

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Валентина Хамовић

број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Навсна песма Милована Јанковића -  
Криптички конојери и песничка пракса

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 29. VI 2012.

В. Хамовић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Валентијана Хамовић

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада Главна песма Милована Шантића - критички конјекст и  
лесничка пракса

Ментор проф. др Радовоје Микић

Потписани Валентијана Хамовић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис докторанда**

У Београду, 29. VI 2012.

В. Хамовић

Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Главна тема Милвана Занојчића -  
Кришћински конјезији и месничка пракса

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 29. VI 2012.

Потпис докторанда

В. Занојчић

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Валентина В. Хамовић

*НАИВНА ПЕСМА* МИЛОВАНА  
ДАНОЈЛИЋА – КРИТИЧКИ КОНЦЕПТ И  
ПЕСНИЧКА ПРАКСА

докторска дисертација

Београд, 2012

UNIVERSITY OF BELGRADE  
FACULTY OF FILOLOGY

Valentina V. Hamović

*NAIVE POEM* OF MILOVAN DANOJLIĆ –  
POETIC CONCEPT AND CRITICAL  
PRACTICE

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2012

Ментор: проф. др Радивоје Микић  
Филолошки факултет, Београд

Чланови комисије:

1. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Датум одбране докторске дисертације:

\_\_\_\_\_

Датум промоције докторске дисертације:

\_\_\_\_\_

НАИВНА ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – КРИТИЧКИ КОНЦЕПТ И  
ПЕСНИЧКА ПРАКСА

*Резиме*

Овај рад се усредсређује на концепт *наивне поезије* Милована Данојлића који ће у његовом књижевном систему имати далекосежни поетички одјек. Рад је конципиран у седам тематских целина. Након уводног поглавља у коме се наводе подстицаји за бављење насловном темом, у другом поглављу се истражује књижевно-историјски и поетички контекст ране поезије Милована Данојлића, као и услови за окретање новом продуктивном језгру – *дечјој поезији*, који ће песника водити ка поетици *врхунске једноставности*, видљиве и у сегменту поезије и прозе намењене одраслима. Треће поглавље образлаже теоријске поставке концепта *наивне песме* кроз Данојлићев прецизан опис природе и функције књижевности за децу. Може се рећи да се управо у теоријском дискурсу овога концепта, који се зачиње расправама и есејима с краја педесетих и почетком шездесетих година 20. века, по први пут назире оно што се може назвати *differentia specifica* књижевности за децу у оквирима српске књижевности. Четврто поглавље се бави термилошким особеностима појма *наивна песма* сагледано кроз релевантне књижевноисторијске и теоријске аспекте. Пето поглавље је усмерено на истраживање веза између Данојлићевог теоријског обрасца поезије за децу и саме поезије, кроз стилско-тематски и хронолошки преглед његових песничких збирки дечје поезије. Шесто поглавље у разматрање уводи и Данојлићеву прозу о детињству која се по одређеним особинама укључује у подручје наивне књижевности и то управо у границама које је поставио сам аутор. Последње, седмо поглавље бави се сликом детињства у Данојлићевој поезији и прози, будући да се феномен детињства и одрастања показује као кључно везивно ткиво ова два књижевна корпуса.

**Кључне речи:** књижевност за децу, неосимболизам, модернизам, Милован Данојлић, наивна песма, наивна проза, детињство, првобитност, песме и приче *за паметну децу*, завичајност

**Научна област:** књижевност

**Ужа научна област:** српска књижевност за децу

**УДК:** 821.163.41.09-93

NAIVE POEM OF MILOVAN DANOJLIĆ – POETIC CONCEPT AND CRITICAL  
PRACTICE

*Summary*

This work deals with Milovan Danojlić's focus upon the concept of naïve poetry, which had far-reaching poetic reflections in his literary system. The work is divided into seven thematic sections. After the introductory chapter, in which the relevant stimuli for dealing with the subject matter in the title are stated, the second chapter examines the literary-historical and poetic context of Milovan Danojlić's early poetry, as well the conditions for turning towards a new productive core – *children's poetry*, which will lead the poet towards the poetics of *ultimate simplicity*. The third chapter expounds on the theoretical propositions concerning the concept of *naïve poem* via Danojlić's precise description of the nature and function of literature for children. It can be said that it is exactly in the theoretical discourse of this concept, which was initiated by Danojlić's treatises and essays from the end of the 1950s and the beginning of the 1960s, that can for the first time be discernible that which can be called *differentia specifica* of literature for children within Serbian literature. The fourth chapter deals with the terminological specificities of the notion of *naïve poem* as seen from the relevant literary-historical and theoretical aspects. The fifth chapter is oriented towards the examination of the links between Danojlić's theoretical pattern of poetry for children and the very poetry, through the stylistic, thematic and chronological survey of his collections of poetry for children. The sixth chapter introduces the consideration of Danojlić's prose about childhood, which is according to its certain characteristics subsumed under the domain of naïve literature, and exactly within the boundaries set by the author himself. The last, seventh, chapter deals with the picture of childhood in Danojlić's poetry and prose, since the phenomenon of childhood and growing up appears to be the key connective tissue between these two literary corpora.

**Keywords:** literature for children, neosymbolism, modernism, Milovan Danojlić, naïve poem, naïve prose, childhood, originality, poems and stories *for smart children*, hometown

**Scientific field:** Literature

**Scientific discipline:** Serbian literature for children

**UDC:** 821.163.41.09-93



## САДРЖАЈ

<b>I УВОД</b> .....	1
---------------------	---

### **II МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ: КА ПОЕТИЦИ ВРХУНСКЕ ЈЕДНОСТАВНОСТИ**

На путевима модернизма.....	4
Између урођеништва и дечје песме .....	10
Наивна песма – утврђивање курса .....	16
Усавршавање једноставности .....	19

### **III НАИВНА ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – ТЕОРИЈСКИ КОНЦЕПТ У КОНТЕКСТУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ**

Од полемике ка теоријском дискурсу .....	23
Дечја књижевност – историјски контекст .....	28
Полазна тачка певања .....	32
Песма-дете.....	35
Модерна свест дечје песме .....	37
Дечја песма између уметности и педагогије .....	41
Књижевна критика и стваралаштво за децу .....	44

### **IV НАИВНА ПЕСМА – ТЕРМИНОЛОШКИ АСПЕКТИ**

<i>Поезија за децу и осетљиве, или, дечја песма, или, наивна песма</i> .....	47
<i>Наивно и сентиментално песништво</i> .....	50
<i>Наивно у контексту авангарде</i> .....	55
Данојлићев редукционизам или поетика <i>чистог даха</i> .....	58

### **V НАИВНА ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – ПЕСНИЧКА ПРАКСА**

Поезија као манифест .....	65
<i>КАКО СПАВАЈУ ТРАМВАЈИ</i> .....	69
У светлу рецепције .....	69
Модернистички импулси .....	72
Социјална димензија .....	79
Песме о природи – између игре, мита и пантеизма .....	80
Светлост и град .....	84
<i>ОГРАДА НА КРАЈУ БЕОГРАДА</i> .....	88
<i>РОДНА ГОДИНА</i> .....	95
<i>КАКО ЖИВИ ПОЉСКИ МИШ</i> .....	105
<i>ПЕСМЕ ЗА ВРЛО ПАМЕТНУ ДЕЦУ</i> .....	110
<i>КАКО СПАВАЈУ ТРАМВАЈИ, ВЕЛИКА ПИЈАЦА И ДРУГЕ ПЕСМЕ</i> .....	125
МЕТАФИЗИЧКО БЕЗНАЂЕ И ОПТИМИЗАМ МЕТАФИЗИКЕ.....	133

Улица кротка као овца .....	134
Ми сваке ноћи губимо воз .....	138

## **VI ДАНОЈЛИЋЕВА НАИВНА ПРОЗА**

Прича за паметну децу .....	144
Од <i>лирске расправе</i> до <i>лирске прозе</i> .....	149
Романи о детињству .....	157
ЗМИЈИН СВЛАК .....	160
Прототип лирског романа .....	160
Пресвлачење кошуљице .....	164
СЕНКЕ ОКО КУЋЕ .....	172
ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ .....	176
Повест о дрхтајима и прожимањима .....	176
Време и простор у роману .....	179
Безимена суштина .....	180
Небески забран .....	185
Архајски врт и идилични хронотоп .....	189
ПРИПОВЕДАЧЕВА БАЛАДА О МЕСТУ РОЂЕЊА .....	193
Буђење у себи .....	196
Школовање душе и (не)могућа бекства .....	198
Учење језика .....	202
Добро је живети .....	206

## **VII СЛИКА ДЕТИЊСТВА У ДАНОЈЛИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ .....**

216

## **VIII ЗАКЉУЧАК .....**

221

## **IX ЛИТЕРАТУРА .....**

232

## I УВОД

По својој изузетно плодној и свестраној књижевној делатности, Милован Данојлић спада у ретке ствараоце српске књижевности. Писац који више од педесет година активно учествује у књижевном животу националне књижевности, у својој библиографији садржи преко стотину одредница разноврсних књижевних остварења: његов целокупни рад састављен је од неколико десетина песничких збирки, исто толико романа, есејистичких књига, збирки дечјих песама, огледа, расправа, превода.<sup>1</sup> Значај овако широко захваћеног књижевног деловања несумњив је и евидентан у свим сферама: у преводилаштву, у области песничког и прозног израза, у теоријској и практичној активности у оквиру дечје књижевности. Чини се, стога, штурим, и само делимично тачним, оно што је Јован Деретић унео у *Историју српске књижевности*: иако су, наиме, поједини сегменти Данојлићевог рада оцењени врло високом оценом („изванредне дечје песме“, „изванредно писани романи“<sup>2</sup>) остатак ауторове књижевноисторијске валоризације заснива се на статистичком, тек овлашном, и неадекватном библиографском прегледу.

У српској књижевности, притом, тренутно нема ангажованијег писца од Данојлића, који са несмањеним еланом кроти, осмишљава и усаглашава свој књижевни и животни пут. Од појаве прве песничке књиге *Урођенички псалми* (1957), метафоричне позиције *урођеника* и суочавања са феноменом „бачености у свет“, до последњег романа који доноси смирено спознање да *Добро јесте живети* (2010), требало је проћи кроз разноврсне животне ритмове, кроз тражене

---

<sup>1</sup> Према подацима из селективне библиографије, коју је урадила Здравка Радуловић за зборник радова *Милован Данојлић, песник*, Данојлић је, у том тренутку, имао 90 библиографских јединица. У списак су унета само прва издања књига и превода. Хронологија обухвата период од 1957. године до 2003; *Милован Данојлић, песник*, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005.

<sup>2</sup> Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, четврто издање, Просвета, Београд, 2004, стр. 1174.

и неочекиване књижевне преображаје, како би се у пуној мери потврдио један аутономни песнички глас. Тврдња коју је с почетка Данојлићевог рада изрекао песник Бранко Миљковић, назвавши га „најнеспокојнијим и најталентованијим песником у својој генерацији“, недвосмислено је указивала на песничку појаву чији ће се распон књижевних интересовања непрестано ширити. Његова трајна карактеристика је управо у знаку константне промене, континуираног процеса тражења и самообликовања, чија се динамика огледала у приступању различитим поетичким решењима – у прихватању модернистичких концепата, али и њиховом истовременом превладавању, у ослањању на традиционалне књижевне поступке – уз запоседање нових, да би се, на крају, стигло до онога што је означено као настојање да се „открије неко своје привилеговано подручје, где ће се највише бити код своје куће“.<sup>3</sup>

Ушавши у српску књижевност као осамнаестогодишњи младић, збиркама песама које изражавају врло сложено емоционално стање, бића распетог унутрашњим ломовима и сопственим несагласјима, Данојлић је донео поезију блиску оној традицији која је у претходном веку обелодањена у симболистичким немирима „уклетих песника“. Бунтовно и критичко посматрање стварности и изузетно динамична „самообјава“ видљива је и у његовим првим прозним остварењима, тзв. *лирским расправама*, у којима се показује интензивно суочавање са младалачким химерама, и крајње демистификовано тумаче друштвени феномени. Књиге прозе и поезије, који ће се у међувремену појавити, донеће нешто „смиреније“ тонове и редуковану слику света, са доминирајућим усредсређењем на природу и завичајност. Овладавањем, у том међувремену, умећем самоспознаје свога свеукупног положаја, чини се да је Данојлић овладао и оном књижевном техником која ће га све више водити ка једноставностијим облицима и изразима.

Управо на том путу индивидуалних песничких истраживања, појавиће се један посебан песнички сегмент који аутор назива *наивном поезијом*, што се показује песничким изразом који ће, споља, изгледати као „скретање“ са главног курса књижевности. Наше истраживање ће се усредсредити на испитивање тога феномена, на његову природу и теоријску заснованост, нарочито на могућност да

---

<sup>3</sup> Јован Деретић, исто.

се прихвати као кључ за трајно преусмерење Данојлићевог „певања и мишљења“ и у оном делу стваралаштва који је намењен „одраслима“. Из тих разлога, феномену наивне песме ће се прићи кроз неколико интерпретативних равни. Најпре се настоји да се укаже на Данојлићеве књижевне корене, на сам почетак његовог рада, јер ће се у том светлу, услед одређених књижевноисторијских околности, као и ауторових личних и књижевних несагласности и противречности, указати *генеза* једног песничког израза који ће водити ка обликовању дечје песме. Природа поетичког преображаја, који се одиграо у тренутку песникове тежње за оним што ће назвати „врхунском једноставности“, наредни је моменат овог истраживања, да би се, даље, ишло ка тумачењу теоријског дела наивне поезије као и утврђивању порекла и значења самог термина. Будући да се заокрет ка дечјој књижевности може тумачити као органски продужетак нечега што је песник осетио као насушну потребу у својим књигама за одрасле, а што је за последицу имало дубоко прожимајуће везе између ова два песничка корпуса, последњи сегменти овог истраживања биће везани за тумачење Данојлићеве *наивне поезије и прозе* и њиховој међусобној интеракцији.

## II МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ: КА ПОЕТИЦИ *ВРХУНСКЕ ЈЕДНОСТАВНОСТИ*

### На путевима модернизма

Процес обликовања Данојлићевог поетичког идентитета морао би се, најпре, сагледати кроз контекст тзв. *друге послератне* песничке генерације, генерације којој је, према моменту своје књижевне објаве, као и почетном поетичком опредељењу, органски припадао. Историјска улога коју је поменута песничка група имала састојала се у специфичном положају унутар послератне књижевности: након преломног књижевноисторијског тренутка с почетка педесетих година, који је био у знаку обнове српског модернизма, другу половину шесте деценије 20. века обележила је група песника чија је књижевноисторијска позиција била битно другачија од претходне: захваљујући пионирском подухвату песничке претходнице (В. Попа, М. Павловић), која је донела изразито наглашен и полемички заоштрени однос између тзв. *старих* и *нових* поетичких стремљења, самим тим и донела знатније иновативне продоре у просторе поезије, генерација млађих песника је у новонасталим околностима наступила са нешто другачијим књижевним императивима. Тражећи свој ослонац у тек обновљеним вредностима предратне књижевности, стекла је неспутану могућност да, уз знатно више слободе у иновацијама, преиспитује књижевну традицију, исто колико и да тражи духовну и интелектуалну везу са модерним стваралачким настојањима европске књижевности. Конкретније – за разлику од тешко извојеване слободе претходних песника, слобода „новијих“ је садржана у песничкој еманципацији од непосредног књижевнополитичког ангажмана, што је омогућило њихово усредсређење на саму поезију: естетизам, култ чисте поезије, узвишеност песничке инспирације, однос према миту, дијахронијске и синхроне интертекстуалне везе, само су нека од њихових одлика, произашле из тога контекста.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Јован Деретић је на свој начин описао генерацијске сродности ове групе песника: „Припадници тога нараштаја показали су већ на почетку низ предности што су им омогућиле брз продор у књижевност: знатну књижевну културу, познавање страних језика и светске поезије, негованост

Али, иако је ова етапа у развоју послератне српске поезије обележена знатно већом аутономијом у обликовању песничке имагинације, неоптерећеношћу идеолошким предрасудама и питањима књижевне политике, ни она није прошла без карактеристичног, модернистички обојеног, отпора и побуне. Међутим, разлика у односу на претходно, превратничко и изразито динамично књижевно деловање, састојала се у томе што је побуњенички песнички став нове генерације био више израз интимне побуне, и више је произлазио из тежње да се нагласи нови поетски сензибилитет него што је био у знаку отпора против идеолошких стега којим се спутава креативност и стваралачка слобода. Предраг Палавестра тај сукоб оцењује као „тиху побуну суптилног и истанчаног сензибилитета“ чијој је природи било страно ангажовање за „било какве вредности изван сфере чисте духовности и унутрашње хармоније уметничког дела“.<sup>5</sup> Могући разлог, због кога је та побуна могла деловати „гласно“ лежи у чињеници да је ова генерација осликавала врло интензивну сублимацију свих стваралачких настојања која су активирани у послератној књижевности (напоре се јављају неоромантичарски тонови, симболистичка метафоричност, херметичност, надреалистички алогични спојеви, језички експерименти, итд). Управо то настојање да се помире различити и противречни песнички утицаји и унутар индивидуалних песничких концепција, и унутар песничке генерације којој су припадали, могло је изгледати динамичније него што је у суштини било.

У таквом књижевноисторијском контексту, појављују се први Данојлићеви стихови – 1955. године у часопису *Дело* објављене су песме које ће 1957. прерасти у песничку књигу *Урођенички псалми*. Његова појава везана је и за настанак *неосимболистичке групе* коју су сачињавали песници, прозни писци и књижевни критичари с краја шесте деценије 20. века.<sup>6</sup> Заједничке црте десеточлане књижевне групе виделе су се у њиховој *свести* о томе да доносе нови песнички

---

израза, овладаост разним песничким техникама и разним врстама поезије, преурањену зрелост“, *Историја српске књижевности*, исто, стр. 1172.

<sup>5</sup> П. Палавестра, „Побуна авангарде и обнова традиције“ у: *Савремена поезија*, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973, стр. 133.

<sup>6</sup> Неосимболистичка група је настала 1957. године и, поред Милована Данојлића, сачињавали су је: Драган М. Јеремић, Бранко Миљковић, Божидар Тимотијевић, Жика Лазић, Драган Колунџија, Петар Пајић, Вера Србиновић, Коста Димитријевић, Звездан Јовић.

израз у односу на своје претходнике (дакле, окупила их је свест о припадности другој послератној генерацији), у истородном избору песничких средстава и поступака (*симбол* је њихово основно изражајно средство), као и у убеђењу да су изван актуелног сукоба традиционалиста и модерниста. Из овога произилази да се њихов ангажман манифестовао више заједничким *односом* према књижевности (поезији), него што их је обједињавао исти песнички програм. Много мање усредсређени на питања о месту поезије у друштву, а више окренути унутарњим проблемима песничке вештине и песништва у целини (песничка организација, изградња стиха, однос према симболистичкој поетици, надреалистичким начелима, однос према културним и цивилизацијским постигнућима), песници са ове, заједничке платформе, углавном објављују поезију као одраз индивидуалне, дубоко интимне потраге за сопственим песничким идентитетом.<sup>7</sup>

Тако се и у случају Данојлићеве прве збирке, могу разазнати укрштаји различитих песничких искустава. Препознат као песник „рембоовски опијених чула“, са поезијом у којој емоционално пренаглашено доминирају стања угрожености, зебње, несигурности, празнине и усамљености, као и по претварању „инвентивних надреалистичких израза у симболе свести“<sup>8</sup>, он је, по линији сродности са песницима сличнога сензибилитета, био интегрисан у песнички круг са изразитим „нео-усмерењем“ у односу на претходну књижевну традицију. Међутим, иако и сам потписник неосимболистичког програма, делом због неорганизованости покрета, делом због противречних ставова између припадника покрета, делом због нејасно дефинисаних програмских начела, он није наставио да транспарентно надограђује симболистичко наслеђе на које се програмски позивао.<sup>9</sup> На почетку сав у знаку гласне објаве, са изразито немирним токовима,

---

<sup>7</sup> О томе исцрпно пише Александар Јовановић у студији *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић“, Београд, 1994, стр. 5-71.

