује и под псеудонимом Аскерланд. Време објављивања ових дела представља и специфичан културно-политички тренутак, у ком Вучо позиционира своје текстове на самој ивици друштвено прихватљивог. Ове, у периодичким публикацијама тестиране границе, Вучо ће прекорачити издањем *Подвија* у едицији *Нагреалистичких издања* 1933. године.

Да је на самој ивици друштвено пожељног, показује прва објављена поема у наставцима. „Путовања и авантуре храброг Коче“ у основи представљају веома оригинално поетичко решење. Апологија детињства дата је кроз самосталну авантуру у коју се упушта дечак Коча. Динамика нарације, освајање нових песничких простора, тематизација самодовољних и аутономних дечјих ликова представља битан искорак у начину моделовања српске поезије за децу. Па ипак, првобитно издање ове поеме и даље је осетно наслоњено на традиционални модел певања. Док се у каснијим верзијама глас лирског наратора постепено потискује у жељи да нарација буде обликована сасвим из визуре наивне свести, он је у „Путовању и авантури храброг Коче“ задржан и учествује у моделовању поетског света и усмеравања читалачке пажње. Примера ради, у *Полицици за децу* се и даље препознаје формулативни увод карактеристичан за пређашњу књижевност: „Слушајте ме, децо мала“, у *Пионирима* он је већ укинут и ублажен, а у финалној верзији лирског наратора на самом почетку и нема.

Првобитна концепција дечака Коче објављена у *Полицици за децу* заснована је на моделу „послушно[г] и лепо васпитано[г] дете[та]“.³⁵ Иако се и даље афирмише дечја слобода, машта и жеља за слободом, у њој је у односу на наредне верзије „наглашенија улога одраслих“.³⁶ То је нарочито видљиво у приказивању Кочиног односа према родитељима. И отац и мајка представљени су у својој строгоћи – без експлицитне

³⁵ Јелена Панић Мараш, *Певање и приповедање*, Београд: Учитељски факултет, 2019, стр. 75.

³⁶ Исто, стр. 77.

осуде лирског наратора – а њихови поступци вођени су традиционалним педагогизмом који ће Вучо касније у потпуности одбацити. Отуда за стихове попут: „Али мама кад се сети, ухвати га дрхтавица / јер кад метлом мама лупи, / пребије се држак цео“ у каснијим верзијама неће бити места. На сличан начин приказан је и лик Палмоливе, која ће тек у наредним верзијама бити лишена стереотипизоване представе девојчице и задобити равноправнији статус међу јунацима.

Традиционалности првобитне поеме доприноси и неколико епизода које су у каснијим верзијама избачене. Кочин сусрет са носорогом, змијом и слоном фигурира као алегориска сцена у којој свака од животиња представља један аспект уредничке политике подлиска *Полиџика за децу*.

Најбољи показатељ и даље присутне привржености традиционалном песништву за децу у овој поеми показује њен завршетак. Наспрам отвореног краја поеме из каснијих верзија, „Путовања и авантуре храброг Коче“ завршавају се у маниру тада још преовлађујућих песама са експлицитним педагошким коментаром. Завршеци таквих литерарних дела за децу – као у песмама Јована Јовановића Змаја, Бране Цветковића или у Нушићевим *Хајдуцима* – по правилу је резервисан за финални коментар лирског гласа/наратора, уз препознатљиву васпитну и педагошку садржину. Кочу у верзији из тридесетих година дочекује отац, па се целокупна авантура донекле ближи дечјој игри из Змајеве песме „Мали брата“ у којој, упркос апологији дечје игре, стихови бивају наткриљени завршним коментаром: „Ал’ кад дође тата, / – ал’ ће бити гужве“. Тек у наредној верзији – под новим насловом и под другачијом уређивачком политиком Душана Радовића у часопису *Пионири* – Вучо ће довршити дипедагогизацију своје поеме. Крај поеме Вучо ће семантички „отворити“ и таквог ће га оставити и у својој финалној верзији из 1957. године.³⁷