<sup>8</sup> Бранко Миљковић, „Урођенички псалми“, у: *Критике*, Сабрана дела, IV, „Градина“, Ниш, 1972, 45-46.

<sup>9</sup> О свом личном односу према неосимболизму, Данојлић је доцније оставио врло илустративна сведочанства: „Бранко Миљковић је покушао да прокрчи трећи пут: основао је неосимболистичку групу. Пола у шали, пола у збиљи, увео је правила понашања у покрету. Дошло је до првих кажњавања због недисциплине. Из покрета је искључен Велимир Лукић. Одлучено је да се о његовој збирци, која је управо излазила из штампе, не сме писати. Водио сам рубрику осврта на



његов песнички пут ће се сразмерно мењати (већ од наредних збирки *Недеља* (1959) и *Ноћно пролеће* (1960)), показујући, временом, тенденцију ка стишаној артикулацији поменутих поетичких тежњи. То престојавање се, убрзо, рефлектовало и на освајање нових жанровских могућности (*лирске расправе, наивна поезија*), као и на формирање врло разуђене тематско-мотивске линије унутар његовог стваралаштва (од тематизовања дечјег света до критичко интонираних памфлета и расправа). Уосталом, неколико година касније, сâм је демистификовао своју књижевноисторијску позицију: „То што ви називате ‘послератном песничком еволуцијом’ ма колико ме одређивало, у суштини ме не обавезује нарочито. Сигурно је да сам посртао заједно са својим друговима, да сам се поводио са њима и за њима, али главна узбуђења ипак сам доживео у сусрету са другим просторима и са другим временима. Много сам везанији, рецимо, за неке наше међуратне песнике; за вијоновске баладе; надреализам ме није оставио равнодушним. Везујем се за далеке и за најдаље. Две сам године боловао Елијара, а хришћански мистици и данас су ми ближи од свега што се у мојој непосредној близини збива. Везујем се за ону линију српског песништва која, несклона великим гестовима и новаторским продорима, сумња, тражи, путује, бдије. Која то никад не престаје да чини.“<sup>10</sup>

\*

Но, праву слику Данојлићевог бурног уласка у српску књижевност, као и потенцијални импулс за смиривање те буре, можемо пронаћи у критичарској оцени једног од његових „сапутника“, свакако најзначајнијег ствараоца у тренутку

---

нове књиге, у ‘Књижевним новинама’; белешке сам потписивао иницијалима. Кад је изишла Лукићева збирка, решио сам да прекршим забрану: потписао сам позитиван осврт, али сам га потписао не првим, него другим словима свог имена и презимена (И. А.). Убрзо сам, неприметно, напустио и ту групу. У мени је јачало уверење да ниједна застава, којом се витла у књижевности – као и у политици – није моја. Одонда, своје вође бирам тајно, и смењујем их тајно. Они и не знају да ме предводе. Следим их без сведока и без унапред прихваћених обавеза; донде, докле сам могу и хоћу.“ М. Данојлић, *Личне ствари. Огледи о себи и другима*, Плато, Београд, 2001. стр. 138-139.

<sup>10</sup> М. Данојлић, поводом анкете на тему „Српска књижевност данас – поезија, опредељења: облици и могућности песничког израза“, *Савременик*, год. XVII, књ. XXXIII, св. 5, мај, 1971.

оформљења неосимболистичке струје, песника Бранка Миљковића. Миљковићева критика збирке *Урођенички псалми* може се сматрати темељном платформом са које се сагледава даљи песнички развој Милована Данојлића. Ушавши у срж песничке личности која својим првим песмама објављује егзистенцијални *крик* младог, располућеног и неснађеног човека, он је своју критику засновао на увиду о постојању својеврсне поетичке доминанте, испољене у виду непрестаних унутрашњих *противречја*. Данојлићева је поезија „модерна у изразу, класична по форми“, „лична и афективна“, али у исто време своју афективност потискује изразитом дозом *самосвести*, чиме доводи у питање своју суштину: свака његова песма, наиме, „јесте један афекат, али афекат који себе сања, медитира и понекад врло суптилно рашчлањује“<sup>11</sup>. Данојлићева поезија, дакле, није само емоција, већ и свест о емоцији, или, другим речима, она еманира ауторову потребу да свака песма уједно мора да садржи и сопствену критику.

Противречности се, даље, показују и кроз преовлађујуће песничке тонове збирке *Урођенички псалми*: у њој се пројектује наглашено песимистички доживљај света, за који Миљковић тврди да „није основа ове младе и пунокрвне поезије“, да је тај песимизам „привидан“, и представља само један „банални ступањ у развоју младићске сензибилности“<sup>12</sup>. Несагласности се, потом, предочавају у континуираним контрастима: с једне стране *музикалност стихова*, с друге *жестина израза*; енигматичност језичких *шифри и знакова* у појединим песничким сликама, али и њихова *доступност* нашим унутрашњим расположењима; пренаглашеност лирског гласа која се граничи са *нарцисоидношћу*, али и његова истовремена *интровертност*. На крају, Миљковић своја запажања заокружује речима: „Милован Данојлић је с једне стране нежан песник склон лирској контемплацији, а с друге стране исувише буран темпераменат: то његову поезију чини емоционално конфликтном.“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Бранко Миљковић, „Урођенички псалми“, у: *Критике*, Сабрана дела, IV, исто, стр. 41.

<sup>12</sup> Б. Миљковић, исто, стр. 42.

<sup>13</sup> Б. Миљковић, исто, стр. 42. На ову се оцену надовезује још једна, врло илустративна слика коју је забележио Александар Петров, неколико година касније: „То су стихови талентованог и разузданог младића, који није знао шта ће са собом, како да се влада и чега да се држи у животу, (...) који се јавио у време потпуне пометње и превирања у нашој поезији, сукоба различитих праваца, тенденција и схватања, и све то упивши у себе, постао песник хаотичних противречности,

Порекло овога конфликта могло се у том тренутку (осим песникове младалачке, интимне, располућености) тумачити и поетичком блискошћу са песничким школама које су у себи носиле препознатљиву модернистичку напетост. Отуда Миљковић указује да је Данојлићева поезија настала под утицајем „два схватања која су највише обогатила, оплеменила и утицала на новију поезију“ – симболизам и надреализам (типично надреалистичке и подсвесне механизме он илуструје неколиким наводима из *Урођеничких псалама*). Међутим, Миљковић је уверења да она и није најбољи пример наслеђа симболистичко-надреалистичког типа, јер „Данојлићу као лирском ентузијасту није било могуће да ту синтезу поезије и критичког духа изврши на адекватан начин, као што су чинили Елијар, Рене Шар, Матић итд.“ Ова поезија, дакле, није „екстремна“ на начин својих претходника, већ тражи начин да изрази дух свеколике, „интегралне“ поезије, да пронађе сопствени начин да се самообјави, и за чију је обзнану, према Миљковићевом мишљењу, неспорно само то да је „романтичног порекла“.<sup>14</sup>

Оно што се у подземном току ове критике могло искристалисати као младалачки и несвесни „пропуст“ једног, наизглед, бунтовног песника с краја педесетих година 20. века, показаће се, доцније, као један од кључних момената у конституисању Данојлићевог песничког профила. Препознатљива конфликтна подвојеност из прве збирке, временом је добијала сасвим другу димензију, јер се наметнула као темељни „разводник“ за формирање, по свему, специфичне поетике.<sup>15</sup> Наиме, оно што је збирка *Урођенички псалми* у себи носила као

---

нежности и помаме, силних и немогућих слика, са понекад поразним сазнањем да је песник празних речи 'које би да то не буду "Александар Петров, „Од урођеника до болног ноћника“, *Савременик*, Београд, год. 7, бр. 12, 1961, стр. 599.

<sup>14</sup> Сличног је мишљења и Љубомир Симовић: „Популарности Данојлићевих стихова допринело је и то што су били модерни, али не екстремно, тако да су могли задовољавати укусе најразличитијих читалаца.“ „Свете травчице Милована Данојлића“ у: М. Данојлић, *Тачка отпора*, СКЗ, Београд, 1990, стр. IX

<sup>15</sup> Природу и порекло овог конфликта, дефинисао је сам Данојлић, у једном од својих интроспективних увида у деценијама које су уследиле: „Живео сам лоше и збркано, па сам тако и мислио, и писао и читао. Надао сам се да ће се све, једног дана, само од себе довести у ред, и да ћу, испуњавајући тамну дужност постојања, мутан у мутном нешто уловити. (...) Читао сам површно и несавесно, изјашњавао се пребрзо, олако се одушевљавао. Убеђивао сам себе, како је и

непомирљиве поетичке константе, преобратило се, доцније, у карактеристичну жанровску разуђеност целокупног Данојлићевог стваралаштва: темпераментна жестина хуморних и иронијских слика пројектована је у његову *сатиричну поезију* као и у поједине сегменте његове *евокативно-есејистичке прозе*; примирени и усаглашени неосимболистички импулси, са сталном тежњом да се испуни жељено јединство између света и песника, базични је моменат његове тзв. *поезије за одрасле*; а мекоћа, лиричност и емоционалност уграђени су у пројекат *наивне поезије* из које се, као њен својеврсни продужетак, изродила ванредна *лирско-медитативна проза*.

### Између урођеништва и дечје песме

Своју кључну позицију, дакле, Данојлић одређује већ првом песничком књигом. Положај лирског субјекта, који је себе представио као *урођеника*, јесте поглед странца на простор у који се обрео. То што се ова реч нашла на повлашћеном месту у књизи, имплицира дихотомију између простора културе, поретка, и простора изванкултурног, природног, елементарног, руралног света. У погледу на оно што се пред њим отвара, као и у погледу онога што оставља иза себе, лирски субјект показује несигурни, располућени став („Ја сав занесен по утроби вида/ Окружен виком у грозној самоћи/ Дозивам биљке и град у тој ноћи/ Клатим се рођен од зида до зида/ И не смем стати а не знам где поћи“ – „Извори“). Већ прва синтагма „Урођеничких псалама“ – *чуднопостојећи градови*, подцртава позицију *аривисте*, који у свом чуђењу изражава назначену подвојеност (овај песнички неологизам садржи у себи извесну језичку неспретност својствену наивном/дечјем речнику<sup>16</sup>): чини се као да се оно од чега

---

то део припрема за сопствени стваралачки рад. Сачињавао сам немуште текстове, и слутио, понекад, оно најдаље, неречено, што стоји изнад свих животâ и делâ.“, М. Данојлић, *Чишћење алата*, Независна издања 32, Београд, 1982, стр. 9.

<sup>16</sup> Данојлић ће, доцније, показати критички однос према наслову своје прве збирке: „Из моје прве збирке песама данас ми понајвише говори њен наслов. Мало опширнија глоса тога наслова брзо би прешла у повест о уздицању и осамостаљивању једног бића, једне судбине, једног веома овдашњег

је лирски субјект отишао, не доживљава својим и припадним, а опет, оно што се затиче, не обећава превише: „У чуднопостојећим градовима нико нас радостан не чека“. Из тих разлога, читав простор природних сагласја и поретка обележен је какофоничним звуковима и неуротичним покретима (*пишти зуква и трска, сунце плаче и пламти, у лобањи је месечина жута, хор малих сунаца вршишти* итд.) Присутна језичка узаврелост пројектује емоционалну нестабилност песничког субјекта, и из позиције *куда побећи*, отвара се простор за утисак појачане експресивности, па и пренаглашености, што је критика дефинисала као кључно одређење прве песничке фазе Милована Данојлића.<sup>17</sup>

Песничке збирке које су се појавиле релативно брзо након *Урођеничких псалама*, донеле су прве промене у Данојлићевом песничком изразу (*Недеља* (1959), *Ноћно пролеће* (1960)). Занимљиво је било, у овом контексту, и са становишта вредносних судова, тај заокрет пратити у књижевној критици. Готово усаглашено, критичари су показивали карактеристичну *двојност* у рецепцији обе збирке (са књижевноисторијске позиције и улоге у Данојлићевом песничком развоју, ове збирке се могу доживети као једна целина: на то указује и Миљковићева забелешка о њиховом постојању и спремности за штампу још у време објављивања *Урођеничких псалама*)<sup>18</sup>. Негативне оцене су ишле на рачун неравномерности и несавладивости квалитативних распона у композицији збирки, на рачун декоративности, реторичности и испразности појединих стихова, у херметичности и данојлићевском „пакленом инату унутар песме“, на рачун неодговорности у употреби „плитких емоција“, баналности и вулгаризације

---

животног случаја. (.....) Превише збрке, произвољности, затрчавања и излетања у празно. И онда, толика незнаљачка самоувереност (...) Сам наслов („Урођенички псалми“) држи се на једном климавом парадоксу. Урођеници се нису прославили певањем химни хришћанском Богу...“; *Личне ствари. Огледи о себи и другима*, исто, стр. 138-139.

<sup>17</sup> Присутност јаког емоционалног набоја у првим песмама, Данојлић, такође, накнадно објашњава „Не знам колико су стихови – или оно што је од њих касније објављено – успевали да узбуде друге: ја сам их срицао у потпуној потресености, у паничној журби хватања драгоцених, лудом срећом успостављених значења и веза... Био је то, без сумње, јак поетско-виталистички набој, који ће ми се касније ретко враћати.“ Исто, стр. 65.

<sup>18</sup> „Милован Данојлић пише много (тек му је изашла ова прва књига песама, а већ има друге две књиге спремне за штампу), али он није лакописац“, Б. Миљковић, „Урођенички псалми“, исто, стр. 46.

појединих песничких мотива итд.<sup>19</sup> У исто време, неповољне оцене су биле праћене оптимистичким полагањем поверења у песника који се тек формира, чији је таленат несумњив и у чијој се поезији није у напунијем опсегу остварио очекивани стваралачки ниво. Готово по правилу, највреднији допринос у поменутиим збиркама критичари су видели у кругу песама које су отишле корак напред у односу на претходне, и та новина се више сагледавала кроз лексичко-интонационе анализе, него кроз тематска померања.

Промене у односу на прву књигу обележиле су управо оне песме које су, да употребимо Данојлићев израз, „испале из реда“, „нарушиле оквир“ задат првом

---

<sup>19</sup> Илустрације ради, навешћемо неколико критичарских запажања:

1. Милосав Мирковић: „Овога пута суочени смо са књигом песама које су грдно неједнаке: од романтичарских биланса минулих година до аутоматских текстова и надреалистичких симфонија које покадшто имају лукавство шансонете и неприступачну мирноћу умишљених. (...) Он воли да се изражава декоративно, наглашено“, његова песма је начињена од „пакленог ината унутар песме“, отуда „толико испражњених песама које глуме искушење и искушеништво“, „Мића као Пећа : Милован Данојлић : *Недеља, дело*, Београд, год. 6, бр. 2, 1960, стр. 233.
2. Бранко Јовановић: „Отуда и толике неравномерности, готово неопростиви распони у квалитету ове књижевности: од изванредних опажања у песми „Ја те снатрим тамо што ме преповија“, на пример, до најплићих емоција, баналности и вулагризације мотива у песми „Без наслова“. Кад је већ поменута ова песма: узалудно филозофирање, без основа, без стварног повода и уметничке подлоге, празно, исконструисано набрајање у стилу „шта би било кад би било.““, „Ноћно пролеће“, *Борба*, Београд, год. 38, 16. 4. 1961.
3. Мухарем Первић: „Без обзира на изванредан број сирових и недовршених песама (које су се ван нашег очекивања нашле у овој књизи) у које спадају пре свега оне у којима се Данојлић олако препустио нарави и естрадности замењујући притом деликатност свог песничког осећања за сумњиву духовитост и шарм репортаже, *Ноћно пролеће* несумњиво чини да пролеће наше лирике буде и врт цвећа и предзнак богате и зреле јесени“, „Песник без повратка : Милован Данојлић : *Ноћно пролеће*, *НИН*, Београд, год. 11, 7. 5. 1961.

Двадесетак година касније, припремајући избор песама за збирку *Старе и нове песме* (1979), Данојлић је и сам учео свој „двоструки“ израз: „Моје прве три песничке збирке штампане су крајем педесетих година. Није прошло много времена, а ја сам те три књижице почео прелиставати са нелагодношћу. Кад бих коју случајно отворио, учинило би ми се да је тамо све сам крш и збрка, неспретност и незграпност. Из године у годину даљио сам се од младог човека који је мислио несређено, а изражавао се час прилично тачно, час сасвим уопштено и неуко.“; поговор у: *Ране и нове песме*, Просвета, београд, 1979, стр. 129.

збирком. Таквих песама нема много, али им је заједничко обележје то што нису подлегле спонтаном и неконтролисаним емоционалном изразу, те „бесциљном врлудању асоцијација“: „Оно по чему се неке пјесме из *Недеље*“ памте и могу се сматрати успјелима, јест мања кићеност, бучност, јест прелажење громогласја у обичан говор“<sup>20</sup>, мишљење је једног загребачког критичара, који ће доцније врло прилежно тумачити и приређивати изборе Данојлићевих дечјих песама. Уз оцену да овакав начин песничког изражавања, „највише одговара типу Данојлићеве имагинације“, скреће се пажња и на две *песме у прози* унутар ове збирке („Сутра“ и „Снег или завршетак“), за које критичар сматра да су у њима садржани сви услови за даље подстицање стваралачког замаха: „Овдје Данојлић може слободно, без метричких, ритамских и визуелнографичких ограда, причати о конкретним чињеницама и с њима повезаним конкретним осећањима, обухваћеним заједно једним конкретним доживљајем. Ту најбоље може доћи до изражаја његова љубав за предмете и слике, које нису симболи, него крепка и лијепа грађа за њих. Ту се његов широки дах неће претворити, присиљен да сажима и концентрира, у кратко, задахтано дисање, муцање и оштре издахе, који су налик на крикове, него ће потећи правилан и миран као широк поток.“<sup>21</sup> Не слутећи да ће Данојлић све више ићи ка лирској прози (у којима ће се у највећој мери обистинити претходно назначена тврдња), овај критичар је исказао мишљење које ће у годинама које следе све више добијати на снази. Већ са наредном збирком (*Ноћно пролеће*), све чешће ће се проналазити сличне оцене. Тако ће остати забележено да је из књиге неуједначених лирских експресија израстао један круг песама које „ритмичношћу и сонорношћу, пуноћом боје и гласа чине једно сасвим засебно коло.“<sup>22</sup> Такође, са свешћу о томе да се још увек не може поуздано рећи „какав ће коначан обрт добити ово преображавање“, увиђа се да се са збирком *Ноћно пролеће* догодила несумњива трансформација: „Као што је била типична његова неурастенична поама и неукроћеност у стиховима прве збирке, тако је карактеристично и ово потоње смиривање (...) Стихови као да заиста више не теку из уста, не навиру из

---

<sup>20</sup> Далибор Цвитан, „Од поезије до прозе: М. Данојлић: „Недеља“, *Књижевник*, Загреб, год. 2, бр. 7, 1960, стр. 115.

<sup>21</sup> Д. Цвитан, исто, стр. 115.

<sup>22</sup> Бранко Јовановић, „Ноћно пролеће“, *Борба*, Београд, год. 38, 16. 4. 1961.