³⁷ О процесу изналажења најбољег завршетка поеме говорио је и сам Вучо, будући да су му највише проблема задавали завршеци поема „тачније, епилози, које у оно доба, када није било слободе књижевног стварала-

До скоро сасвим заборављен, Вучов серијал прича под називом „Верина открића“, штампан током 1931. у *Полијици за децу* разоткрива још једну пишчеву димензију. Оне прате девојчицу Веру која, подстакнута досадом или радозналостју, доживљава различите авантуре. Њена љубопитљивост унеколико подсећа на Керолову Алису, а потенцијални утицај енглеског писца и миљеника надреалиста видљив је и у честом избору фантастичне мотивације. Примера ради, Вера у „Спасоносним кикама“ одлази на таван и ступа у необичан дијалог са оживљеним предметима препуштеним забору: столицом, сулундаром, шерпама. Авангардност ових прича најпре се огледа у избору приповедних техника, позивању на традицију готског романа и увођењу гротескних и апсурдних ситуација, али је на плану изградње главног јунака, девојчице Vere, Вучо и даље остао резервисан. У средишту тих прича је јунакиња којој, упркос својој великој маштовитости, и даље мањка она препознатљива бунтовност дечјих ликова које ће Вучо увести у каснијим делима, попут Мире из *Подвиза дружине 'Пећ њећлића'* или протагонисте „Полуделог бициклета“.

Објављивањем две слободније поеме – „Полудели бициклет“ и *Подвизи дружине 'Пећ њећлића'* – процес еманципације наивне свести у Вучовој поезији за децу напредује. Прва међу њима на трагу је поеме о Кочи, али је у њој знатно израженија реализација авангардних идеја, најпре у погледу позитивног односа према техницитету и брзини. Уроњена у урбани простор престонице, Вучова поема нуди још исцрпнију локализацију фабуле, чему ће остати веран и у наредним два поемама – *Подвизи дружине 'Пећ њећлића'* и *Момак и*

штва, нисам могао да објавим онако како сам то желео. И био сам срећан што су тадашњи читаоци у тим епилозима ипак осетили наговештај победе једног лепшег, слободнијег света. Другим речима: да ће 'петлићи' и мали Папуанац наћи себи достојно место у огромној кући будућности, јер деци припада исто толико њихова сопствена колико и наша будућност“ (Вучо, нав. према Дејан Богојевић, „Александар Вучо – оснивач надреализма у дечјој поезији“, *Књижевни ирејед*. 3, 2010, стр. 41–42).

ио хоћу да будем. „Полудели бициклет“ пружа и својеврсно поетичко упориште у сликању града потоњим песницима, па песничко уобличење урбаних реалија из ове поеме – анимистички опевани „угојени аутобуси“, трамвајске жице, „намћорасте телефони“ – одјекује и у делима Милована Данојлића, Драгана Лукића, Љубивоја Ршумовића и других. У њој је дат простор за описивање урбане вреве и за различите делове града: Котез, Славију, Теразије и др. Иако је наративни фокус „Полуделог бициклета“ на незадрживој журњави јунака, пажња читаоца постепено бива усмерена ка, будући да је реч о бесциљном лутању главним градом, динамичној слици градског живота. Стихови поеме временом постају каталог сваковрсног живота престонице: препознатљивих личности (попут фудбалера Милутина Ивковића Милутинца), локалитета (Калемегдан, хотел „Москва“) и најразличитијих занимања. Док је у „Пушовањима и аваншурама храброј Коче“ доминирала космополитска идеја, са поемом о бициклету Вучова поезија за децу постаје друштвено ангажованија, па ће социјално-критичка димензија бити све уочљивија. Згроженост над призором полуделог бициклета највише изражавају становници богатих градских слојева.³⁸ У хаотичној авантури бициклета посебно место имају банкари: „Само једни нису хтели, / Нису смели да се реше... / Далеко од ове хуке, / У отменом крају града, / Тару руке, / Крај прозора лепих кућа, / Задовољно се смеше, / Сви банкари“. И *Бициклеји* и *Подвизи* у знаку су оштре критике друштвеног поретка чији ће најјеткији израз кулминирати у првом самосталном издању поеме о петлићима из 1933. године. Та врста опорог, али духовито испеваног коментара видљива је и у двама песмама објављеним у *Полицици* за децу: „Сантатузином папагају“ и „Како је кит дошао

³⁸ Слика буржоаског друштва симболички је представљена топосом хотела, не само у „Полуделом бициклету“, већ и у другим делима. У „Сантатузином папагају“ размажена ћерка узрокује општу побуну у хотелу „Меркур“, у „Хунима, Кинезима, Јапанцима и врбци“ тешком животу јапанског радника контрастирају богати капиталисти који одседају у „мажестик хотелу ’Нипон“.

до Станимировог новца“. Прва песма пародира буржоаску атмосферу у једном београдском хотелу, у ком размажена ћерка тугује за одлетелим папагајем, а у другој је духовито описан „сусрет“ газде Станимира и гладног кита који га пљачка усред океана и узима „буђелар препун новца“, оставивши га са сазнањем „Какву страшну муку пати / Онај који није сит“.

2) Сарадња са Душаном Матићем и објављивање
Подвиза дружине 'Пет и петлића' 1933. године

Надреалистичко опредељење Александра Вуча у поезији за децу врхуни у другом издању поеме о петлићима. У односу на ону из *Полијике за децу*, верзија из едиције *Надреалистичка издања* биће у приличној мери измењена: биће јој придодат изразито индикативан и полемички интониран предговор Душана Матића, који је уз њега написао и прозне пасаже и пресудно утицао на визуелни карактер дела. Иако је учешће надреалистичких поступака далеко сведеније од Вучових дела за одрасле, *Подвизи* неоспорно сведоче о песниковој намери да увођењем надреалистичких елемената тестира „носивост“ литерарног текста намењеног деци. Експерименталност поеме о петлићима сходно томе позиционирала се у српској наивној књижевности као својеврсна вододелница, показујући до тада неслућене просторе до којих може доћи али, у исто време, и сама поставши изолована (али референтна) тачка у њеном развоју.

Уколико се изузму нове текстуалне целине и визуелна опрема у *Подвизима* из 1933. године, упоредни приступ двома верзијама разоткрива и неколико важних измена у каснијем издању. Не рачунајући мање стилске корекције у тексту које су спорадично разасуте по свим целинама поеме, пажњу привлаче нешто осетније корекције и допуне у портретизацији јунака. Примера ради, Вучо ће већ у пролошком, првом певању из 1933. године дати знатно ширу портретизацију ликовва, превасходно Краке и Ждере Њора. У првобитној верзији

поеме социјални статус дечака Краке није саопштен јетким тоном лирског наратора, праћеним саркастичним коментаром: „Шта ће теби, Крако плата?“ Такође, у њој није било места за указивање на обесправљеност дечака у суровом капиталистичком друштву и на бескорисност школских знања, па се у Кракином портрету примећује једва осетна, блага критика неповољног социјалног положаја. Други пример појачане социјалне мотивације јунака везује се за лик Ждере Њора. Док у верзији из *Полићике* Њорева глад није директно мотивисана немаштином, у каснијој верзији она је социјално далеко заоштренија. У првобитној верзији Њорева глад је мотивисана чистом детињом љубављу према храни („Увек има апетит“), а у каснијем издању сурови свет одраслих од Њора тражи да ради „[и] да нема апетит“. Додатно, идеолошки неутрално поређење из првог издања „[в]ећ ко гладна риба кит / увек има апетит“ искоришћена је у новој верзији у слици Ждериног сна у ком кит постаје подсвесна артикулација дечакове трауме и жеље за побуну против својих тлачитеља – „Он би хтео, макар мало (за час тили), / Да постане риба кит, / (...) У фабрику да домили, / Па да своје бесне газде, у кошуљи без капута, / једним махом све прогута, / Да би најзад били квит“.