подсвести, халуцинантно и невезано, већ избијају из пренасељеног чела“.<sup>23</sup> Коначно, критичари ће поставити неку врсту налога пред песника, кроз оцену да је за њега „можда било боље да је своју збирку, мало сузио, да се мало више чувао општих места и да је тражио нешто сажетији песнички израз“, те да је дошло време да песник не буде више преокупиран потрагом за новом збирком, него да треба да трага „за доиста новом, и у свему новом песмом“.<sup>24</sup>

\*

Колико овај књижевнокритички преглед представља тек назначен песнички курс Милована Данојлића, толико је уверење Љубомира Симовића неколико деценија касније, дато у виду опширног и прегледног предговора за Данојлићеве изабране песме (*Тачка отпора*, 1990), темељан увид у генезу заокрета од „емоционално конфликтне“ ка поезији стишаног и уравнотеженог тока.<sup>25</sup> У поменутом запису, за који је Данојлић уверен да најбоље представља његов песнички опус, налази се детаљан опис песничког развоја од првих стихова „Урођеничких песама“, објављених у *Делу* 1955. године, до збирке *Чекајући да стане пљусак* (1986). Описујући елементе Данојлићеве поетике, стално на трагу и сопственог песничког искуства, Симовић указује на две јасне и недвосмислене струје од којих се састоји његов песнички ток. Оне се, попут контрапункта, сустижу и преплићу: прва означава нејасно осећање нелагодности и угрожености које песника наводе у бекство, а друга дубоку укорененост у српски пејзаж, у природу и језик. Заправо, уморна линија Данојлићеве поезије, са многобројним интонацијским преламањима, водила је од разбукталости у првим збиркама ка поједностављеном и редукованом наративном и директном песничком говору у потоњим. Оно што је чинило његову константу јесу два различита и паралелна песничка гласа, назначена већ у првим збиркама. Први је

---

<sup>23</sup> Александар Петров, „Од урођеника до болног ноћника“, *Савременик*, исто, стр. 601..

<sup>24</sup> Драган М. Јеремић, „Прерастање туге: М. Данојлић: Ноћно пролеће“, *Књижевне новине*, Београд, год. 12, 21. 4. 1961.

<sup>25</sup> Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића“ у: М. Данојлић, *Тачка отпора*, СКЗ, Београд, 1990.



заснован на незадовољству, ужасу, гађењу, стиду и отпору, а други на тражењу ослонца, извора, корена и веза, чиме је, на крају примирен онај првобитни противречни импулс необузданог „урођеника“.<sup>26</sup>

Али, од пресудне поетичке важности за трансформације у Данојлићевом песничком изразу Симовић наводи песничково откриће дечје/наивне песме, и то потенцира у значењу једног *песничког програма*. Након читања једне од песничких збирки поезије за децу (*Родна година* 1973), Симовић сведочи да је имао доживљај да песник пева о стварима о којима би иначе певао, али да сада пева непосредније, слободније, природније: „Тада сам први пут помислио да је употреба термина ‘дечје песме’ само камуфлажа за одступање са неког наметнутог попршта, и за ослобођење од неких обавеза које је модерна поезија песнику наметала, а које је он осећао као туђе и спутавајуће.“<sup>27</sup> Симовић је, дакле, мишљења да је Данојлић управо на овај начин изнашао могућност да сачува своју слободу и природност, непосредан однос према стварима и према речима, а са тим и своју песничку природу.

У прилог овој тврдњи сведоче и речи самог Данојлића. Након само две године од појаве *Урођеничких псалама*, појављује се његова прва песничка књига за децу, *Како спавају трамваји* (1959) у чијој, накнадно образложеној, појави сагледавамо лик и језгро једног новог поетичког исходишта: „Онда је, почетком 1958, мноме овладала страсна жеља да напишем нешто једноставно, живо и доживљено, разумљиво свима и сваком. Свима, дакле и *деци*. Тако сам трагајући за врховном једноставношћу, открио задовољство у кључу званом *дечја песма*.“<sup>28</sup> Песничково измештање књижевног интересовања са главног књижевног тока на књижевну „периферију“, и то у јеку традиционалистичко/модернистичких поларизација и жестоких литерарних обрачуна у књижевним круговима педесетих година 20. века, било је, дакле, мотивисано потребом за *једноставношћу*, чиме се, заправо, на неочекиван начин почело изоштрвати песничково младалачко, бунтовно и конфликтно осећање света. Као да је и сам био свестан тежине свога,

---

<sup>26</sup> Симовић има на уму збирке *Гласови* (1970), *Чистине* (1974), *Грк у затвору* (1975), *Тачка отпора* (1978), *Мишја руна* (1982), *Вечити наилазак*, *Чекајући да стане пљусак* (1986).

<sup>27</sup> Љ. Симовић, исто, стр. XX.

<sup>28</sup> Милован Данојлић, *Како спавају трамваји и друге песме*, Јефимија, Крагујевац, 1999, стр. 407.

до врења доведеног, нејасног и мутно артикулисаног песничког бића, он је постепено ишао ка изразу који ће у наредним деценијама запремити знатан део његовог опуса. (Та се могућност могла назрети још у *Урођеничким псалмима*, јер се упоредо са прављењем зачудне атмосфере у контакту са новим, другачијим простором у који се долази из оног од чега се бежи, може пратити игра ироније и персифлаже у односу на драмски патос основне позиције субјекта. У ту „пукотину“ се може сместити елемент инфантилног, као коректив лирском патосу, и имагинативни размах који ће нарочито доћи до изражаја у књижевности за децу.)

Идући неочекиваним и „заобилазним“ путем, Данојлић је, дакле, дошао до разрешујућег унутарњег јединства служећи се дечјом песмом. То је, такође, у самом старту уочио и Данило Киш, тврдећи да су Данојлићеве дечје песме „пре једна поезија *sui generis* неголи поезија за децу у правом смислу те речи“ и да је под заштитном маском и под етикетом „дечје поезије“ протурио један део своје сопствене осетљивости, „и то онај део који се није могао – због некакве поетске конвенције – „прокријумчарити“ у свет, део оног света који није могао Данојлић као ‘недечји’ песник да истисне из себе.“<sup>29</sup> Песничке књиге за децу, које су без сумње представљале праву новост у том домену књижевног израза, постале су, тако, полазна основа за конституисање „врхунске једноставности“, жељена форма за објаву посве другачијег песничког искуства, и доказ да се о свету може певати на начин који одступа од дотадашњег песничког концепта.

### *Наивна песма – утврђивање курса*

Напоредо са песничким књигама за децу, Данојлић започиње и теоријско образложење овог „незаконитог књижевног рода“. Готово истовремено са збирком *Како спавају трамваји*, он пише и серију расправа које ће, у годинама које следе, произлазити једна из друге и објединити се у есеју под називом *Наивна*

---

<sup>29</sup>Данило Киш, „Дечје – као маска“ у: *Varia*, Сабрана дела, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1995, стр. 419–420.

*песма*. Поред неколико кључних тачака везаних за поетичке претпоставке дечје књижевности – однос књижевности и педагогије, антрополошки аспекти феномена детета, тематски оквири, улога песничке имагинације (о чему ћемо опширније говорити у наредним поглављима), посебно место ће имати његово разумевање односа између модерне и дечје песме. Померање поетског тежишта ка дечјој песми се, наиме, показало као одраз незадовољства модерном поезијом, њеним исувише компликованим налозима и херметичношћу. Свака песничка генерација, по Данојлићевом мишљењу, по систему одбацивања наслеђених поетских конвенција, готово програмски је подривала основне темеље песничког посла што је, на крају, довело до аутодеструктивног и јаловог преиспитавања властите песничке снаге и до својеврсног отуђења поезије од себе саме. Превише загледана у себе, поезија је губила реалну везу са човеком и светом, што је Данојлића изазвало на трагање за властитим песничким концептом.

Стога, помало парадоксално (уколико се има на уму модерност његове песничке преокупације), Данојлић започиње својеврсну расправу између модерне поезије и дечје/наивне песме, што се у контексту књижевноисторијског тренутка коме је припадао, може разумети као још један поуздан знак његове поетичке преоријентације. Оно што је, рецимо, Бранко Миљковић говорио у есеју „Неразумљивост поезије“, стојећи испред читаве своје неосимболистичке песничке генерације, Данојлић ће неколико година касније, на изврстан начин, преформулисати, преусмерити и ставити у службу новог песничког програма. На почетку Миљковићевог есеја, наиме, стоји запажање да су савремени читаоци склони да оптуже модерну поезију за неразумљивост и неприступачност и, за њега, несхватљиво и неочекивано је што им се у тој осуди придружују и књижевни критичари: „Ови критичари, као и они који мисле да је свака реч аутентична, нису учинили скоро ништа да схвате ту неразумљивост, да је објасне, да је дефинишу тамо где она проистиче из бити самог поетског чина, да је разлуче од од недаровите конфунзије и незналачке збуњености дилетаната и мистификатора.“<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Бранко Миљковић, „Неразумљивост поезије“, у: *Критике*, Сабрана дела, IV, Градина, Ниш, 1972, стр. 223; Есеј је први пут објављен 1961. године, најпре на Радио-Загребу, а затим у *Књижевнику* (Загреб, бр. I, 22. II, 1961).

Оно што је Миљковић, надаље, убедљиво разлагао, тражећи аргументацију у теорији песништва, програмским начелима појединих песника и књижевних праваца, као и у филозофским системима, а све у име одбране сложене структуре модерне поезије, Данојлић је, на свој начин, подвргао преиспитивању. Две године касније, у есеју под називом „Ка стварном разумевању дечје песме“, он оштро подвлачи кључне разлике између модерне и наивне песме: „Писање песама данас подразумева, више него икад, одређене конвенције, имплицира веома високе сазнајне циљеве (...) Филозофска, историјска, научна, па и сама уско естетичка питања овладала су свеколиким песништвом: мало је оних који се усуђују да певају као птица на грани. Савремени песник настоји да плански употреби свој дар. Бављење поезијом све је више изразито озбиљан, племенит, незабаван посао (...) Песниковање, коме је корен у радосном сазнавању живота и природе, постаје, тако, трагично озбиљна и строга дисциплина.“<sup>31</sup> Модерна песма је, према Данојлићевом уверењу, пошла од истоветног импулса као и наивна, али се захваљујући труду савремених песника да свом основном импулсу додају „што свестранију и комплекснију надградњу“, претворила у „кулу од слоноваче“. За разлику од задивљујућих домета „велике“ поезије, наивна песма је „остала на изворности и свежини емоције“ и успела да „конзервира основне елементе певања – емоцију, машту, игру – у њиховом најпростијем, најживљем и најприроднијем стању“<sup>32</sup>.

Привлачност поезије кроз коју се „најнепосреднијим, најкраћим путем изражава човек, природа, живот“, показала се као „могућност израза“, за коју ће Данојлић постојано тврдити да се није случајно догодила у модерним временима. Доживљавајући је као специфичну књижевну технику, он јој је кроз полемички дискурс управо признао право на модерност, штавише, он је управо као наслеђе модернизма (надреалистичко је откриће инфантилног доживљаја, непосредности алогичних слика дечјег света и простора неспутане маште) прихвата и обликује по мери своје поетике. У том смислу, уверљиво делује идеја Милана Празића да „модерна поезија користи последњу могућност да буде исповест која мири

---

<sup>31</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, Летопис Матице српске, год. 139, књ. 393, св. 2-3, 1963, стр. 122-123.

<sup>32</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, исто, стр.124.

емпиријски и песнички субјект управо у дечјој песми“, између осталог и због тога што је она у „у пуној слози и љубави са моралом и хуманизмом, са лепотом и добротом, са чистом, нескептичном, људском истином.“<sup>33</sup>

Након буке и какофоније првих песничких збирки, након ирационалне потребе за бекством од света, након препознавања деструктивних, готово зверских инстинката у себи самом („Осећам да у дну вена горим/ И пламен мржње свуда да сејем...“), потреба за једноставношћу појавила се као спасоносни одбрамбени штит, као подстицај да се сагледа важност онога што је песник имао на самом почетку свог уласка у свет, пре сваког учења и знања, када су и љубав и морал, и доброта и лепота, били иманенти пратиоци још неосвешћеног бића. У складу са тим, мењао се и регистар песничке осећајности видљив у смиривању тона, у тежњи да се поједностави израз, да се дође до језика у коме ће, како је Данојлић једним поводом забележио, најједноставније речи, управо због своје обичности изгледати „најчудније“, односно у коме ће све „имати првородну снагу“, у коме је све „први пут виђено, нађено и проживљено“.<sup>34</sup>

### Усавршавање једноставности

Генеза *усавршавања једноставности*, као поетичког императива целокупне Данојлићеве књижевности се, осим кроз зазивања основности као кључног начела предоченог у расправама о дечјој књижевности, може пратити и *с друге стране*, у једном песниковом признању датом у *Лирским расправама* (1967), књизи која се синхроно одвијала са поетичким утемељењима *наивне песме*. Описујући, наиме, у *Памфлету против завичаја* догађај везан за присуство младих гимназијалаца из Војводине, који су у песниковом завичају (Ивановци, Љиг) проводили своје ђачке ферије током лета, приповедач-есејиста је дошао до

---

<sup>33</sup> Милан Пражић, „Вечито време детињства“ у: *Игра као слобода*, Змејеве дечје игре, Културни центар Нови Сад, 1971, стр. 65.

<sup>34</sup> М. Данојлић, „Завичај песме“ (о поезији Матије Бећковића), *Летопис Матице српске*, бр. 1, 1971.

индикативног спознања. Прижељкујући, наиме, да проникне у узроке задивљености сеоским пејзажима ових младих излетника, у њему је постепено стасавала свест о суштинској разлици између два супротстављена става људи исте генерацијске припадности: „Различитим очима смо гледали један исти свет. Они су га *чаробно поједностављивали*, ја сам га *наклено компликовао* [В. Х.]. Они су га уживали, док сам га ја боловао.“<sup>35</sup>

Из песникове катарзичне самоспознаје, може се назрети тежња ка, чинило се, недосежној једноставности, подстакнута нескладом на ралацији човек-природа. Доживљавајући свој завичај као назадну средину, у којој нема места за духовни и интелектуални напредак, песник-есејиста ће га дефинисати као простор који гуши слободу и индивидуалност, нарушава морални интегритет човека и урушава његово елементарно достојанство. Отуда, чини се, толико мржње у њему („Завичају свом не желим зло, али га мрзим као што се само зло може мрзети.“<sup>36</sup>), док „туђим ногама“ корача кроз добро знане пределе. Та мржња ће, очигледно, бити усмерена на социјални контекст завичаја, јер ће се у песнику, истовремено, мешати разнородне емоције, у распону од гађења до усхићења. Исто колико је жучи просуо на опис сеоске мрачне заосталости, толико ће исказивати пригушену сету пред ретким сликама богате завичајне природе, доживљавајући је као „недостижни и неухватљиви бол наш“. Узаврела и супротстављена осећања, изоштриће се у јасном и експлицитном увиду: „У срцу природе – неприродан до срца, стоји човек.“<sup>37</sup> Овим ставом исказује се сопствена немоћ пред чињеницом да природа постоји „независно од људске судбине“, отуда ће мали лирски пасажии посвећени њеној самобивствујућој хармонији, у овој расправи бити кључна подлога за даљи развој Данојлићеве поезије и прозе:

„А онда, ни у каквој вези са тим, науљено, тмоло, воштанозлатно лишће липа у јесен, багрење и маховина и мале црвене печурке после кише, зелене вечери које се смркавају упоредо са олујом, непрестана и чиста

---

<sup>35</sup> Милован Данојлић, „Памфлет против завичаја“ у: *Лирске расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1967, стр. 23.

<sup>36</sup> Исто, стр. 26.

<sup>37</sup> Исто, стр. 52.

вечност у којој се једино људи нескладно понашају, кратки и кишни јесењи дани кад пропиште изворчићи по ливадама, свечаности летњих сумрака, и звезде, звезде, звезде...<sup>38</sup>

У овом опису уочава се блиска веза са оним што ће чинити темељну основу једног тока Данојлићеве књижевности (пантеизам, завичајна блискост, чулно упијање света, сраслост речи са појавама које означавају, итд.). Расцеп између човека и природе који је назначен у редовима ове расправе само издалека слуги оног ко ће коју деценију касније певати о „срећи чистог бивања“<sup>39</sup>, и који ће након туђине, нигдине, „пута који никуда не води“<sup>40</sup>, и из света „чуднопостојећих градова“ схватити да је „детинство и дечаштво проживео у небеском забрану на сунчевој окућници, у златном врту, где се све показивало и дешавало први пут“<sup>41</sup>. Прве деценије Данојлићевог стваралаштва су, тако, обележене његовим непрестаним кретањем у кругу двеју супротстављених тачака: с једне стране природа, дете/детинство и *наивно* мишљење, а са друге одрастао човек са свим психосоцијалним и егзистенцијалним аспектима који га дефинишу.

Оптуживан претходних година за узаврелу емоционалност изражавану испразним реторичким средствима, Данојлић ће у другој половини седме деценије 20. века (након збирке песама *Баладе* (1966), и форме *лирских расправа* започетих 1967. године) постепено ићи ка изразу ослобођеном од апстракција, компликоване симболике, гомилања поетских средстава. То ће бити највидљивије у његовој пантеистичкој поезији (*Чистине*, 1973; *Чекајући да стане пљусак* (1989), лирској прози (*Змијин свлак* 1979, *Година пролази кроз авлију* 1992, *Балада о сиромаштву* 1999, *Учење језика* 2008, *Прича о приповедачу* 2009, *Добро јесте живети* 2010) и дечјој поезији. Тако се, на крају, може увидети да је за повратак наивном и једноставном изразу било пресудно Данојлићево осећање неконтролисаног и нарастајућег притиска *културе*, што ће се, логично, изродити у снажан уплив *натуре*, чије ће матрице дубоко одзвањати у поменутом опусу. Песнички

---

<sup>38</sup> Исто, стр. 35.

<sup>39</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, Филип Вишњић, Београд, 2002, стр. 5.

<sup>40</sup> М. Данојлић, „Ево пута који никуда не води“, *Баладе*, Нолит, Београд, 1966, стр. 11.

<sup>41</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, исто, стр. 131.

поступак заснован на једноставности, конкретности, елементарној бризи да се речима дође до изворности, постаће Данојлићево основно начело, начин да се превазиђе непремостиви раскол између човека и природе, чији се програмски потенцијал дао наслутити и у збирци песама *Баладе*, поткрај седме деценије 20. века (подвлачења В. Х.):

Какав вечни напор да нам се предочи  
То што једноставно бива или јесте –  
Јутро, кутак реке, и тешки лопочи  
Предуги векови и још дуже цесте...  
*Никад не пореди; можеш ли, сведочи!*  
*Истине су од нас ближе наше очи.*<sup>42</sup>

(„Балада о очима“)

---

<sup>42</sup> Почетком седамдесетих година Данојлић је превео књигу есеја Езре Паунда *Како да читамо* (1974). Овај превод не мора бити доказ неког дубљег избора по сродности, али чињеница је да се Данојлићев поједностављени песнички поступак поклапа са основним претпоставкама *имажизма*, правца који су установили Е. Паунд и Томас С. Елиот, а чија су обележја јасно, непосредно писање, без „ђинђува, шљокица, без инверзија, без општих места и заноса без покрића“. Имажисти, дакле, употребљавају речи обичног говора, инсистирају на сликовитости, конкретности, тачности. Паундово је мишљење: „Кад неко доиста осећа и мисли, он муца једноставне речи“. Видети: Езра Паунд, *Како да читамо*, избор, поговор и превод са енглеског – Милован Данојлић, Матица српска, Нови Сад, 1974.



### III *НАИВНА ПЕСМА* МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – КРИТИЧКИ КОНЦЕПТ У КОНТЕКСТУ РАЗВОЈА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Од полемике ка теоријском дискурсу

У интелектуалној клими реактивирања модернистичких поетика крајем педесетих, и нарочито, током шездесетих година 20. века, почео је и процес редефинисања природе књижевног стваралаштва за децу и младе у односу на традиционалне концепте. Паралелно са главним књижевним токовима српске књижевности, дакле, одигравала се својеврсна обнова и у области књижевности за децу. Појава Душана Радовића (*Поштована децо*, 1954), симбола нове књижевне парадигме, условила је престојавање тематских и песничких поступака, те су се, условно речено, традиционална књижевност за децу и модерна стремљења нашла у својеврсном процепу. Томе су погодивала и становишта која су говорила о другачијем, новом односу према детету и детињству, као одређујућим антрополошким категоријама. Добијајући на значају, феномени детета и детињства уздижу се на ниво општекултурне важности, а тиме се на битан начин мења и поглед на природу и функцију књижевности за децу.