Несумњиво је да је Вучо – ослобођен притиска уређивачке политике *Полићике за децу*, али захваљујући и чињеници да је прошло четири године од шестојануарске диктатуре – могао дати оштрију друштвену критику у *Подвизима* из 1933. То најбоље показује и проширено завршно певање, у ком се на самом крају налази осам нових строфа у функцији идеолошког резимеа целокупне поеме. У изразито декларативним стиховима последње епизоде *Подвија* из 1933. године нема ни помена о петлићима, већ је пружен завршни коментар у виду оштре осуде актуелне друштвене стварности: „Упркос лепој причи о 'Доброј божјој вољи', / Пролеће баш никако неће / Да пукне и блиста. / јер „Највећим делом света данас крекећу паре.“ и „Највећим делом света данас су још једино сити / Хуље и паразити“.

3) (После)ратни Вучо: 1945–1951.

По завршетку Другог светског рата српски надреалисти се налазе у новој држави, са новим социјалним и политичким уређењем, али их историјска прекретница овај пут смешта на сасвим другу страну од оне на којој су првобитно били – у позицију моћи – доводећи самим тим у питање природу њиховог друштвеног ангажмана. Та измењена позиција проузроковала је радикалан заокрет у погледу Вучовог деловања у домену наивне литературе. Субверзивност предратних стихова замењена је апологијом новог друштвеног поретка, па Вучова поезија за децу у поратним годинама ни по чему не наликује остварењима која су јој претходила. Тенденција ка изразитијем идеологизовању књижевног текста намењеног деци очљив је већ у *Подвизима*, осетно приметнији и науштрб уметничког израза доминантан у поеми „Хуни, Кинези, Јапанци и врбица“, а у наредном делу у потпуности ће запоседнути поетски простор.

Непосредно после рата, Вучо објављује невелико песничко дело *Тийови йионири* (1945). Готово прећутан однос књижевне историје према њему – уз врло спорадичне и узгредне написе – уједно представља и његову имплицитну вредносну оцену. Па ипак, важност *Тийових йионира* огледа се и у мапирању поетичких праваца Вучове поезије за децу, будући да илуструје један често пренебрегнут песнички рукавац овог песника.

Да је политичка и друштвена клима за Вуча сасвим другачија од међуратне, најбоље показује тираж *Тийових йионира*. Наспрам *Подвија* из 1933. године, објављених у карактеристичном издавачком маниру београдских надреалиста – у укупном тиражу од пет примерака – *Тийови йионири* штампани су у износу од дванаест хиљада примерака. И поетичке концепције двеју књига не могу бити опречније. Матићеве провокативне надреалистичке колаже заменили су соцреалистички крокији Љубице Цуце Сокић, који на парним страницама књиге верно „прате“ песнички текст. Изузев тога што

се у целокупној књизи, са амблематичним пропагандним елементима, тематизују *погвизи* пионира, Вучова поема представља својеврсно наличје његове међуратне поезије за децу.

У *Тийовим пионирима* идеја дечје слободе под теретом идеолошких прескрипција несумњиво је у знаку регресије, што је уочљиво од првих страница књиге. Најпре, експлицитни педагошки коментар с почетка позива читаоца да се угледа на храбре пионире: „Ево слика, па разгледај / и на њих се ти угледај“.³⁹ Начело дечје индивидуалности замењено је традиционалном концепцијом пожељног модела. У бити, пролошки стихови *Тийових пионира* ближи су песничким коментарима из Змајеве поезије.⁴⁰ Посебно је уочљива разлика у приказивању институције школе. Авангардни отпор институционализацији и индоктринацији детета кроз школство из *Погвиза* замењен је готово змајевском апологијом учењу и стицању знања: „И ми знамо да без школе / Човек лута као слеп / А у мраку, и то знамо / Живот никад није леп“.⁴¹ Упоредба са Змајевом поетиком није само интуитивна, већ је и призивана самим текстом: „А у гају деца знају / Да запамте сваку песму / Што је за њих из свог срца / Испевао Јова-Змај“.⁴² И на стилском плану Вучо одустаје од своје авангардне прошлости, па естетику шока и тежњу ка провокативним песничким решењима замењује формулативном лексиком деривираним из пропагандних летака попут „издајнички коров“, „туђински гад“, „швапска змија“ „пушчана смртна киша“ итд.