У шестој и седмој деценији 20. века, појављује се мноштво противречних гласова у виду песничких програма, уређивачких политика нових часописа за децу, или напросто у виду индивидуалних поетика, у којима је свако од актера ове „поетичке самосвести у настајању“ нудио своје програмско решење.<sup>43</sup> Динамични процес овог узбурканог књижевноисторијског раздобља, међутим, обзнанио се као својеврсни парадокс: парадигматични сукоб између „старих и нових“ концепата књижевности за децу потиснут је у сасвим други план, да би се отворио као интензивни полемички дијалог унутар „нових“. Тако се и догодило да је

---

<sup>43</sup> Врло исцрпну слику полемички настројених педесетих и шездесетих година 20. века, у формирању новог концепта српске књижевности за децу, даје Јован Љуштановић у студији: *Брисање лава*, Дневник, Нови Сад, 2009, стр. 225-266.

крајем педесетих година започета расправа, између осталог, и о тзв. савременим темама књижевности за децу, која је иницирала и Данојлићеву реакцију.

У таквој књижевнокритичкој атмосфери, 1958. године појављује се и први Данојлићев осврт на феномен дечје књижевности, у београдском листу *Борба*, под насловом „Медведи и зечеви нису криви“.<sup>44</sup> Полемички импулс који се да наслутити из наслова, управо је произашао из многобројних расправа које су тих година водили песници и критичари на тему модерности српске поезије за децу. Непосредан повод за Данојлићеву реакцију био је вишеструко оријентисан текст Миодрага Максимовића „За децу или стармале“ објављен исте године у *Политици*. Почетни ниво Максимовићеве опсервације ишао је са становишта разумевања савременог доживљаја детета и његових потреба, у име чега се артикулисао захтев усмерен против „куца-маца-меца литературе“. Са ставом да је модерна књижевност за децу пошла погрешним путем већ самим избором доминантних, тзв. фауналних тема, Максимовић је у овом напису исказао врло оштро мишљење против формалне скучености текуће поезије за децу: „Тематска скученост у нашој 'дечјој књижевности' личи на акваријум мртвих риба, то није ни слика ни визија стварности, ту нема сажимања у симболе, ту нема алегориских синтеза и метафорске снаге, већ вештачке параде сиромашних мисли и скучених, траљавих описа.“<sup>45</sup>

Међутим, по кључном аргументу који је садржан у ставу да „није право да материја намењена деци заостаје за њиховом психологијом и за друштвеном истином која ту психологију условљава“, учачамо да суштина Максимовићевог текста, лежи у чињеници да се њиме више изражава тенденција ка разумевању *дечје психологије* него што се покушава да одреди права природа књижевних текстова за децу. Истичући да су дечје интелектуалне способности превазишле дотадашњи тематски репертоар, нарочито јер нису у складу са достизањем „друштвене истине“, Максимовић се залаже за права „оштроумне деце“ („љубопитљиве одгонетаче и наивне сазнаваоце света“), на ону књижевност чија

---

<sup>44</sup> М. Данојлић, „Медведи и зечеви нису криви“, *Борба*, XXIII/258, 12. октобар 1958.

<sup>45</sup> Миодраг Максимовић, „За децу и стармале“, *Политика*, LV/ 16045, 12. Јануар, 1958, Културни додатак, стр. 3.

ће материја бити подређена императиву савремености. Антрополошки хоризонт који се у Максимовићевог тексту даје као расправа о способности писаца да разумеју дечју психологију, појављује се, дакле, као сплет неколико важних питања које одражавају свеукупну модерну „педоцентричну“ визуру: психолошке и интелектуалне димензије детињства, императив стварности, али и јединство садржине и форме књижевног дела.

У том смислу и Данојлићева реплика почиње као својеврсна потврда Максимовићевог критичког односа према актуелном стваралаштву за младе: „Погледајте само тзв. дечју поезију коју објављују подлисни многих листова у земљи, - на шта личи! Човеку који има макар мало укуса испочетка дође да се смеје, онако као што се смејемо многим глупостима и недотупавостима у животу. Испочетка. Али касније кад се уозбиљимо, ствар више уопште није смешна. Није ни тужна. Једноставно, може се назвати лошим стањем“<sup>46</sup>. Оно што, међутим, Данојлић приговара своме претходнику, јесте да упркос доброј дијагнози, нуди лоша објашњења, тачније површно тумачи узроке таквога стања у дечјој књижевности. Слаб квалитет овога песништва, наиме, није условљен темама које песници непрекидно понављају и „изанђавају“, већ је проблем у креаторима те књижевности.

Узимајући књижевност за децу као творевину која је на пола пута између педагогије и уметности, дакле, доживљавајући је као инструмент са далекосежним друштвеним деловањем, песници тога доба су у нескладу са иманентном природом, а критичари у сталном раскораку са мерилима, која су далеко од унутрашњих својстава ове књижевне творевине. Данојлићева реакција је (са много оштрине, колоквијалних израза и полемичких ставова), најпре, усмерена на саме *песнике* (при чему, његовој критици нису умакли ни они оцењени као Змајеви епигони, али ни заговорници тзв. модерне песме за децу). Сматрајући их неивнентивним, немаштовитим и нестваралачки настројеним према свом раду, он им као суштинску замерку истиче недостатак свести о озбиљности посла којим се баве, а та се неозбиљност, опет, тумачи неразумевањем дечје природе, или још прецизније - неразумевањем сопствене

---

<sup>46</sup> Милован Данојлић, „Медведи и зечеви нису криви“, исто.

природе. Из тог односа произлазе све мистификације везане за феномен дечје књижевности: „Наиме, неће нико да се помири са тим да је емотивност детета у самом ствараоцу, а цео напор се састоји у пажљивом разазнавању и упознавању тог дечјег гласа у себи – а не у деци (...) Дакле, спознавање једне особене поезије, једне особене осећајности, а не спознавање детета.“<sup>47</sup> Акцент није на „упознавању дечје душе“, јер, према Данојлићу, такве релације у књижевности за децу не значе много. То упознавање има смисла ако је у питању литература о деци, а не за децу, јер су деца, у бити, врло мало заинтересована да упознају себе саме због своје екстремне и знатижељне окренутости свету.

Померајући тежиште расправе на аутономност песничког гласа самог ствараоца, односно ка специфичној осећајности једне књижевне врсте, Данојлић је извео књижевност за децу из оквира сродних, или привидно сродних, дисциплина у поље саме књижевне уметности и тај ће контекст доследно узимати у својим тумачењима као њено природно стање. Већ наредни његов текст („Прави лик дечје песме“, 1960), као својеврсни продужетак претходног, доноси експлицитни резиме: „*Медведи и зечеви нису криви* – Тако сам, пре две године, писао у *Борби* и, сећам се: примио сам тада, са многих страна, срдчане честитке ванредног неразумевања. 'Овако треба!' 'Доста нам је меца, куца и зека!' 'Време је да се дечја песма модернизује!' А ја сам тврдио нешто друго, наиме, да се о мецама, куцама, мацама и зекама **може**, и данас и још увек, писати!“<sup>48</sup> Надовезавши се овом тврдњом на ону изречену две године раније („А кад се једном у нама пробуди дете, и када оно запева, онда ће све – па и лисице и медведи – добити најзлатнији сјај“)<sup>49</sup>, Данојлић је, заправо, доказујући да је ова поезија нераскидиви део поезије уопште, вратио целокупни концепт књижевности за децу почетним, помало и старинским, схватањима песничког посла као продукта врхунског надахнућа, чиме ће се *изворност емоције*, виђена као „дечје у човеку и природи уопште“ конституисати као почетно начело, као основа унутарњег порекла поезије за децу.

---

<sup>47</sup> Исто.

<sup>48</sup> М. Данојлић, „Полемика. Милован Данојлић: Дечје у човеку и детету. Прави лик дечје песме“, *Књижевна трибина*, II/20, Загреб, 1960, 1 и 8.

<sup>49</sup> *Медведи и зечеви нису криви*“, исто.

\*

Издвојивши у свом првом тексту неколико кључних тачака везаних за поетичке претпоставке дечје књижевности, Данојлић је сачинио својеврсну мапу свих својих доцнијих расправа, које ће, у суштини, произлазити једна из друге и објединити се у есеју под називом *Наивна песма*. Две године након текста у *Борби* (1958), објављен је текст „Прави лик дечје песме“ (1960), чиме је започета серија: 1963. године, у *Летопису Матице српске* објављен је текст под називом „Ка стварном разумевању дечје песме“; 1967. у *Лирским расправама* појавиће се „Расправа о наивној песми“; у збирци есеја и записа под називом *Онде поток, онде цвет*, освануће текст под називом „Један нови облик“ (1973); прво издање књиге есеја о књижевности за децу под насловом *Наивна песма*, 1976; друго издање *Наивне песме* 2004. године.

Последње издање записа и есеја о дечјој књижевности из овога низа представља сумирање свеукупних ставова, који су се у вишедеценијском распону уобличавали и израстали у студију засновану на продубљеним теоријским темељима, као и на сопственом песничком искуству (након неколико преломних песничких књига за децу), када су се погледи разбистрили, а песник проговорио сувереним гласом. Ослобађајући се, из текста у текст, дневне и текуће проблематике, повлачећи страствене и наглашено лично обојене ставове, бришући полемичке талоге чак и у напоменама које жанровски упућују на облик *расправе*, Данојлић је достигао праву меру у теоријском конституисању природе ове књижевне творевине, потврђујући своје ставове истородним, и накнадно овереним, примерима из светске књижевности. Изоштравајући своје намере, са циљем да покаже посебност стваралачког процеса у којем дечја песма настаје, и да, тако, укаже на неке аспекте од естетског и теоријског значаја, он је формирао својеврсни каталог значајних изражајних одлика књижевности за децу, којима се у сваком наредном тексту враћао, обогаћивао новим сазнањима и давао нову димензију. Упоређујући књижевност за децу са књижевним делима у најширем смислу, може се рећи да се испод Данојлићевог пера, први пут отворено почело да назире оно што се зове *diferentia specifica* ове књижевне врсте. У том смислу,

каталог питања које покреће, уједно су и својеврсни експлицитни изрази његове поетике, и о њој се може говорити управо кроз разматрање свих сегмената који је чине.

Најважнији аспекти књижевности за децу којима се Милован Данојлић аналитички бави могу се сагледати и овако:

- Порекло и развој књижевности за децу
- Иманентне особености књижевности за децу
- Терминолошке недоумице – дечја песма или песма за децу?
- Однос модерне поезије и поезије за децу
- Педагогија и друге дисциплине наспрам књижевности за децу
- Књижевна критика и стваралаштво за децу

#### Књижевност за децу – историјски контекст

Есеј „Један нови облик“ објављен у књизи *Онде поток, онде цвет* (1973), незнатно преуређен, и објављен након неколико година у склопу књиге *Наивна песма* (1976), а затим и у издање *Наивне песме* из 2004. године, показује дискретно померање тежишта видљиво у модификованом наслову - „Један век дечје књижевности“. Ова аутокоректура, у знаку је ауторове намере да маркира оно што је као тезу поставио и, са минималним изменама, разрађивао готово у свим претходним радовима. Наиме, када је, како и под којим околностима настала „тзв. дечја књижевност“, и шта се под тим појмом подразумева, питање је везано за књижевноисторијске аспекте овог феномена, а одговор је делимично садржан у самом наслову есеја. Иако је аутор свестан да одговор на ово питање подразумева свакојака упрошћавања и ограничавања, и да се у поступку утврђивања идентитета дечје песме много више држи дистинктивних одредница које указују на то шта то она „није“ уместо онога шта „јесте“, неспорна је чињеница да постоји већ „читав један век“. Указујући на мањкавости расправа тадашњег књижевнонаучног окружења, јер се у њима не проналазе неопходне и целовите синтезе везане за саму појаву књижевности за децу (са ретким изузецима), за њене

унутрашње законитости и условности, Данојлић се ослонио на властито песничко и теоријско искуство.

Посматрајући дечју песму, најпре, из перспективе свеукупног књижевног развоја, он указује на њену књижевну *самосврховитост* и естетску *самониклост*: њена појава, према ауторовом уверењу, не представља „ни корак напред, ни корак натраг“ (више „корак у страну“)<sup>50</sup>, тако да би се, у односу на основни ток књижевности, о њој пре могло говорити као о „инциденту“ који се не да укључити ни у какав систем. Ипак, покушај да се утврди генеза те самониклости, ишао је преко прегледне систематизације у виду историјског приказа оних књижевних дела или књижевних епоха, који су у својим структурама носили клицу њеног будућег развоја. Почевши од *Панчатантре* из VI века п.н.е, за коју многи аутори тврде да је прва дечја књига, преко педагошких радова Коменског (16-17. век), као и далекосежног значаја Века просвећености и Русоових трактата о васпитању, када се, у контексту развоја личности, више није могло заобићи детињство и тзв. дечје питање, до предромантичарског открића народног стваралаштва и његовог жанровског система у коме се по први пут појављују врсте које се директно могу повезати са најмлађима („Више но и једна друга форма изражавања, дечја литература има свој корен у фолклору“ често је коришћен цитат француске ауторке Isabelle Ian)<sup>51</sup>. Такође, блиску везу, коју су одређена дела изградила са књижевношћу за децу, јесу она која поседују несвесну „унутрашњу упућеност на дечје осећање и доживљавање света“ и која по „унутрашњој нужности“<sup>52</sup>, спонтано, улазе у њен корпус иако јој превасходно нису била намењена (*Робинсон Крузо*, *Чича-Томина колиба*, *Доживљаји Тома Сојера* итд.).

---

<sup>50</sup> М. Данојлић, „Један књижевни облик“, *Онде поток, онде цвет*, Раднички универзитет „Радивој Ћирпанов“, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 1973, стр. 5.

<sup>51</sup> М. Данојлић, „Један књижевни облик“, нав. дело, стр. 8; „Један век дечје књижевности“, *Наивна песма*, ЗУНС, Београд, 2004, стр. 11.

<sup>52</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, нав. дело, стр. 19.

Откуда, онда, „да се наједаред јави овај нови, незаконити скок у развоју песничке уметности?“<sup>53</sup> Разлоге за осамостаљење ове књижевне врсте, Данојлић види у еволутивном процесу „свеколике Литаратуре“, када је дошло до њеног унутарњег, природног рашчлањавања и када се на рачун тог „разједињеног организма“ догодило учвршћивање „разнородних делова“ исте књижевне гране. Оно што је Бенедето Кроче назвао „укрућивањем књижевних родова и њихово распадање“ услед незаустављивог процеса ницања „подподродова“ који се „рађају, расту, достижу савршенство зрелости и, авај, такође, старе и умиру“<sup>54</sup>, Данојлић је видео као моменат генезе дечје песме. Замирање неких области људског духа, њихово достизање свог највећег напона и природно гашење, били су формални услови за настанак овог феномена, произашли из деветнаестовековне „партеогенезе литературе“, када су све њене спецификације, рашчлањавања и системски пореци били завршени: „У тренутку моћне експлозије класичног епа, дечја песма је као „споредна фисија“ пронашла свој начин за осамостаљење“<sup>55</sup> Рођење дечје песме, закључак је, последица је одвајања књижевних жанрова из некадашњих великих целина - отуда није случајно, тврди он, што је дечја песма доживела своје рађање и свој процват у модерним временима.

Феномен *модерног*, као почетна клица дечје књижевности, у овом контексту разумева се као схватање којим се објашњава динамизам раздобља друге половине XVIII века, када се десио одлучујући прелаз из аристократско-дворске у грађанску културу, а са тим и потискивање старих, псеудоаристотеловских поетика, заснованих на „вечним законима“ природе, разума и лепоте. Модерно разумевање књижевности подразумевало је нове идеале: *слободну стваралачку личност* која не признаје правила и динамички концепт уметничког дела као

---

<sup>53</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, Летопис Матице српске, год. 139, књ. 393, св. 2-3, 1963, стр. 118.

<sup>54</sup> Бенедето Кроче, *Поезија. Увод у критику и историју поезије и литературе*, превео Перо Мужичевић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995, стр. 134.

<sup>55</sup> М. Данојлић, „Расправа о наивној песми“, *Лирске расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1967, стр. 116.



*аутономне структуре*. Усмени ових естетских и теоријских парадигми једино је и могао настати предуслов за настајање дечје песме: уколико се узме у обзир њена природа („начињена од сна и од магле“, „одана предлогичној спознаји“, „незамисливо једноставна“, „конзервира основне елементе певања: префињену осећајност, машту, игру, звучну реч“<sup>56</sup>), јасно је да је самим својим обликом негирала постојеће књижевне обичаје и конвенције.

Но, иако постоји самостално већ „читав један век“, додатно отежавајућа околност у утврђивању корена, као и детектовање њеног развоја, јесте њен живот „на маргини“, мимо свих програма модерне поезије. Њен живот на ободима књижевног живота може се тумачити игноранцијом књижевне критике, чију је неумољиву веру у постојаност критеријума родова, врста и особина поезије, Б. Кроче крајње иронијски оценио као неспособност да прихвати дело које „дејствује само од себе“ („Али критика, постојана у критеријуму родова, запушила је уши пред песмама сирена чобаница и предавала се својим узвишеним пословима извршитељке правде...“).<sup>57</sup> Аутохтоност књижевне врсте, у претходном наводу метафорично назване „песмама сирена чобаница“, као и парадоксална чињеница да се поезија за децу (као типична аутохтона врста), и поред тематског обнављања и „благог озрачавања неким од процеса кроз које је песништво у XX веку прошло“<sup>58</sup>, услед своје упућености на себе, у суштини *не развија*, били су довољни разлози за њено „одгуривање у страну“. Будући да је она у стању „сталног почињања“, увек у језргу основних подстицаја и поступака, разумевање њене природе није везано за дијахронију, већ се темељи на постулатима који су у суштини увек исти, упркос тематским „освежењима“.

\*

У српској књижевности, о дечјој поезији се може говорити тек са појавом Јована Ј. Змаја, што је читавој ствари око утврђивања њеног порекла, природе и значаја (бар у нашим оквирима), дало нову димензију. Ако се у првом тренутку, и као модерна појава, није успела да избори за своје место у систему свеукупне

---

<sup>56</sup> М. Данојлић, исто.

<sup>57</sup> Б. Кроче, *Поезија. Увод у критику и историју поезије и литературе*, исто, стр. 133.

<sup>58</sup> М. Данојлић, „Наивна песма“, *Наивна песма*, нав. дело, стр. 40.

књижевности кроз књижевнотеоријске и критичке системе, њена је рецепција указивала на то да се појавио један књижевни феномен чији се живот није могао оспорити. У том смислу треба разумети критику Љубомира Недића, који је у, антологијском есеју о Змају, изрекао похвале на рачун његове дечје поезије, истичући да је управо она најбољи део његовог стваралаштва. Перципирање вредности једне нове, и несумњиво аутономне књижевне творевине, међутим, пратио је недостатак аргументације, као и адекватних књижевних мерила у њеној процени (за њу се само констатује да је добра). То је проблем због кога се ова критика није могла доживети програмски, као наговештај стварања нове књижевне форме, која са Змајем добија толику важност да се читав постзмајевски период одиграо у знаку његових епигона.

Тај период „дуготрајног вакуума“, у коме „као усамљена звезда сија још само Вучова поема из 1933. године“<sup>59</sup> (до појаве Бранка Ћопића), био је, заправо, тренутак у коме су се родили сви „проблеми“ дечје књижевности, сматра Данојлић. Полударовити писци утиснули су овој поезији печат неозбиљне, површне, дидактично интониране књижевности, због чега се њен живот заиста и одигравао на периферији књижевне уметности. Тек је педестих година 20. века почео њен нови живот, видљив у захтевима за њену модернизацију, што је, уосталом, моменат у коме сазрева самосвест и свих значајнијих српских писаца књижевности за децу друге половине 20. века.

#### Полазна тачка певања

Свест о иманентном интегритету дечје књижевности, Данојлић је показао још у свом првом критичком осврту у *Борби*, фиксирајући се у самом старту на креативну имагинацију и даровитост самога песника, видећи у њему кључно поетичко тежиште. Специфичан песнички сензибилитет ствараоца за децу, који је врло близу *изворности емоције*, могао је и једино да донесе мелодију

---

<sup>59</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, исто, стр. 119.

идентификовану као „нешто мило и светло, неухватљиво и непредвидљиво, што нас подсети на елементарну чистоту живота, на далеку праоснову певања и мишљења“<sup>60</sup>. Управо у духу претходног навода јесу и сви базични критеријуми Данојлићевог теоријског дефинисања овог књижевног облика, јер сви иду ка опису дечје песме као нечег што је у тесној вези са исконским артикулацијама људског духа. Стога се, као карактеристични моменти његових теоријских упоришта, могу издвојити следећи искази:

- Оно што се конституише као полазна тачка певања, јесте неочекивана, „незамислива једноставност“, која нас води ка „давној и заборављеној мелодији живљења“;
- Интонација дечје песме, поникла је и остала на изворности емоције, а једноставне и ничим ометене чисте лирске визије, намећу се дечјем песнику из саме подсвести;
- Дечји песник подноси „извештај из срца ствари“; он пева чисту суштину, суштину коју не разуме, нити се труди да разуме;
- Дечја песма у себи конзервира све основне елементе песничког чина: префињену осећајност, машту, игру, звучну реч, лепоту говорења – у њиховом најпростијем, најживљем, најприроднијем стању;
- То је поезија у свом првобитном стању, поезија наивне, предсократовске спознаје: отуда разумљивост, једноставност и јасноћа ових песама, кроз које се најнепосреднијим, најкраћим путем изражава човек, природа и живот;
- Једноставност дечјег песника толико је природна да одаје утисак поезије без песника.

Наведени аспекти се могу разумети у контексту превазилажења доташњих владајућих поетикâ враћањем на *аисторијске*, базичне категорије песништва. Има, међутим, у том превлађивању, и нечег од уплива модернистичких поступака. Уколико се усредсредимо само на последњи Данојлићев исказ, препознаћемо у њему поетичке смернице које нас воде ка модерној поезији Васка Попе, чија је

---

<sup>60</sup> М. Данојлић, „Расправа о наивној песни“, *Лирске расправе*, исто, стр. 114.

„песма без песника“<sup>61</sup> никла на препознавању и разумевању песничког посла нашег народног ствараоца, као некога ко „примењује стваралачки чин природе на оно што он жели да створи“.<sup>62</sup> Код дечјег песника се, према Данојлићу, буде слични интуитивни механизми, његова повезаност са „суштинама“ је органска. Примарни импулс у његовом стваралаштву се може свести на песнички поступак који нуди привид „готових“, „затечених“ слика, слично оним радњама које се одигравају у природи самој. Дечја песма је, дакле, и сама доживљена као некакав појавни облик природе, која се и на тај начин пројављује и оглашава (књижевна критика је Данојлића и препознала као писца чије је „песничко чуло“ истоветно чулу „народног песника који у својој богатој уметности није заборавио детињство ни његову исконску жудњу за лепотом коју ствара фантазија“<sup>63</sup>).

На чињеницу да дечја литература има свој корен у фолклорном стваралаштву више но и једна друга форма изражавања, указивао је и Душан Радовић управо по наивности којом се перципира свет и чува исконска веза са „давном и заборављеном мелодијом живљења“. Колективна свест сачувана у исконском певању народних певача, и наивна свест рефлектована у књижевности намењеној деци приближили су се јер обављају исту функцију. Стога је Радовићево уверење „да је поезија за децу нека врста народне поезије“.<sup>64</sup> Данојлић, пак, њено место, у том контексту, одређује правећи сопствену аналогију: „Оно што је фолклорна мелодија у модерној музици, елементарни кликтај и огољени повод, то је несводиви звук дечје песме у многогласју модерног поетског исказивања.“

Дечја песма се, дакле, на овим примерима може посматрати као феномен модерног времена, као начин или форма кроз коју проговара „разложност сама“. Модерно време је довело до открића примитивне уметности и народног стваралаштва, па је јасно да се у том контексту сагледава и дечја уметност као било која друга форма изражавања. Отуда се дечјој песми приписује могућност да

---

<sup>61</sup> В. Новица Петковић, „Песма без песника“, *Артикулација песме II*, Сарајево, 1972.

<sup>62</sup> Васко Попа, *Од злата јабука*, руковет народних умотворина, Просвета, Београд, 1966, стр. 6.

<sup>63</sup> Милан Пражић, „Вечито време детињства“, *Игра као слобода*, Змајеве дечје игре, Културни центар Нови Сад, Нови Сад, 1971, стр. 71.

<sup>64</sup> „Ако је то нова народна поезија, она мора бити врло важна јер чува духовно здравље народа.“ Душан Радовић, *Срећни гост живота*, Астимбо, Београд, 2002, стр. 136.

(иако се обелодањује у поједностављеним структурама) може да донесе неочекиване откривалачке продоре, као и чисте лирске визије са изразито снажним естетским деловањем. Другим речима, дечја књижевност се може тумачити као још једна „могућност израза“, или „књижевна техника“ која доноси сасвим особену песничку осећајност.

### Песма-дете

Питање које се неминовно намеће јесте на који су начин повезани дете и песма којом се изражава одређени ступањ емоције кроз „незамисливу једноставност“. Ако је аутор доживео песму за децу као начин да се изрази „дечје у природи и човеку“, онда је потребно испитати релације између *стваралаштва за децу*, *дечјег стваралаштва* и природе *дечје песме* предочене у претходном одељку. Пође ли се од чињенице да постоји књижевност чија би вредност требало да задовољи специфичне потребе дечје читалачке публике различитог узраста, онда бисмо у овај круг сврстали читав спектар различитих дела: сликовнице, стрипове, авантурстичке романе, ауторске бајке, поезију са тзв. фауналном тематиком, нонсенсну поезију итд. Штиво за децу може бити и све што је на било који начин приступачно и препоручљиво детету: путописна књижевност, народна поезија, родољубива поезија. Коначно, у књижевност намењеној деци могу се урачунати, са извесним отклоном, и она дела чији су аутори сама деца. Где се у том систему налази *песма за децу*, и да ли је прецизније употребити термин *дечја песма*?

Живот дечје песме, сматра Данојлић, започет је пре сваке везе са дететом и независно од сваке везе са дететом. Зато, она не може у свом називу да асоцира ни на какву референцијалну функцију која би говорила о некаквој *намени*, уској међузависности између књижевног стваралаштва и прилагођавања рецепцијској снази одређеног дела читалачке публике: „Озбиљан и изворан дечји писац, будући да истински поштује дечју слободу, а не гаји илузије о његовој анђеоској чистоти и самопућености на Лепо, одбиће да се прилагођава његовим

могућностима поимања, о којима, уосталом, има тек извесну мутну представу. Дечју психу и дечју душевност он неће узимати као спољашње контролне мере свог стваралаштва, већ као *природну суседну средину* [В. Х.] у којој би његова реч могла повољно, то јест тачно да одјекне.<sup>65</sup> Дете је, дакле, оно што је независно од дечјег песника, исто колико је и дечји песник независан од детета. Опредељујући се за термин *дечја песма*, Данојлић жели да маркира њен супстанцијални карактер, јер она је и сама *песма-дете*, а будући и сама у дечјем добу свог живота, мали човек јој постаје савезник и „братски близак“: „Невино гледање света ни од кога се не учи; две невиности, дечја и песникова, накнадно или уз пут, могу се препознати и спријатељити...“<sup>66</sup>

Тако се и може разрешити неспоразум везан за питање међусобног односа ова два ентитета, јер је, упркос реторичком одбацивању одговорности пред дететом као читаоцем, дечји писац, захваљујући природи свога дара, неумитно упућен на њега. Његова се дечја песма (носећи у себи невини првобитни склоп, присутан у свакој ствари и појави о којој пева) обраћа детету као сопственом пандану, и због тога своје име не дугује толико деци, колико детињству уопште - детињству света, па и детињству саме поезије. Коначно, да би се избегле све могуће недоумице везане за врло сложене везе које постоје између деце, књижевности која је упућена њима, и песника са специфичним доживљајем света, Данојлић нуди прецизнији термин – *наивна песма* (о томе ће више бити речи у наредном поглављу). Наивни поглед песника препознаје се као моћ „непосредног поетског осмишљавања“, за чије су подстицаје задужени специфични поетички рецептори: песник сваки пут почиње од самог почетка, од првобитних веза међу речима, од непосредних слика, а процес самог *именовања* ствари, појмова и ситуација, истовремено се одвија кроз њихово *поетско осмишљавање*. Сродна са дечјом сензибилношћу, наивна песма је, нарочито у контексту самокритичне и у себе загладане модерне поезије, успела да сачува најнепосреднију везу са изворима надахнућа, да разуме првобитни порив за игру са речима и стварима и,

---

<sup>65</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, исто, стр. 18.

<sup>66</sup> М. Данојлић, „Расправа о наивној песни“, исто, стр. 134.

као таква, она представља својеврсни *ембрион*, зачетак свих именованих својстава поезије уопште.

### Модерна свест дечје песме

Овако дефинисана, поезија која је врло близу свести деце, а опет стварана према нужностима једног дубоко интимног подстицаја, успоставља врло сложен однос са тзв. модерном поезијом. У низу врло убедљивих аргументација, Данојлић заострено подвлачи границу између дечје песме и модерне песме, сматрајући да им је заједничко само једно, а то је првобитни, наивни импулс. Модерни песници се свим средствима служе не би ли том основном импулсу придодали „свестранију и комплекснију надградњу, што доследнију и литерарно еманципованију форму.“<sup>67</sup> Песнички системи су, зато, постали тешко читљиви: филозофска, морална, политичка, па и сама естетичка питања „овладала су певањем“, а од читалаца се тражи да буду високо образовани, са посебно развијеним укусом и богатим интелектуалним искуством. Заправо, утисак је да модерни песници свесно одустају од изворности, трагајући за „врхунским тајнама“ чинећи од своје поезије „алхемичарске радионице“, сматрајући да је инспирација (као једно од својстава песничког квалитета) давно изгубила од своје вредности: „Песниковање, коме је корен у игри и радосном сазнавању, постаје све више трагично озбиљна работа (...) превише се разум умешао у њене басме, лукавства и игре“<sup>68</sup> Савремени песник, дакле, промишљено употребљава свој таленат, и овде се Данојлићево мишљење подударно са мишљењем Хуга Фридриха да је модерна лирика, па и бављење њоме, постала „нека врста хладног посла“.<sup>69</sup>

Као једну врсту дистинкције између „одрасле“ песме и песме за децу Данојлић види и у нашим читалачким навикама и предрасудама. Озбиљна песма у

---

<sup>67</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, исто, стр. 122.

<sup>68</sup> М. Данојлић, „Наивна песма“, *Наивна песма*, ЗУНС, Београд, 2004, стр. 53-54.

<sup>69</sup> Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Светови, Нови Сад, 2003, стр. 174.

друштву дечје, наиме, изгледа претешка, и презахтевна; дечја пак „недопустиво лака“ и „ветропираста“. Јасно је да *тежина* и *лакоћа*, озбиљност и неозбиљност, боја тона и висина спознавања нису примарни естетски чиниоци и да пресудну улогу имају јачина визије и вештина у обликовању. Међутим, дечја песма је далеко од изнурујућег трагања за смислом живљења, које неретко води у промишљања о човеку као смртном бићу. Зато она учвршћује она стања и осећања које лако и с радошћу препознајемо као блиска („Гневнима, изгубљенима и очајнима, нама је та блага светлост, нама је та непролазна чистота као мелем потребна.“<sup>70</sup>). „Метафизичка безнађа“ њеној дионизијски утемељеној структури нису потребна, свет је за њу „то што је – непосредна чулна представа“, „голо постојање“, тако да је излишно о њему тражити било каква „виша“ значења. Потреба за „релаксацијом од метафизичког безнађа“ је, чини се, најчвршћи Данојлићев аргумент у његовој полемици с високо постављеним циљевима модерне поезије, те се у том контексту *дечје* и *наивно* поставља као једно могуће исходиште у књижевности: „Игра усложњавања изнурује свест одраслог читаоца; модерна песма често доводи себе у положај трагичне самозадовољности; нагнута над безданом, она изазива вртоглавицу духа, мучи га тескобом; у нама се јавља тежња ка довршеном, јасном изразу, вапај за привременим редом и смислом. Уређен и осмишљен свет могућ је једино као тежња, односно конструкција наивне свести, на коју је дете природно упућено.“<sup>71</sup> Дечја песма се, коначно, у односу на модерну поезију сагледава као свесно одустајање од песничких конвенција, јер да се одлучила на „надградњу“, морала би да претрпи низ сложених трансформација, да жртвује првобитну чистоту зарад досезања негарантујуће мудрости, другим речима, она би „морала да *остари*, да сазри“: „Овако, заустављена, скраћена, задржана *in statu nascendi*, она је нешто као песма-дете, пред чијом безазленошћу не умемо да останемо равнодушни.“<sup>72</sup>

Дечју песму Данојлић у својим расправама доследно подцртава као феномен модерног доба, имајући најпре на уму чињеницу да је у овом облику у прошлости није било. У прилог њеној особитој модерности, међутим, осим свести

<sup>70</sup> М. Данојлић, „Расправа о наивној песми“, *Лирске расправе*, исто, стр. 122.

<sup>71</sup> М. Данојлић, „Расправа о наивној песми“, *Наивна песма*, Нолит, Београд, 1976, стр. 45.

<sup>72</sup> М. Данојлић, *Лирске расправе*, исто, стр. 127.



о томе да припада „модерним временима“, иде и чињеница да она самим својим постојањем и специфичним статусом проистиче из *поетике модерног*. Наиме, конфронтирајући однос између дечје песме и модерне поезије подразумевао би да се они међусобно потпуно искључују. Њихова дистинкција огледала би се и на плану базично различитог погледа на свет, али и на плану песничких поступака, као и ширини асоцијативних поља које би, свака из своје перспективе, могла да активира. У прилог томе иде и тврдња да је порекло дечје песме дубоко засновано на негацији доминантног модела поезије друге половине XIX века, када су (бар у нашим приликама) песницима попут Змаја, налози „одрасле“ поезије почели да бивају страни, претешки, па и неприродни. Зато је одвајање нове песничке форме (то одвајање се перципира као неминовни књижевно-друштвени феномен), према Данојлићевом дубоком уверењу, последица „отпора према спознајној мегаломанији, артизму и сцијентизму модерне песме“.<sup>73</sup>

Међутим, искључивост између ова два песничка корпуса, реторичке је природе, и настала је више из потребе да се дефинише једна књижевна врста по принципу блискости или различитости у односу на суседне књижевне облике. Полемичку узаврелост смирује и сам Данојлић када констатује да отпор дечје песме и није толико радикалан како изгледа: „Дечја песма не осуђује застрањење модерне поезије; она га не прати. Она се обликује на граници између постигнутог израза и формалног експериментисања, али нити вуче уназад, нити унапређује израз. Наслеђе, нити било које друго усмерење високе културе, није њена брига.“<sup>74</sup> На трагу ничеанске идеје о аисторизму као темељу изворне снаге уметности, у чијем су средишту чулност и телесност, виђена је и позиција дечје песме: она барата традиционалним доживљајем поезије, њена је емотивност исконска, песничка слика обавезно чулна, а језик непоколебљиво саздан од сраслости речи са њиховим значењем. Ове „старе романтичарске навике“ свака следећа песничка генерација програмски је редуковала, по систему одбацивања наслеђених поетских конвенција, што је, на крају и довело до својеврсног отуђења поезије од себе саме.

---

<sup>73</sup> М. Данојлић, *Лирске расправе*, исто, стр. 125.

<sup>74</sup> М. Данојлић, *Наивна песма*, ЗУНС, Београд, 2004, стр. 54.

Али и сама дечја песма поседује неку врсту модернистичке, унутрашње напетости, која је води, не само ка одбацивању конвенција модерне поезије, већ и ка презрењу „сваке конвенције себе саме“. Наиме, као кључни тренутак рођења наивне песме, Данојлић види њено „дезертирање из литерарне праксе као свесне и намерне делатности“, односно, изигравање „свих облика себе као жанра“<sup>75</sup>. Ова ригидна негација било какве песничке конвенционалности свакако је произашла из духа *модерног*, што је, као перманентан процес видљиво и у песничком стваралаштву самог Данојлића.

Отуда, и у његовој дечјој поезији проналазићемо нешто од *тамне* и *загонетне* модерне поезије, што се види већ у успостављању својеврсне *монолошке* структуре песничког гласа у његовој првој песничкој збирци за децу *Како спавају трамваји* (1959). Упркос уобичајеној, и подразумевајућој *дијалогичности* коју књижевност за децу конституише, овде се не инсистира на експлицитној комуникативности између аутора и читалаца. Штавише, глас који се у овој збирци чује, најчешће је лишен било каквог реторичког средства којим би се сугерисало коме се обраћа. Такође, метафизички наноси у појединим песмама показују да су оне, радовићевски речено, „старијег искуства“ но што су деца, те да се по начину мишљења и сложенијем односу према свету, да̂ наслутити смисао који превазилази дечју перцепцију.

Закључак је, по свему судећи, да су и дечја и модерна песма, иако опозитно представљене, суштински повезане на начин на који су повезани дете и човек као два лица једног духа. У том контексту се може разумети идеја о дечјој песми као „песми-детету“, односно о једној песничкој развојности, аналогној одрастању човека: дечја песма је неразвијена и недовршена, али изворнија и аутентичнија, баш као што уз довршеност и формираност одрасле песме можемо очекивати феномене усложњавања и мултипликовања непрозирних значења.

---

<sup>75</sup> М. Данојлић, *Лирске расправе*, исто, стр. 125.

## Песма за децу између уметности и педагогије

На основу досадашњег увида и теоријског приступа разумевању дечје песме, могао се наслутити Данојлићев став поводом „практичне применљивости“ ове књижевне врсте. У једној од верзија своје *наивне песме*, он је у посебном одељку покушао да размрси сложен однос између химеричне „самосврховитости“ од које се полази и њене судбинске упућености на одређени слој читалачке публике. Упркос, дакле, тежњи да ову поезију изведе из граница уско дидактичне литературе, Данојлић је неминовно морао да се суочи са чињеницом да су деца природни савезници његове поезије. Али проблем од кога се креће, јесте, заправо, како помирити један чисто естетски феномен са чињеницом да се тим феноменом, парадоксално, нису бавили књижевни теоретичари, већ психолози и педагози. Естетски критеријуми замењени су васпитним циљевима, а књижевност се утилитарно сводила на промовисање моралних и друштвених норми. Овом проблему нарочито је ишла на руку традиционална, змајевска књижевна оријентација, чијој се поучности није замерало док није обавила своју мисију. Оног тренутка, међутим, када је почела да иде у раскорак са временом, сензибилитетом и читалачким навикама нове генерације, њена се дидактичност (често подруку са површношћу и неозбиљношћу) учинила наметљивом и неприхватљивом. Усмеравајући се у самом старту на разумевање искључиво естетског бића дечје песме, Данојлић ове појаве доживљава као „другоразредне неспоразуме“, нарочито ако се сагледају у контексту развоја педагошких, социолошких и психолошких дисциплина с једне стране, али и саме књижевне уметности, с друге.