Иако *Тийови пионир* представљају незнатан допринос уметничким достигнућима српске поезије за децу, њихов зна-

³⁹ Александар Вучо, *Тийови пионир*, Београд: Редакција „Пионира“, 1945, стр. 1.

⁴⁰ У „Пура Моци“ јавља се опречан поступак, али у основици са истом функцијом – (не) угледати се на лирског јунака: „Њега је наслико један добри деда / Да видите како бангалоз изгледа / Па кад га сретнете да се поклоните, / Од таквих дечака увек да бежите“ (Змај, *нав. дело*, стр. 36).

⁴¹ Исто, стр. 15.

⁴² Исто, стр. 15.

чај огледа се у формирању подлоге ауторима соцреалистичке оријентације. Својим тематско-мотивским регистром и стилско-изражајном, па и ликовном апаратом, *Тийови ђионири* представљају песнички нуклеус из ког ће се даље гранати изразито продуктивна, али и кратковека, линија књижевног стварања за децу. *Тийови ђионири*, следствено овоме, само потврђују референтност Вучовог стваралаштва. Иако је реч о поезији чији су уметнички донети изразито лимитирани, они показују да се Вучов утицај опажа у свим – па и опречним – путањама српске поезије за децу.

4) Рехабилитација међуратних идеја: 1951–1970.

Почетак педесетих година прошлог века у знаку је слабљења идеолошких репресалија на уметничко деловање. Процес деидеологизације књижевности за децу – иако постепено – омогућио је спорадичне продоре другачијег, модерничког песничког концепта. Да је реч о постепеном „ослобађању“ поезије, потврђује и судбина појединих листова дечје периодике. Часопис *Пионири* – настао укидањем недељника *Пионирске новине* и месечника *Пионири* – већ са првим бројевима, под уредништвом Душана Радовића, позиционира се као весник таквих промена у српској поезији за децу. Модерна уређивачка политика овог листа на себе преузима задатак „рехабилитације“ међуратних тенденција у књижевности за децу: објављивањем поеме – измењеног наслова и донекле коригованог садржаја – *Сан и јава храброј Коче* Александра Вуча и Винаверовим преводима *Алисе у Земљи чуда* Луиса Керола, *Пионири* се позиционирају као својеврсна противтежа идеолошки подобним делима тог времена. Наравно, као и у случају првих Вучових поема из подлиска *Полиџике за децу*, и у овој верзији приметан је незнатан „данак“ владајућој идеологији али, упркос томе, поема представља важан искорак у односу на њену првобитну верзију.

Композиционе иновације поеме *Сан и јава храброї Коче* укључују неколико важних промена у односу на прво издање: коригована је дужина текста, избачене су неколике епизоде (нпр. борба Коче и црначких племена), а поједини ликови су измењени или у целости избачени. Дух времена условио је и друге драстичне измене у тексту, пре свега у погледу увођења отвореног краја, али и потпуног потискивања дидактичке димензије.⁴³ Са друге стране, тај исти дух времена наметао је и нове захтеве, па се у новој верзији поеме јављају референце на актуелна политичка дешавања. У светлу нових друштвених околности, *Сан и јава храброї Коче* задобија једну нову димензију. Идеја космополитизма и егалитарности у поеми о Кочи, првобитно је настала као израз песникових социјалистичких убеђења, а у послератном периоду постаје комплементарна са спољнополитичким везама нове државе, па се у овој Вучовој поеми ишчитава и тематизација потлачених, колонизованих земаља, које су жртве капиталистичког уређења. Ова антиколонијална димензија *Сна и јаве храброї Коче* послужиће и као песнички и морфолошки генератор великом броју песника: Бранку Ћопићу, Мири Алечковић, Арсену Диклићу, Николи Дреновцу и многим другима.

Иако је Вучо у даљим деценијама знатно мање суделовао у простору књижевности за децу, треба напоменути два вредна доприноса њеном развоју. Пре свега, Вучово деловање у часопису *Змај*, у ком је био један од уредника од 1954. године, резултовало је објављивањем низа значајних поетских текстова. Уреднички рад у *Змају* нарочито је значајан за развој наративне поезије за децу. На њеним страницама – понајвише на поетичком трагу самог Вуча – своје дуже песничке текстове објављивали су Арсен Диклић, Слободан Лазић, Александар

⁴³ Као једини остатак пређашње концепције може се узети Кочино писмо. У епизоди „Одлука“ јунак пише писмо родитељима које, иако лишено традиционалне деце послушности, ипак одаје утисак послушног и лепо васпитаног детета: Коча носи четкицу за зубе, топлу одећу, али и две књиге како би по повратку савладао „свакодневне школске бриге“.

Поповић и други.⁴⁴ Неговање жанра поеме у *Змају* стога је важан књижевноисторијски моменат у ком ће тематско-мотивски и изражајни регистар бити значајно проширен и тако пресудно утицати на потоње песнике. Готово петнаест година од финалне верзије *Сна и јаве храброї Коче*, Вучо ће свој књижевни опус за децу проширити још једном поемом, *Момак и њо хоћу га дугем*. Премда ју је прилично слаба рецепција донекле маргинализовала, ова Вучова поема на трагу је наивне књижевности окренуте читаоцу–адолесценту, коју ће са нарочитом посвећеношћу стварати Мирослав Антић.

*

Почетна Матићева амбиција о тексту за децу који би „направио један бољи ред“ није намах остварена у Вучовим делима, што најбоље потврђују текстуалне измене у различитим временима објављивања. Вучово дело, сагледано у свим својим појавностима, испољава упечатљиву хетерогеност. Донекле непостојан, променљив, па чак и контрадикторан поетички идентитет Вучових књижевних текстова за децу обелодањује разнородне и многоструке тачке пресецања индивидуалних поетичких ставова песника и општих књижевних тенденција међуратног и послератног периода у књижевности за децу, разоткривајући њихово обострано многоличје. Иако му се готово по правилу приписује пресудна улога у „ослобођењу“ и модернизацији наивне књижевности, Вучов утицај се протеже и ка другим стваралачким модалитетима: колико су од проминентног значаја за послератни модернизам били *Подвизи дружине 'Петї њеїлића'* и *Сан и јава храброї Коче*, толико су за формулисање соцреалистичког поетичког обрасца то били *Тийови њионири* – што само показује да је књижевност за децу друге половине XX века највећим делом произишла „из Вучовог шињела“, ма о ком поетичком рукавцу било речи.

⁴⁴ О Вучовом уредничком раду в. Пражић, *нав. дело*, 2002, стр. 97–101.

Премда се неретко генерализује превратничка и радикално другачија позиција Вучовог опуса за децу у односу на његове претходнике, сложена и изразито узвртложена историја писања (и читања) његовог дела позива да се околности у којима је стварао помније сагледају, а томе овако целовито издање и те како може допринети: пред читаоцем је и Аскерланд, и чика Аца, и Александар Вучо – један од најзначајнијих стваралаца у српској књижевности за децу.

Сїрахиња Полић

БЕЛЕШКА О ПИСЦУ

Александар Вучо рођен је 25. септембра 1897. године у трговачкој породици у Београду. Као гимназијалац придружио се српској војсци и са њом се повукао преко Албаније. Из Драча одлази у Француску, а тамо завршава гимназију и затим уписује Правни факултет на Сорбони. Са породицом се враћа у Београд, где је по правилу требало да наследи породични посао, међутим више га занима књижевни рад и тако већ 1923. године почиње да сарађује са часописом *Пушјеви*, а затим и са *Сведочанствима*. Своје прво дело *Кров над њрозором*, објавио је 1926. године, а 1928. године штампа роман *Корен вида*.

Међу оснивачима је београдске групе надреалиста и почиње да се активно укључује у политички живот. Један је од уредника алманаха *Немогуће = L'impossible*. Поред поезије, у поменутом алманahu објављује и први сценарио за филм „Љускари на прсима“ (1930). Сарадник је часописа *Надреализам данас и овде*.