Али, у тежњи да размрси ово заплетено питање, које се по његовом суду увукло у критички дискурс и оних тумача што инсистирају на модерности садржаја тзв. најновије поезије за децу (имамо, наравно, на уму полемичке педесете и шездесете године 20. века, тренутак у коме се разлика између „стarih“ и „нових“ дефинише овако: „Стари су писали, и још помало пишу, безмирисне песмуљке. Нови, пак, не пишу ни добре ни лоше песмуљке. Они уче,

проповедају.<sup>76</sup>), Данојлић проговара о неколико важних проблема. Најпре, он утврђује узрастну границу дечје читалачке публике: „Ради јасноће написа, морам рећи да дете као озбиљног читаоца узимам између осме и тринаесте године, а може и до краја четрнаесте. Дете испод осам година заинтересовано је визуелно, или као слушалац. Писати за ту децу чини ми се скоро немогуће, пошто је сваки рад са њима у том раздобљу уско повезан са педагогијом а поезији таква видљива веза нигде не одговара – па ни овде.“<sup>77</sup> Питање детета као читаоца, дакле, проблем је и педагошке природе, али не треба бркати поља њиховог деловања: начела педагогије су једна, начела поезије друга, „хушкати књижевност за децу против педагогије, бесмислица је своје врсте.“ Разумевајући, логично, да добра дечја песма „не може бити неваспитна“, Данојлић, заправо, потеже питање које се на сличан начин може везати и за књижевност у целини. Природа и функција књижевности, наиме, јесте једно од стожерних питања књижевне теорије, и свакако да јој се, осим естетске, може приписати и сазнајна функција; штавише, управо се способност и снага књижевне фикције према којој се у великој мери и моделује свест читалаца, може узети као најзначајнији сегмент ове уметности. У том смислу, васпитни учинци књига за децу и одрасле, видљиви у дубоким и неизбрисивим траговима које урезају у духовне профиле својих рецепијената, показују се као далекосежни и трајни. Закључак је, дакле, да се искусни педагог може „послужити“ дечјом песмом уколико не вређа њено унутарње естетско суштаство, а поштујући успут и личност детета. Педагошко упућивање на вредносне системе који ће погодовати развоју деце, заправо, говоре и о томе да је дечја песма један од оних феномена модерног времена који излази уско из књижевних граница, те задире у многе области живота и културе.

Међутим, много већи проблем извире из сасвим других релација од ових, депласираних, за које Данојлић сматра да је о њима сувишно и дискутовати. Поништавајући мистификације у вези са педагошко-књижевним начелима, он се устремљује на ону врсту стваралаца за децу који су тој мистификацији и допринели. Реч је о писцима који наменски одабирају и третирају одређени круг

---

<sup>76</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, стр. 120.

<sup>77</sup> М. Данојлић, „Медведи и зечеви нису криви“, *Борба*, исто.

тема, трудећи се да свој песнички глас, готово снисходљиво ускладе са „потребама“ младе читалачке публике. То су они људи који се тенденциозно труде да „продру у душу детета“, а ригор их доживљавајући као реципијенте са недовршеним ментално-сензитивним моћима, игноришући на тај начин њихову аутономију. Одричући тим малим људима озбиљност, такви песници замењују улоге, заборављајући да је педагогу нужно да познаје децу, а песнику – „уознавање и неговање детета у себи.“ Заправо, Данојлић заштрава позицију дечјег песника у односу на свет деце до границе парадокса: „Те тако и када, истовремено, пролазе једним путем, дете и дечји песник не виде се најбоље, нити се познају. Само искусан човек, рањав, разочаран, пред чијом је свешћу отворен насавладив бескрај, може да оцени драгоценост дечје визије света, и да јој се, као мелему, врати.“<sup>78</sup> Дечја поезија, дакле, не сме бити (и не може бити) резултат „ознавања дечје психе“, јер би се на тај начин поништио изворни импулс наивног песника, а уметност претворила у дидактично средство. Оцењивати, с друге стране, дечјег песника према томе колико је успео у настојању да уђе у дечји свет, значи не схватати „његову побуду, ни суштину његовог усмерења.“<sup>79</sup>

Штитећи естетску аутономију књижевности за децу, у околностима које подразумевају и чињеницу да та иста књижевност поседује високу дозу дидактичне употребљивости (као део уџбеничке литературе и лектире, нпр.), Данојлић прави неку врсту компромиса са мишљењима који оповргавају вредност дечје књижевности управо због *прилагођавања* дечјој публици. У том смислу, он води неку врсту дијалога са мишљењима која унапред поништавају вредност ових књижевних дела, и као релевантну поставку, наводи речи Б. Крочеа: „Уметност за децу никада неће бити истинска уметност (јер је) довољно и само позивање на дечју публику, као утврђени разлог који стално ваља имати на уму, па да се наруши уметников посао и да се у њ унесе нешто сувишно и несавршено, што већ не одговара слободи и унутрашњој нужности визије“<sup>80</sup> И док са једне стране,

---

<sup>78</sup> М. Данојлић, „Наивна песма“, *Наивна песма*, ЗУНС, 2004, стр. 66.

<sup>79</sup> М. Данојлић, исто, стр. 66.

<sup>80</sup> Данојлић наводи да је овај цитат преузео из посредног извора: Enco Petrini: *Estudio critico de la literature juvenile*, Madrid, Rialp, 1963; у: М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, *Наивна песма*, ЗУНС, 2004, стр. 16.

читаво Данојлићево песничко биће поздравља ову, са становишта високе литературе, прихватљиву и подразумевану тезу, оно је у исто време и превазилази: „Пресуда је неоторива, добро заснована. Она одбацује могућност постојања једне уметности која се на силу ограничава и поједностављује, у жељи да се приближи одређеном читалачком слоју. Тој пресуди, међутим, измичу ретки ствараоци, код којих је то ограничавање условљено неким другим нужностима. У том случају дечја публика није груби спољашњи чинилац, чије потребе ваља ропски задовољавати, него тек један од могућих праваца ширења и одјекивања.“<sup>81</sup> Парадокс у коме се нашао Данојлић, између метафизичких стремљења „велике“ књижевности и нужних пратећих „ограничења“ књижевности за децу, показује, заправо, врло сложени пут (чини се да је и једини могући) којим се одређена књижевна дела за младе укључују у „више сфере“ уметности. И то је она врста књижевности коју он промовише, која „испада из оквира, нарушава ред, саму себе доводи у питање“<sup>82</sup>, и коју склања од неинвентивне и наменски срочене књижевне продукције.

#### Књижевна критика и стваралаштво за децу

Упркос томе што је *књижевна критика* управо оно поље деловања које би могло да подржи статус и углед књижевности за децу, чини се да је то уједно и један од најкрупнијих недостатака у контексту конституисања ове књижевне врсте. Зато је и могао један од Данојлићевих текстова да почне речима: „Пре свега, на овом књижевном терену скоро ништа досад није учињено што би иоле личило на теоретско образложење особеног медијума дечје песме, те је критичар упућен на ствараоце, на песнике, – на саме изворе, дакле.“<sup>83</sup> Данојлићево је мишљење да је *критика* једини кривац што је књига за децу на себе навукла презир „стручне јавности“, јер је, захваљујући њој, доживљавана као нижа врста

---

<sup>81</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, исто, стр. 16.

<sup>82</sup> Исто, стр. 15.

<sup>83</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, исто, стр. 117.

песничког изражавања. Оцењујући и вреднујући ову деликатну врсту песничких творевина, критичари су од почетка поступали грубо и површно, без адекватних мерила, спутани давно превазиђеним класификацијама и критеријумима. Говорећи о захтевима, потребама, склоностима и могућностима дечје читалачке публике, они су дечју поезију сводили на узгредну, ванкњижевну појаву без икакве везе са процесима у главном, матичном књижевном току, што се може узети као њихов највећи грех. Управо је овакав, подозрив став критике условио мноштво „лажних дечјих песника“, који су засенили значајна остварења ретких правих дечјих писаца, што је Данојлића, у почетку, и изазвало да проговори жучно, полемички, са изразито негативним одређењима. Како се његова расправа о *наивној песми* развијала, проширивала и интонацијски „смиривала“, тако се и Данојлићев допринос могао све више сагледавати у поступној анализи мањкавости књижевне критике, којом је, кроз време, прилазио овом проблему. Кренувши од „општег оквира расправе о наивној песми“ као и „критике дечје песме“, он је стигао до својеврсних „путстава“ намењених, колико књижевним тумачима, толико и самим писцима, очекујући, тако, ако не „коначне дефиниције“, онда бар озбиљније аналитичке приступе. Од чега би, онда, критика могла да крене и која мерила да усвоји?

На самом почетку овог збира критичарских поступака, нашло се оно од чега је и сâм Данојлић пошао, а то је „специфичан дар писаца“. Надовезујући се на своје опсервације објављене у напису „Медведи и зечеви нису криви“, он поново истиче специфичну песничку осећајност која се одликује „изузетном прочишћеношћу израза“ и „заокруженим, сведеним виђењем света“. Тумач би, стога, морао да има на уму да је битно утврдити начин на који се остварује сложена веза између детета-читаоца и самог писца, чија је техника писања условљена неизбежном двострукошћу: с једне стране су обзири према детету као могућем читаоцу (по Данојлићевом суду, реакција детета може бити од помоћи, али му не треба придавати пресудан значај), а са друге висина сопствене песничке визије. Из тих разлога, потребно је обратити пажњу на *језик*, јер, држећи се конкретних појмова и пробране лексики, текст ће добити у јасноћи и једрини, што је и иначе, идеал негованог књижевног штива. У *тематском* погледу, поред најчешћих приказа детињства, Данојлић инсистира и на проширењу тематских

оквира: „Мени се, и поред тога, чини да се пун смисао и естетика самосврховитости овог стила утолико срећније потврђују уколико се тематски кругови гранају и шире, то јест да све, под одређеним условима, може постати предмет дечје књиге. Све теме и сва искуства, од радосних до озбиљних, имају и своју једноставну, смирујућу димензију, првобитну чистоту и прозирност.“<sup>84</sup> И даље, следи низ упутстава: критиковати уопштене изразе и апстракције, истицати вредност конкретних ситуација или слика као полазних начела језгровитог приповедања и згуснутог стиховања. При процењивању дела, даље, треба имати на уму дух целине, најкраће речено, применити општа мерила књижевне уметности.

Коначни циљ књижевне критике јесте да својим радом допринесе приближавању озбиљне и дечје поезије, њиховом измирењу и проналажењу заједничких естетских именитеља. Практичан корак у том смеру подразумевао би уношење дечје песме у антологије озбиљне поезије, а то подвргавање најстрожем вредновању, ишло би у прилог успостављању привидно пољуљаног интегритета књижевне уметности у целини.

Допринос оваквом разумевању књижевне критике дао и је сâм Данојлић. Још од првих критичких написа, насталих и пре но што је и сâм објавио своје прве стихове за децу, држао се уверења које је доцније уградио у свој теоријски програм. Највећи део критичких текстова сакупљен је у књизи *Наивна песма* и сведочи о ауторовом унутрашњем приступу књижевности за децу. У радовима који су се бавили поезијом и прозом Јована Јовановића Змаја, Александра Вуча, Душана Радовића, Добрице Ерића, Љубивоја Ршумовића, Бранка Ћопића, Драгана Лукића, Данојлић је показао да се књижевни текст дечје књижевности може разумети као врло сложена структура, са иманентним законитостима и естетским принципима.

---

<sup>84</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, 2004, стр. 34.



#### IV НАИВНА ПЕСМА – ТЕРМИНОЛОШКИ АСПЕКТИ

*Поезија за децу и осетљиве, или, дечја песма, или, наивна песма...*

Теоријски аспект поезије за коју се Данојлић залагао, открио је, у суштини, да се у његовом нацрту наслућују обриси сасвим нове песничке врсте, или је бар пружен привид да је то тако. Нестабилност у теоријском заснивању онога што песник зове *наивном песмом* произлазила је из чињенице да се тај облик поезије нужно морао профилисати кроз заједничке особине са поезијом за децу, јер су њихове теме, садржаји и изражајна средства долазиле из истородног песничког надахнућа. Отуда су произлазили вишеструки песникови напори да се, на сасвим нови начин, формулише схватање о песничком изразу који је, у много чему, близак ономе што се до тада називало поезијом за децу. Кретање у пољу традиционално утврђених жанровских ознака, и у њему проналажење решења за сопствене теоријске претпоставке, условиле су врло осетљиво и, често, ризично песниково трагање за нијансама у опису и именовану ове књижевне творевине, које су га на крају определиле за термин **дечја песма** насупрот дидактично профилисаном називу **песма за децу**.<sup>85</sup>

Жељено рашчлањење између, суштински различитих књижевних објава Данојлић је експлицитно изражавао у свим својим радовима („Ми дистингвирамо *дечју песму* од песме за децу...<sup>86</sup>; „Особина ових песама – особина, а не задатак – је та, да су темама, садржајима и средствима **успут** доступна деци“ [...] Тачно је да је дете, тојест мали човек, најчешћи читалац дечје поезије, но однос крвне везе

---

<sup>85</sup> Будући да су наведени појмови у зони високе термилошке блискости, могло се очекивати да унесу могуће неспоразуме у правилно разумевање односа између ових књижевних врста. Нерашчишћено термилошко поље поезије многоструких сродности и веза са поезијом за децу, чинило је да аутор прави неизоставна компромисна решења која су дуго одјекивала у рецепцијској свести наше књижевне критике. Чињеница је да се и до данашњих дана поистовећују термини *наивна песма* и *песме за децу*, па се тако у књижевној критици најчешће говори о „Данојлићевој поезији за децу“, а не о „Данојлићевој наивној поезији“, или се, бар, не показује свест о њиховом односу.

<sup>86</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, стр. 121.

између детета *in concreto* и дечје песме као такве, потпуно је искључен.<sup>87</sup>). Али, упркос песниковој теоријски подложеној аргументацији у опису суштинске природе **дечје песме**, наглашеније дистинктивно термилошко прецизирање у односу на традиционално постављену поезију за децу, у првом моменту је изостало, или се чинило немогућим. Иако свестан да има приличне мањкавости у називу изведеном из „секундарних карактеристика“ дечје песме, песник се држао уверења да га не треба мењати јер „у једном другом смислу, срећно изражава њене суштинске карактеристике“<sup>88</sup> (своје име не дугује деци, већ детињству уопште).

Отуда, када први пут употребљава термин *наивна песма* (у тексту „Ка стварном разумевању дечје песме“, 1963. године), чини се да то ради дискретно и успутно. Користи га као закључак на крају својих опсежних и илустративних анализа, или као још један могући и прихватљив опис у функцији дечје песме: „Једно од прихватљивијих њених имена могло би бити и *наивна песма*“<sup>89</sup>. Након тога, међутим, песник сасвим равноправно користи оба термина узимајући их као синонине (већ у самом, поменутом тексту), да би, доцније, назив *наивна песма* уградио у темељне претпоставке свога бављења дечјом поезијом, маркирајући га као суштински дистинктивни и поетички предзнак у односу на традиционална схватања ове књижевне делатности.

Увођењем термина *наивна песма* Данојлић је исказао неку врсту дистанцираности у односу на класичне жанровске класификације и систематизације, и, тиме, срећно избегао подразумевану напетост која стоји у опозицији деца-одрасли. Усвајање тога назива, по свему судећи, било је подстакнуто и приказом Данила Киша, који је 1960. године у тексту „Дечје – као маска“ понудио неколико могућих дефиниција: „Очигледно је – а оваква инверсија то показује – да се границе између ‘дечје’ и ‘недечје’ песме у психичкој, у песничкој сфери толико додирују да бисмо појам ‘дечја песма’ могли често и без бојазни заменити изразом ‘наивна песма’, ‘примитивна песма’, ‘дете-

---

<sup>87</sup> М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, стр. 1.

<sup>88</sup> М. Данојлић, „Ка стварном разумевању дечје песме“, стр.121.

<sup>89</sup> М. Данојлић, исто, стр. 126.

песма' или некако тако."<sup>90</sup> Неколико година пре Кишовог покушаја да изнађе одговарајући назив, и Бранко Миљковић се нашао у сличној недоумици. Полазећи од уверења да је дечја поезија „настала негде између детета и одраслог човека [...] заустављена између поезије једног флуидног стања"<sup>91</sup>, он је назива *поезијом за децу и осетљиве* преузимајући термин од француског песника Макса Жакоба.<sup>92</sup> Немогућност да се изнађе јединствени појам за поезију песника који поседују онај карактеристични „суфицит поетичности“ што их наводи да постану дечји писци, односно за поезију која истовремено покрива и сензибилитет деце и сензибилитет „осетљивих“, постала је, чини се, важна карика у њеном теоријском заснивању. Тога је био свестан и Милован Данојлић, зато је одабраним термином разрешио могуће неспоразуме у сопственом теоријском дискурсу, као и у просторима самог стваралаштва за децу.

У том контексту, поље *наивне песме* могло би се дефинисати као појам који је шири од простора књижевности за децу („Што се она понекад поименце обраћа детету, ствар је шифре, један од многих опростивих трикова уметности.“<sup>93</sup>) и подразумева специфичну песничку осећајност извесног броја књижевних дела, знатно поједностављене структуре, пријемчиве и за одрасле и за мале читаоце. Суштина је, међутим, у томе што подстицај за њихов поједностављени састав није произишао из прилагођавања укусима и интелектуалним/узрасним способностима читалаца, већ из њихове „дубље, унутрашње нужности“<sup>94</sup>. Управо таква дела („Због њих, и само због њих, разговор о дечјој књижевности добија један могући смисао“<sup>95</sup>) наводе песника на помисао да се дечја књижевност може третирати као

---

<sup>90</sup> Данило Киш, „Дечје – као маска“, *Varia*, стр. 422.

<sup>91</sup> Бранко Миљковић, „Поезија за децу и осетљиве“ (1955), *Критике*, Сабрана дела, IV, исто, стр. 174.

<sup>92</sup> За разлику од Киша, који за Жакобов израз не може да пронађе адекватну реч у српском језику, Миљковић као да инсистира на њему, што, чини се, прихватају и други песници. Тако ће се један приказ Бране Петровића о поезији за децу М. Данојлића звати „Обнова поезије за децу и осетљиве“.

<sup>93</sup> М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, Књижевна трибина, II/20, Загреб, 1960, стр. 8.

<sup>94</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, *Наивна песма – огледи и записи о дечјој књижевности*, исто, стр. 5.

<sup>95</sup> М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, исто, стр. 5.

још једна „могућност књижевног израза“, која се наметнула песницима одређеног сензибилитета, у једном развојном тренутку свеукупне књижевности. Смештањем наивне песме у својеврсни „међупростор“ (какав год значај имала, аутор је мишљења да није добро приписивати јој „важност посебног жанра“<sup>96</sup>), Данојлић је постигао свој циљ: говорећи издвојено о књижевним творевинама препознатљиве поједностављене структуре, није нарушио „свету целовитост Књижевности“, и, у исто време, описујући поступке једне посебне „књижевне технике“, утврдио њену аутономију.

### *Наивно и сентиментално песништво*

Уколико се, међутим, крене од препознатљивог семантичког поља појма *наивног песништва*, онда се у ову расправу свакако мора укључити теоријски образац Фридриха Шилера, изнет у студији *О наивној и сентименталној поезији*, и видети у каквој је вези са Данојлићевим појмом. То, на извешан начин, сугерише и сâм Данојлић. У једној фусноти свог есеја „Наивна песма“, он као да предупредује читаочеве асоцијације поводом наслова овог огледа, које би га водиле ка Шилеровом делу: „Морам да признам да сам Шилерову расправу прочитао у тренутку кад се овај рукопис већ налазио у штампи; читао сам је више из поштовања према великом песнику; за плоднија упоређења било је касно.“<sup>97</sup> Са очевидном поетичком и књижевноисторијском дистанцом, Данојлић указује на само два повезујућа момента између сопственог и Шилеровог схватања *наивне поезије* – они би се састојали у сличном опозитно постављеном моделу наивног/сентименталног песника, односно дечјег/модерног песника, као и у уској

---

<sup>96</sup> М. Данојлић, исто, стр. 5.

<sup>97</sup> М. Данојлић, „Наивна песма“, *Наивна песма – огледи и записи о дечјој књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, стр. 61.

повезаности природе песника и саме природе. На крају своје напомене, Данојлић је врло резолутно поентирао – „и ту подударности престају“<sup>98</sup>.

Данојлићево изричито убеђење да, у суштини, нема много додирних тачака између Шилерове теорије наивног песништва и онога што се под наивним подразумева у његовим огледима о дечјој поезији, закриљује, на изванредан начин, чињеницу да су поменути појмови, у суштини, темељни носиоци Шилерове студије, а опет, садржани и у Данојлићевој. Отуда се намеће закључак да су „непостојеће сличности“ и евентуалне аналогije у осталим сегментима ових расправа – сасвим ирелевантне, нарочито ако се ове темељне сродности сагледају у светлу елиотовског схватања индивидуалности и традиције. Већ у самој опозицији два различита модела певања, ма како се они кроз историју и теорију песништва означавали, уочавамо парадигматичну дихотомију у конституисању базичних песничких особина (Данојлић ће то назвати „одређеним квалитетом поезије уопште“), и покушај да се докаже њихова егзистенција као суштинско упориште песника различитих сензибилитета, различитих поетичких убеђења и различитих књижевноисторијских епоха.<sup>99</sup>

Та се двострукост према Шилеровом мишљењу може наћи и тамо где је нисмо очекивали – у истом песнику и у истој делу: „Имамо и у новије, па чак и у најновије време наивних песничких дела свих категорија, мада не више сасвим чисте врсте, а међу старим латинским, па и грчким песницима има и сентименталних. Не само у истом песнику него и у истом делу налазимо често сједињене обе врсте, као на пример у *Вертеровим патњама*, и таква дела ће увек остављати највећи утисак.“<sup>100</sup> Иманентна двострукост у делима највећих

---

<sup>98</sup> М. Данојлић, исто.

<sup>99</sup> Мислимо на особине које не треба узимати у „њиховом емпиријском или интелектуалистичком значењу, у смислу означавања нарочитих врста уметничких дела различитих од других, већ у значењу елемената или момената који се нужно морају заједно налазити у свим умјетничким делима, ма колико она под другим својим видовима била различита.“ В. Бенедето Кроче, „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“, превео Владан Десница, у: *Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 416.

<sup>100</sup> Фридрих Шилер, „О наивној и сентименталној поезији“, *О лепом*, прев. Страхинја Костић, Book & Marso, Београд, 2007, стр. 226.

књижевних вредности, може се разумети у контексту оног момента који Киш назива „суфицитом поетичности“ одређених песника, што их наводи да стварају дела „изразите привлачности“, подједнако занимљивих и деци и одраслима, као и у Данојлићевом увиђању о постојању аутора „којима потребе дечје читалачке публике XX века ни на памет нису могле падати, а изванредно задовољавају њихове ‘захтеве’“. <sup>101</sup> Како се Шилеров есеј, логично, није бавио питањем дечје књижевности, његово разумевање *наивног* се може довести у блиску везу са Данојлићевим тумачењем дечје песме, управо по томе што обојица тај феномен изводе из књижевноисторијских оквира, посматрајући га као архиимпулс, прапочетак или заматак једног могућег песничког израза.

\*

Али и Шилер се неизоставно бавио категоријом детињства, доживљавајући га, сасвим слично Данојлићу, као појам који обухвата много шири аспект од подразумеваног: базична слика садржана у *природи* као првобитној целини света, истовремено је скопчана са нашом сетном представом о „изгубљеном детињству“. Отуда „има тренутака у нашем животу када природи, преко биљака, минерала, животиња, предела, као и људској природи преко деце, наравима људи са села и из прасвета, посвећујемо неку врсту љубави и дирљиве пажње, не зато што она годи нашим чулима, а ни зато што задовољава наш разум и укус, него просто зато *што је природа*“. <sup>102</sup> Дете је, између осталих облика „примитивног“ постојања, у својој једноставности, наивном интегритету и сувереној слободи постало меланхолични идеал који нас чежњиво везује за природност, и тако супротставља нашој стеченој „неприродности“ („Наше детињство је једина неокрњена природа коју још налазимо у култивисаном човеку; отуда није чудо ако нас сваки траг природе изван нас враћа нашем детињству.“ <sup>103</sup>).

---

<sup>101</sup> М. Данојлић, „Наивна песма“, исто, стр. 20.

<sup>102</sup> Ф. Шилер, исто, стр. 203.

<sup>103</sup> Исто, стр. 219.

Наивног песника и наивно песништво опредељује управо инфантилна позиција човека са још увек неподељеним „чулним јединством“, чисте „хармоничне целине“, што ће се одразити кроз минималну дистанцу између њега и његовог песничког израза, односно као поступак подражавања стварности (песничка слика је у функцији објективног излагања виђеног и доживљеног). Ако се човек, међутим, „културно уздигао и ако је уметност ставила своју руку на њега, тада је престала та чулна хармонија у њему“<sup>104</sup>, односно, природа постаје само сећање, или идеал коме се тежи. Другим речима, *наивног песника* природа доводи у равнотежу са самим собом (то је онај песник који ће сâм „бити природа“), а *сентименталног* артифицијелност „дели и доводи у сукоб са самим собом“<sup>105</sup>, што ће се манифестовати као константна тежња за потрагом за собом и природом („песник ће тражити природу“). У том контексту, разлика између *наивног* и *сентименталног* песника јесте управо у степену њиховог ослањања на примарне импулсе, неodelите од оног што се подразумева под природом.

Није тешко уочити да се феномен *наивног* на врло сличан начин тумачи и у контексту одређења *дечје* песме, с тим што ће се и његов супротстављени модел – *сентиментално* – у једној фундаменталној претпоставци поклопити и са Данојлићевим схватањем *модерне* песме. Критеријуми за поларизовање дечје и модерне песме су готово идентични оном старијем моделу: дечја песма је симбол елементарне чистоте живота, у најужој вези са далеком „праосновом певања и мишљења“, а њена полазна тачка певања је једноставност, толико природна да „оставља утисак поезије без песника“. (Формула „поезије без песника“ аналогна је Шилеровом убеђењу да се у појединим делима није могао „ухватити песник“ управо због његове способности транспоновања „природе из прве руке“.<sup>106</sup>) Насупрот њему, модерни песник „промишљено употребљава свој таленат“,

---

<sup>104</sup> Исто, стр. 226.

<sup>105</sup> Исто, стр. 226.

<sup>106</sup> „Пошто сам се упознао са новијим песницима, био сам наведен на погрешан пут, да у делу најпре тражим песника, да налазим његово срце, с њим заједно да размишљам о његовом предмету, укратко – да објекат гледам у субјекту: било ми је неподношљиво што се песник овде (Хомер – прим. В. Х.) нигде није могао ухватити и нигде није хтео да ми одговара [...] Нисам још био способан да разумевам природу из прве руке.“, Ф. Шилер, исто, стр. 221.

његова се песма „одлучила на свестрану и комплексну надградњу“, опхрвана свеколиким знањем из области филозофије, религије и уметности. Вишак културолошког „баласта“, као и наглашена песничка самосвест, управо су онај терет који је променио тачку гледишта и Шилеровог сентименталног песника и његовог потомка – модерног песника.

\*

Оно што, међутим, уноси очекивану перспективу у ово паралелно и напредно приказивање две временски удаљене, а у основи блиске теорије, јесте чињеница да се Милован Данојлић, ако узмемо у обзир целокупно његово стваралаштво, према Шилеровим критеријумима пре може сврстати у сентименталне него у наивне песнике. Већ само окретање дечјој поезији у критичном тренутку његовог песничког развоја, алармантно указује на степен његове сопствене, али и опште људске отуђености од изворних начела, умирујуће првобитне једноставности и природе у најширем значењу те речи. Појава дечје песме указује на песникову жудњу за намирењем оне природне равнотеже коју је свеколика цивилизацијска захукталост пореметила. Према Шилеровој типологији, Данојлић ће бити сврстан у сентименталне песнике, управо по суштинском критеријуму *тражења изгубљене природе*, али и по карактеристичном *двоструком* односу према њој. Наиме, за разлику од наивног песника који „иде само за простом природом и за осећањем, и ограничава се само на подражавању стварности“, сентиментални песник се стално суочава са две супротстављене представе: непосредног и *чулног* доживљаја природе и своје *идеје* о природи. Из помешаног осећања које се у њему рађа услед тих околности, песник ће се огласити кроз карактеристичне родове сентименталне поезије: *сатиру*, *елегију*, односно *идилу*.

Управо тако се може описати и Данојлићева песничка самосвест, која га обележава као песника који се непрестано креће између потребе да прикаже



стварност или као „предмет одвратности“, или, као идеал „пун наклоности“.<sup>107</sup> На тај начин се може разумети широки распон између оштре сатиричне жаоке у његовој поезији, (која се на занимљив начин преноси и у подручје дечје песме – најизразитије присутна у збиркама *Песме за врло паметну децу* (1991) и *Велика тијаца* (2006) о чему ће бити речи у наредним анализама), и онога што се у његовој поезији и прози препознаје као поступак који је Шилер означио *идилом*, односно премештањем „позорнице из вреве грађанског живота у прости пастирски сталеж“ и одређивање њеног места „у доба *пре почетка културе* (подвл. Ф. Ш.), у детиње доба људског рода“.<sup>108</sup> Комбиновањем песничких поступака и мотива који сасвим неспутано прелазе из једне у другу поезију, проговарајући и из позиције чисте природе (у збиркама *Родна година*, *Како живи пољски миш*, *Чистине*, *Чекајући да стане пљусак*) и из позиције *свести* о природи и човековом односу према њој, Данојлићево дело, у суштини, показује да се не може оштро раздвојити *наивно* од *сентименталног* песништва, чега је, видели смо, био свестан и његов далеки претходник.

### *Наивно* у контексту авангарде

Романтичарски импулси у схватању наивне поезије несумњиво стају у саму основу Данојлићевог дела (присетимо се Миљковићеве оцене о једином и несумњивом „романтичком пореклу“ његове поезије). О томе свакако сведоче његова слобода у изразу, жанровска разноврсност (у песниковим записима сусрећемо аутоиронијску ознаку – „промискуитет жанрова“<sup>109</sup>) и усредсређеност на „креативне способности својствене емоцијама – интуицију, инстинкт, страст, спонтаност, емпатију“<sup>110</sup>. Али, у овом случају, много ближе разумевање појма

---

<sup>107</sup> Ф. Шилер, исто, стр. 230.

<sup>108</sup> Исто, стр. 253.

<sup>109</sup> М. Данојлић, „Тамне мрље аутобиографије“, разговор са Љубисавом Андрићем, *Летопис Матице српске*, март, 2002, Нови Сад, стр. 351.

<sup>110</sup> Марвин Пери, „Утицај покрета романтизма“, *Интелектуална историја Европе*, Слио, Београд, 2000, стр. 249.

*наивног* долази из неоромантичарских, или прецизније, авангардних поетика. Смисаоно-евокативни карактер *наивног* у Данојлићевом песништву, у доброј мери свој иницијални импулс црпе из програмâ који поменути феномен откривају као посебан комуникациони кôд нове уметности и културе. На фону деструкције људског друштва након Првог светског рата, као и у епохалном продору *ирационалног* у свеопшту људску мисао (интуиционистичке филозофије, филозофије „животног елана“, психоанализа)<sup>111</sup>, авангардни ствараоци конституишу слику света окрећући се унутрашњем животу човека, као могућности да се тако пронађу пра-почела света и уметности: првобитна једноставност, изворна чистота и невиност.

„Желети да се поново пронађе чистота значи повратак *изворима*, првобитном стању поезије, коју су друштво, култура и књижевност укаљали...“ наводи Адријан Марино у својој *Поетици авангарде*, сврставајући у таква темељна полазишта оно што су авангардни ствараоци сместили изван традицијског културолошког круга.<sup>112</sup> Тежећи, наиме, општем превредновању, авангарда трага за исходиштем, за тзв. „нултом точком културе“ коју проналази у „примитивној умјетности, од црначке глазбе и пластике до трстеничке грнчарије, ‘барбарству’ [...] и у инфантилизму – непосредности дечјих цртежа или дјечијег говора.“<sup>113</sup> „Одушевљени жар за првобитним елементима“ (Маринети), тежња за проналажењем „вечите младости нових речи“ (Кручоних), „песничке идеје првих људи након векова и векова филозофије“ (Бретон), повратак на „примитивна и прадавна времена када је човек био венчан са складом природе“ (Хлебњиков)<sup>114</sup>, само су неке од кључних речи и појмова авангарде. Трага се за свеопштим детињством – детињством речи, детињством емоције, детињством света. Повратак унутрашњој, почетној стваралачкој енергији, слично „самоукима“ уметницима и креативности примитивних цивилизација, код којих уметност извире „наивно и без објашњења“<sup>115</sup>, и инфантилизам као начин мишљења који води у ирационални

---

<sup>111</sup> Адријан Марино, *Поетика авангарде*, Народна књига/Alfa, Београд, 1998, стр. 49.

<sup>112</sup> Адријан Марино, исто, стр. 158.

<sup>113</sup> Александар Флакер, *Поетика оспоравања*, Школска књига, Загреб, 1984, стр. 45.

<sup>114</sup> Наводи су преузети из књиге *Поетика авангарде* А. Марина, стр. 160-163.

<sup>115</sup> А. Марино, исто, стр. 164.

свет, постао је, тако, кључни парадигматични образац свих авангардних уметничких струја, које су на овој својеврсној „културној регресији“ градиле своје, индивидуалне, песничке програме.

Општа потреба за *наивним* стваралаштвом се, дакле, јавила у условима светске катастрофе која је појачавала вољу за „поновним рађањем и проналажањем првобитне једноставности, првобитне истине и првобитне невиности [...] које су култура и поетски кодови угушили.“<sup>116</sup> Обнављање исконске осећајности активирањем различитих облика наивног мишљења, нужни је одзив уметника који тако регенеришу виталност саме основе света. Данојлићева аргументација за окретање наивном/дечјем песништву у доброј мери се заснива на истородном осећању, али његово измештање из званичног тока уметности (са свим романтичарским, надреалистичким и неосимболистичким искуством у његовом поетском систему) није пресудно условљено друштвено-историјским феноменима, нити глобалним светским девалвирањем цивилизацијских тековина, колико „притиском културе“, тј. необузданим „заstraњењем“ модерне поезије, чији је херметизам у једном моменту постао самом себи циљ. Наивни импулс у облицима мишљења и особинама примитивних људи, њихова спонтана схватања света и живљења, у модерним временима постали су права реткост, „будући да је артифицијелност постала друга људска природа“<sup>117</sup>. Управо та врста артифицијелне засићености, коју је песник почео да осећа страним и неприродним категоријама у сопственом песничком искуству, извела га је из генерацијских и, уопште, владајућих модернистичких књижевних норми српске књижевности с краја педестих година 20. века.

Утемељења везана за појам наивности у мишљењу и певању Милована Данојлића свакако потичу из могућности које је понудила отвореност авангарде. Појмови *наивно* и *дечје* своју идентификацију остварују управо у том књижевноисторијском моменту. Дечји говор, дечји цртежи, и уопште, све оно што носи печат инфантилног погледа на свет, у време авангарде добијају највиши

---

<sup>116</sup> Исто, стр. 159.

<sup>117</sup> Цитат је преузет из одреднице НАИВНО у оквиру *Речника књижевних термина*, Нолит, Београд, 1992, стр. 496.

смисао, освајају митску позицију прапочетка, постају симбол саме основе света, и онога што, самим тим, поседује статус најопштијег. „Захваљујући томе – примећује Јован Љуштановић – откривене су и могуће тачке додира између естетичке поетике и поезије за децу, и, што је важније, откривен је огроман песнички међупростор који је као створен да би у њега ушла поезија која не жели да поштује постојеће оквире и која, већ по томе, потенцијално заслужује атрибут – *модерна*.“<sup>118</sup> Из тога следи да је Данојлићево посезање за обликом *дечје песме* означило његов однос према актуелној модерности, парадоксално испољен управо модернистичким средствима – побуном и отпором. *Наивност* је, дакле, у једном књижевноисторијском раздобљу, било моћно оруђе за превладавање традиције, да би се у Данојлићевом случају појавило као реактивирани образац тихе побуне, у знаку поновног супротстављања „конвенцијама духовне елите једног историјског раздобља.“<sup>119</sup> Тако се „оруже самог модернитета – а то је оспоравање и развргавање затечених књижевних поредака – у руци једног његовог стасалог потомка окренуло против модернитета самог.“<sup>120</sup>

#### Данојлићев редукционизам или поетика *чистог даха*

Оно до чега долазимо на крају ових истраживања, јесте чињеница да се Данојлићево именовање једног дела свог стваралаштва термином *наивна песма*, упркос несумњивим историјско-поетичким изворима, у суштини, до краја може објаснити једино у оквиру његовог сопственог *редукционизма*, и самог произашлог из духа *модерног*. Јер, његов радикализам није усмерен само на одбацивање конвенција модерне песме, објашњен као свесно „дезертирање из литерарне праксе као свесне и намерне делатности“, већ се утврђује и у готово авангардистички настројеном негирању било каквих конвенција *дечје песме*

<sup>118</sup> Јован Љуштановић, *Брисање лава*, исто, стр. 24.

<sup>119</sup> М. Данојлић, поводом анкете на тему „Стање у српској поезији крајем XX века“, *Isidorigijana*, бр. 617, год V, 1999, стр. 20.

<sup>120</sup> Драган Хамовић, „Живо присуство у времену“, *Милован Данојлић, песник*, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани, Краљево, 2005, стр. 20.

„унутар себе саме“. Повратак чистој имагинацији, „проромантичарским“ питањима изворног песничког надахнућа и интуиционистичко уверење да „снага уметности лежи у њезином тако једноставном, тако голом и тако сиромашном бивству“<sup>121</sup>, показао се као свођење сложеног песничког процеса на његове „просте“ чиниоце. „Као да је Данојлић преко себе хотимично пребацио сва искуства прошловековних, многобројних песничких покрета, школа, идеологија, поетика, и вратио се корену, ма како разумели ту реч“.<sup>122</sup> Крајњи циљ тога поступка јесте поништавање културолошко-историјских наслага са поезије и враћање њеној сопственој онтолошкој нужности.

Издвајањем поезије из историјских и друштвених повезаности и условљености, као и одбацивањем теоријских предзнања у њеном настајању, поступак Милована Данојлића би се могао довести у врло уску везу са феноменолошким приступом филозофа Гастона Башлара.<sup>123</sup> Башларове епистемолошке претпоставке су ишле ка продубљивању идеја *феноменологије*, као науке о могућности досезања *чистих садржаја свести*, на основу које је формирао специфично есенцијалистичко схватање поезије бавећи се, пре свега, природом песничке слике. Ако је феноменологија истраживање о томе како настаје поетска слика у свести ствараоца, тј. ако је феноменологија проучавање онога што се непосредно јавља у пољу свести, онда је тако дефинисана поетска слика феномен *par excellence*: „Својом свежином, својом активношћу, поетска слика стиче самосвојно биће, својствену динамику. Она припада једној директној онтологији. Наш је циљ да радимо на тој онтологији.“<sup>124</sup> Башларова феноменологија поетске слике коју ствара имагинација, лишена је било какве

---

<sup>121</sup> Бенедето Кроче, „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“, исто, стр. 413.

<sup>122</sup> Михајло Пантић, „Лирски искушеник“, *Милован Данојлић, песник*, исто, стр. 15.

<sup>123</sup> Први преводи Башларових дела на српскохрватски језик (пре свих, *Поетика простора*) појавили су се шездесетих година 20. века. То доба је значајно за Данојлића, за формирање теоријских ставова у вези са *наивном песмом*. На могућу везу са Башларовим идејама указује и један Данојлићев текст – „Оданост ватри“ из књиге *О раном устајању*, у коме се непосредно ослања на Башларово схватање *ватре*. В. у: *О раном устајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972, стр. 135.

<sup>124</sup> Гастон Башлар, *Поетика простора*, превела Фрида Филиповић, Градац, Чачак, Београд, 2005, стр. 8.

културне или историјске укоренености.<sup>125</sup> Разумљиво је, стога, што ће се појам *наивности* у песничкој слици појавити као њено кључно, есенцијално одређење: „Слика, у својој једноставности, не захтева никакво знање. Она припада наивној свести.“<sup>126</sup> Одредивши *незнање* као основни услов песништва чија нас песничка слика „враћа на сам почетак бића које говори“<sup>127</sup>, чини се да Башлар исказује својеврсни врхунац једне поетичке традиције, засноване на романтичарским теоријама креативне маште и имагинације. Може се, заправо, рећи да својим феноменолошким редуccionизмом означава њену завршну фазу.