Вучово књижевно деловање нарочитог трага оставља у простору литературе за децу. У *Полиџици*, тачније у подлиску *Полиџика за децу*, најпре анонимно, а потом под псеудонимом Аскерланд, објављује дела намењена деци: поеме „Путовања и авантуре храброг Коче“, „Полудели бициклет“, „Подвизи дружине *Пеџ њеџлића*“, неколико песама („Исправка Тоze трећавлије“, „Сантатузин папагај“, „Како је кит дошао до Станимировог новца“) и прича (тринаест прича објављених под именом Чика Аца, обједињеног назива „Верина открића“). Премда невеликог обима, Вучов књижевни рад на пољу литературе за децу пресудно ће утицати на удаљавање од традиционалног песничког модела: радикалан заокрет у односу на поезију Јована Јовановића Змаја и његових каснијих епигона

огледао се у сузбијању васпитних тенденција поезије за децу, окренутости децем свету, машти и игри, али и примени нових песничких решења како на жанровском тако и на стилском и изражајном плану.

Тридесетих година наставља да објављује низ дела, за одрасле и(ли) за децу: *Неменикуће*; *Тирило и Мејодије*, *Хумор Засјало* (1932). Редиговану верзију поеме *Погвизи дружине 'Петј њејлића'* објављује 1933. године у оквиру едиције „Надреалистичка издања“, у сарадњи са Душаном Матићем, који поему допуњује предговором, фото-колажима и текстуалним пасажима „Шта је у међувремену било“. Са њим у наредним годинама објављује и поему *Марија Ручара* (1935) и роман *Глухо годба* (1940).

У периоду од 1936. до 1940. године уредник је часописа *Наша сјварносј*. Пропагирање марксистичких идеја и активно учешће у политици доводило је Вуча и друге надреалисте у честе сукобе са властима: два пута је хапшен због комунистичког активизма, 1937. и 1939. године. Током народноослободилачке борбе је такође два пута лишен слободе и познато је да је током 1941. године пет месеци провео заточен у бањичком логору.

После рата се посвећује филмској уметности. Још увек пише и у периоду од 1945. до 1954. године објављује песничку збирку *Тийови њионири*, али и друга дела: поему *Масјодонји*, роман *Расјусј* и постаје и управник филмских предузећа Југославије (1947) и председник Комитета за кинематографију у југословенској влади. Осим тога, био је и директор „Звезда-филма“ и „Авала-филма“. Поему *Пушована и аваншуре храдрој Коче*, започету још тридесетих година, објавиће у измењеној и коначној верзији, под новим насловом, *Сан и јава храдрој Коче* (1957). Последње књижевно дело намењено деци, поему *Момак и њо хођу да бугем*, Вучо објављује 1970. године.

Умро је 25. јула 1985. године.

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР

<i>Страхуиња Полић: У свету бунтовника и сањара.</i>	
Књижевно дело за децу Александра Вуча	7

ПЕСМЕ

Сантатузин папагај	45
Како је кит дошао до Станимировог новца	48
Мој отац трамвај вози	51
Парк у предграђу	53

ПОЕМЕ

Сан и јава храброг Коче	57
Полудели бициклет	100
Подвизи дружине <i>Пеј њејлића</i>	113
Хуни, Кинези, Јапанци и врбица	149
Момак и по хоћу да будем	165

ПРИЧЕ

Месечева подвала и гигантосаур	209
Спасоносне кике	214
Тајанствена кућа и Верина сенка	219
Како је Шапа пронашао Верину сенку	223

НАПОМЕНЕ

Напомена о издању	229
Библиографија Вучових дела за децу и избор из литературе	233
Мање познате речи	237
<i>Белешка о њисцу</i>	243

Александар Вучо
МОЋ ЧИГРЕ

Издавач
СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА
Београд, Краља Милана 19

За издавача
Душко Бабић

Главни уредник
Драган Лакићевић

Корице
Радомир Милић

Припрема
Графички студио
ЦРНОМАРКОВИЋ
Београд, Солунска 23

Штампа
ТЕРЦИЈА
Бор

ISBN 978-86-379-1532-4