Линија сродности коју желимо да успоставимо између Данојлића и Башлара огледа се у једној врло слично формулисаној идеји, коју је Данојлић на више начина изражавао у својим коментарима, интервјуима, па и самој поезији. Одговарајући на једно новинарско питање везано за откривање базичних момената свога детињства, као и улоге коју су ти моменти имали у стварању поезије, он је управо пошао од оних најранијих слика (такорећи „чистих садржаја свести“), констатујући са жаљењем да памти само извесне појединости, тек понеке „врхове леденог брега који никад неће изронити из таме.“ Али управо у тим запретеним сликама проналази „храну своје душевности“ и „кључ свога спознања света“: „Све сам заборавио, а то значи – све сам сместио на скривено, недодирљиво место. Доживљаји су ушли у крв, у чула, у оно што ме чини оваквим какав сам данас. Тешко би ми било рећи шта сам, важно, у међувремену научио, шта сам касније схватио, што онда већ нисам разумевао...“<sup>128</sup> Важност првих година живота Данојлић описује као моменат обликовања осећајности, утврђивања судова и мерила, као најинтензивнији и непоновљиви сусрет са светом: „Многе песничке слике узео сам отуда, из тог, неисцрпног трезора“.<sup>129</sup> Стављајући тако емоционалност, интуицију и првобитне доживљаје у функцију

---

<sup>125</sup> Више о томе у: Ана Бужињска, Михаел Павел Марковски, *Књижевне теорије XX века*, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 104-106.

<sup>126</sup> Гастон Башлар, исто, стр. 10.

<sup>127</sup> Исто, стр. 12.

<sup>128</sup> М. Данојлић, „Тамне мрље аутобиографије“, *Летопис Матице српске*, год. 178, март 2002, књ. 469, св. 3, стр. 342.

<sup>129</sup> Исто, стр. 349.



Сасвим слично, у песми „Пред путовање“, уводне у збирци *Чекајући да стане пљусак* (1986), лирски субјект се налази на препознатљивој *међи*: „Који правац да узмем на морској површини? / Да ли да послушам зов *знања* или *незнања*?“ (подвлачења – В. Х.). Ако самеравамо значења подвучених антонима и изван контекста поменуте песме (овде могу означавати супротстављене парове: село-град, завичај-туђина, култура-примитивна заједница, литература-природа) можемо их разумети као метонимијске ознаке два основна облика Данојлићеве песничке комуникације. *Незнање* би, дакле, могло да се тумачи у светлу Башларове тезе, као централна категорија наивности, коју Данојлић, притом, не ограничава само на дечје стање, већ је разуме и као моменат непосредне експресије и интуиције којима се изражава један „дух по себи“<sup>131</sup>. У књизи *Балада о сиромаштву*, заснованој на првом регистровању и „именовању бића и ствари“, Данојлићев приповедач жели да говори из перспективе човека који је своје „освајање словесности“ претворио не у „причу о освајању знања“, већ у „повест о школовању душе“. Ова идеја кореспондира и са једним ауторовим експлицитним ставом, обзнањеним на концу његових многих путовања и трагања: „Биће да је у незнању сама енергија постојања; биће да је незнање предуслов нашег одржавања и напредовања.“<sup>132</sup> *Душа и незнање* у Данојлићевом поетичком кључу, очигледно, стоје сасвим близу, и долазе из истог семантичког поља. Из једног песничког одговора на питање шта је у основи његове „поетске константе“, међутим, чини се да је Данојлић своју поетичку замисао редуковао до краја: „*Чисти дах*, то је нешто са чим долазимо на свет.“<sup>133</sup>

<sup>131</sup> Бенедето Кроче, сасвим слично, теоријски образлаже оно што Данојлић спроводи у своју песничку праксу: „Не ваља, признавајући поезију као наивност, као свјежину, као богатство духа, ограничити је на дјецу и на барбарске народе [...] Умјетност, поезија, интуиција и непосредна експресија, то је моменат барбарства и наивности који се непрестано враћа у животу духа: то је не хронолошко него идеално дјетињство“, „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“, исто, стр. 406.

<sup>132</sup> М. Данојлић, *Балада о сиромаштву*, „Филип Вишњић“, Витал, Београд, Врбас, 2000, стр. 6; *Личне ствари*, Плато, Београд, 2001, стр. 131.

<sup>133</sup> Милован Данојлић, „Риме су доказ да је све на свету повезано“ у: Слободан Зубановић, Михајло Пантић, *Десет песама десет разговора*, Матица српска, Нови Сад, 1992, стр. 210.



Отуда се наивност песничких слика његове дечје песме сасвим лако могу препознати и у његовој „одраслој“ песми, најприсутније у збиркама *Чистине* и *Чекајући да стане пљусак*, управо по враћању на базичну елементарност, похрањену у нашем духу и у чистој природи. Из тих разлога нас Данојлићева дечја песма као и његова пантеистичка поезија неодољиво привлаче Башларовим дефиницијама: наивна песма би, дакле, била она, у којој се пре уочава „феноменологија душе него феноменологија духа“ и у чијој се слици конституише једноставност за коју се „не захтева никакво знање.“ Из тих разлога, она на нас делује као „некакав изненадни рељеф психе“, враћа нас „на сам почетак бића које говори“, и зато у њој, у први мах, интуитивно покушавамо да региструјемо „стање“, а не „догађање“. Са сасвим сличним околностима, Данојлић се у својој песничкој пракси сусреће као преводилац Клоделових *ода*. Специфичан по заокрету од неосимболистичког стила (утицај Рембоа и Малармеа је евидентан) ка хришћанској идеологији, Пол Клодел доноси поетичку поставку строгог разликовања Духа и Душе. Увиђајући колико је дихотомија Духа и Душе релевантна у Клоделовим делима, Данојлић се дотиче важности управо оне мелодије у његовој поезији коју „рађа *Анима*: „Оно пак што нас у овој гигантској песничкој појави трајно фасцинира и привлачи, јесте лирска милина која струји крвотоком тог ненадмашног говорништва (...) То је елементарна, свеудружујућа музика земље и неба, живота и свих његових сезона, музика стара као земља, снажна и неодољива (...) Тој, клоделовској мелодији, не могу се надивити.“<sup>134</sup>

\*

Да закључимо: Данојлићева термилошка усредређеност на појмове *дечја песма*, или *наивна песма* сабира у себи искуство, у основи, романтичарских поетика. Почевши још од Шилерове дихотомије *наивно–сентиментално* која у себи опонира два различита духовна тежишта (*натура–култура*), преко Крочеове синтезе песништва кроз концепт *ирационалног*, као и авангардног замаха који

---

<sup>134</sup> Милован Данојлић, „Клодел“, *О раном устајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972, стр. 14.

поништава целокупну традицију кроз зазивање различитих облика *наивности*, Данојлић ће себи својственим системом *редукције* стићи до поетике „врхунске једноставности“, коју му је, својим средствима, свесрдно нудила поезија за децу. У томе сасвим близак феноменолошком редукционизму Гастона Башлара, он ће у језгро своје дечје песме, као и у једном делу своје књижевности „за одрасле“, сместити свој осећај света, пројектован кроз категорију „врхунског незнања“. *Наивна песма* ће се, дакле, у том контексту, појавити као насушни облик певања којим ће Данојлић успоставити своју духовну и поетичку равнотежу.

## V НАИВНА ПЕСМА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА – ПЕСНИЧКА ПРАКСА

### Поезија као манифест

Тумачење наивне/дечје поезије Милована Данојлића у светлу њене вишедеценијске, живе присутности у просторима српске књижевности за децу, подразумева потребу да се прецизно назначи неколико могућих перспектива, или углова из којих би се могло прићи овом књижевном феномену. Упркос великом временском распону који нас дели од прве Данојлићеве збирке дечје поезије, чини се да су и данашњи тумачи често на трагу онога што је један књижевни критичар поставио као налог још почетком седамдесетих година прошлог века: „Писати о дечјој поезији Милована Данојлића представља одговоран покушај књижевне критике да дефинише (прво) природу овог песничког феномена, и (друго) да бар назначи историјске релације тог феномена према осталом нашем књижевном стваралаштву.“<sup>135</sup> Примарни задатак, у међувремену је, у доброј мери, обављен: данас се с поуздањем може говорити о месту и значају Милована Данојлића у развоју српске књижевности за децу, и са становишта њене књижевноисторијске улоге, и са становишта кључних поетичких ставова самога песника, и са становишта њене рецепције.<sup>136</sup>

Али, исто тако, готово сразмерно ономе што је о делу Милована Данојлића речено, постоји широк регистар тема и аспеката који се накнадно откривају, јер произлазе из његовог још увек живог, активног и разноврсног књижевног ангажмана. Не сме се изгубити из вида чињеница да је о збирци *Како спавају трамваји*, написано десетоструко више приказа, осврта и научних радова у односу на преосталих пет песничких збирки. Говорити, стога, о општим

---

<sup>135</sup> Милан Пражић, „Вечито време детињства“, *Игра као слобода*, Змајеве дечје игре, Културни центар, Нови Сад, 1971, стр. 64.

<sup>136</sup> Имамо на уму, пре свега, исцрпну поетичку слику књижевности за децу Милована Данојлића, коју је, у новије време, дао Јован Љуштановић у књизи *Брисање лава*, Дневник, Нови Сад, 2009, стр. 225-289.

поетичким аспектима Данојлићеве дечје поезије, осим што подразумева потребу за својеврсном систематизацијом досадашњих закључака и вредносних судова, подразумева и прилику да се томе додају понеки накнадни увиди и запажања. Може се, заправо, рећи да су могућности неких синтеза тек сада отворене.

\*

Жељу за писањем ове врсте поезије Данојлић је осетио сасвим спонтано, како је то у интервјуима објашњавао. Из претходних књижевноисторијских и критичких увида, видели смо да је та спонтаност била „припремана“ неколиким околностима. Снажан одбој од модернистичке, актуелне, поезије, која је његову младалачку конфликтну ситуацију чинила још израженијом, видели смо, спада у кључне разлоге за песниково скретање у наивни песнички израз. Али том корпусу „припремних активности“ припадају и подстицаји који се могу открити у још једном песниковом сведочењу: „Био сам се, пре тога (пре прве збирке за децу – прим. В. Х.), сусрео са ‘дечјом поезијом’, па сам се, у том часу, присетио ње; сетио сам је се као оправдања за тај свој излет. Променио сам тон, а потом сам настојао да ту промену одржим.“<sup>137</sup> Демистификована почетна позиција у овом наводу, говори нам о чињеници да је Данојлић најпре пошао од *поетике* дечје песме и да је тек накнадно томе прилагођавао своју песничку *праксу*. Реч је, свакако о оном првом приказу у *Борби*, који се појавио непосредно пре објављивања *Трамваја*, на основу кога песник чини „излет“ у стваралаштво за децу, чини се, тада, са не сасвим јасним циљем и намерама. Мотивисана „спољним разлозима“, као нека врста бекства подложена кризним (личним и песничким) моментима, дечја песма се наметнула у видокруг песнику као врло

---

<sup>137</sup>Милован Данојлић, у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, Stylos, Загреб, 1975, стр. 487.

јасна опозиција актуелном модерном песничком стваралаштву.<sup>138</sup> Захваљујући, међутим, свом отвореном и огољеном, готово бунтовном, образложењу, Данојлић у овај подухват креће са позиције могућег песничког програма (*манифеста*) у духу авангардних стваралаца, који су своју основну песничку вокацију обзнањивали пратећим коментарима, објашњењима и упутима за разумевање њихове поетике. Дечја поезија, као и теоријски концепт дечје поезије, би се, у том смислу, могли тумачити искључиво у контексту равноправног третмана који би имала у свеукупном, интегралном песничком развоју Милована Данојлића, као „друга страна медаље“, или као својеврсно огледало у коме ће се одразити, и додатно појаснити, један могући израз његове песничке природе.

Да је дечја песма Данојлићу послужила као својеврсни песнички програм (манифест), говори и чињеница да је, у суштини, он никада није отргао из окриља своје књижевности за одрасле. Већ и прва збирка за децу, по атмосфери у којој је настала, носи нешто од укупног интелектуалног и социјалног положаја младог песника, који у размаку од неколико година пише две потпуно различите, програмски супротстављене књиге (*Урођенички псалми*, 1957 – *Како спавају трамваји*, 1959). Наиме, „урођеничка“ позиција која је метафорично обележила Данојлићев улазак у свет поезије за одрасле, могла се наслутити и у поезији за децу, управо по карактеристичној рурално-урбаној подвојености песника. Сумирајући искуства поводом *Трамваја*, свестан у којој мери је у њима пројектована социјално-периферна позиција „дошљака“, забележио је: „Ту су се слила многа дечја и дечачка искуства са светом и моја огромна љубав према граду, према Београду, коју сам тада осећао. Као сеоско дете које се у главни град тихо ушуњало, ја сам дуго био очаран улицама, светиљкама, снеговима и маглама београдским. Дошао сам ту го и бос, несигуран и пуст, бескућник који је био гладан свега и жељан свега. Потуцајући се од немила до недрага, коначећи час овде час онде, зарађујући сам за живот и школујући се сам, заволео сам неке обичне ствари, осетио сам вредност извесних тренутака, места, лица, предмета. У

---

<sup>138</sup> „Моје бављење дечјом поезијом заиста је бекство. Не стидим се да, ко зна по који пут, то признам“, М. Данојлић, у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, исто, стр. 485.

таквом расположењу испевао сам *Трамваје*, као и неке песме из *Фурунице-јогунице*.<sup>139</sup>

Из истородног унутрашњег осећања великог града, проистекле су обе збирке, са претпостављеним, рецепцијским и поетичким разликама. Како се, доцније, развијао регистар тема и мотива поезије и прозе за одрасле, тако се мењао и тематски корпус поезије за децу. Међутим, тај процес се не може окарактерисати као једносмерна комуникација. Са силаском из града и периферије на просторе завичајног тла, појављује се прекретничка збирка – *Родна година*, што се као модел пресликава и у оној „другој“ поезији: збирка *Чистине* сасвим аналогно потврђује ту промену. Уосталом, удео и једног и другог израза у процесу свога књижевног стваралаштва, Данојлић је јасно демистификовао: „Не желим да један облик поезије претпостављам другом, нити да потцењујем напоре и грчеве ‘озбиљне’ поезије. Неким песницима, очигледно, та атмосфера не одговара. Уосталом, бекства иду и у другом правцу: од дечје ка обичној песми. То бива када се заситимо лакоће, кад осетимо страх од јевтине распричаности, од упрошћавања. Тада се прихватамо тежег терета; тада напор окрепљује.”<sup>140</sup>

Чини нам се, у том смислу, да један од важнијих сегмената Данојлићеве дечје песме, а то је проблем њене „узглобљености“ у целокупни књижевни систем, колико самог Данојлића, толико и књижевности у целини, отвара просторе за још неке могуће закључке. Настојаћемо да наше истраживање заснујемо управо на могућности да се изнађу механизми на основу којих се остварује та књижевна комуникација.

---

<sup>139</sup> М. Данојлић у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, Stylos, Загреб, 1975, стр. 488.

<sup>140</sup> М. Данојлић, исто, стр. 486.

## КАКО СПАВАЈУ ТРАМАВЈИ

### У светлу рецепције

За разлику од прве Данојлићеве збирке песама „за одрасле“, која је почела свој живот у атмосфери „уздржаних похвала“, или, по Данојлићевом сведочењу – равнодушно<sup>141</sup> (из данашње перспективе, појава *Урођеничких псалама* доживљава се као врло динамичан период у контексту развоја српске књижевности), прва збирка песама за децу *Како спавају трамваји* доживела је изузетно позитивне оцене. Критичка и читалачка рецепција ове невелике песничке књиге показује да је њена појава доживљена као феномен од вишеструког књижевног и културног значаја. Ушавши већ на самом старту у тзв. обавезну школску лектуру, она је препозната као могућност да се успостави жива веза између сензибилитета модерне генерације и актуелне књижевне уметности за младе. Штавише, чини се да се на такву књигу, која је својом тематском, изражајном и језичком оријентацијом представљала фину сублимацију традиционалних и модерних књижевних поступака, управо и чекало, што доказује један надахнути критичарски исказ у коме препознајемо дубоку наклоност према „најблиставијем представнику револуције извршене у оквирима српске дечје поезије“.<sup>142</sup>

У серији књижевнокритичких осврта који су се појавили поводом *Трамваја*, примећујемо врло сличне констатације, и у њима се потенцира управо гранично место Данојлићеве поезије. Тако, критичар *Књижевних новина* указује на поезију која је успела („богато и дирљиво“) да врати поверење читалаца у ову врсту певања, начинивши оштар пресек у односу на дотадашњу песничку праксу: „До сада су се писале дечје песме у једном правцу: према деци. Писци су се трудили да постављају географске, наративне и друге загонетке, као чика Јова

---

<sup>141</sup> Данојлићев је доживљај да је његове прве стихове „критика дочекала са уздржаним похвалама, или равнодушно“. У: *Личне ствари*, исто, стр. 132.

<sup>142</sup> Бора Ћосић, „Дечја поезија данас“, *Дечја поезија српска*, Српска књижевност у 100 књига, књ. 95, Матица српска, СКЗ; Нови Сад, Београд, 1965, стр. 29.

Змај. Да величају морал, весео дух, природу, пригодне животиње и старе људе („ав!“, „ав!“ и „љубимруке“). Они хоће красно да опишу родитеље, науче дечје читаоце дечјој рими, ритму, стиху и елоквенцији. Тросложне и још краће риме из досадашње поезије, досадиле су. Стално се обнављају: „Лаза“, „маза“, „цица“, „маца“, „тата“, „бата“, а од птица чворак, рода и гуска. Са бумбаром, жабом и другим.<sup>143</sup> У атмосфери модернистичке поларизације старих и нових естетика, на мети књижевних критичара је, по свему судећи, оно што је Данојлић покушао да разјасни у тексту „Медведи и зечеви нису криви“ а тиче се тзв. фауналне и, уопште, „застареле“ тематике. У оштром контрасту модерних садржаја актуелне књижевности за децу наспрам дотадашње, критичари се немилосрдно обрушавају на претходне видове стваралаштва за најмлађе, што потврђује и мишљење критичара листа *Борба*. Слично претходно поменутом, и његово је становиште да је поезија за децу која доноси: „Клише и баналност, преметање истих општих тривијалних места о зеки, меци и цица-маци, о смежураним бакама (које се тако лепо римује са ‘штакама’)<sup>144</sup> итд, давно превазиђена. Данојлић је свој став поводом овог питања, исказао тако што се усредредио на проблем песничке имагинације, на снагу поетске визије аутентичног песника, те се, у том смислу, питање слободног одабира тематике, у његовом случају третира као „лажна дилема“. Зато ће се, ако узмемо у обзир његово, поетички недвосмислено формулисано опредељење да се несметано креће и у кругу „старинских“ и у пољу модерних тематских простора, као значајније новине у овим приказима показати оне које се односе на песничку форму, на померања у версификацији, одабиру атмосфере и адекватног израза. То уочава и наведени критичар *Борбе* проналазећи у Данојлићевој поезији следеће врлине: „Занимљивост у теми, у податку, штедра, раскошна, управо епски разубуђена; непосредност у гесту и у речи, тон спонтане, присне конверзације: видно настојање да се подстакну етички и социјални инстинкти младог читаоца; пажљиво тражена и, по правилу, добро погођена метафора; углавном функционална рима; хумор.“<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Љ. Козомара, „Како спавају трамваји“, *Књижевне новине*, год. 11, 29. 1. 1960, стр. 111.

<sup>144</sup> Гаврило Вучковић, „Књиге за децу, Лепе нарације о детињству, Милован Данојлић: *Како спавају трамваји*“, *Борба*, XXV/13, 17. 1. 1960.

<sup>145</sup> Гаврило Вучковић, исто.



Похвале су се, даље, низале у истом кључу. Бранислав Петровић бележи: „Метафоре су потпуно нове. Мотиви блиски. Бјелински, или било који критичар од мене већи, упустио би се у подробну анализу сваке песме.“<sup>146</sup> Мухарем Первић у новој књизи Милована Данојлића издваја „силовите и сликовите поеме као *Како спавају трамваји, Како спавају возови, Како спава племе Рогогу, Песма једне ноћи* и као нарочиту вредност истиче песничку оригиналност и аутономију захваљујући којој „ова поезија налази лепу одбрамбену линију против свих класификација и сумњичења, својатања и неверице“.<sup>147</sup> Хусеин Тахмишчић поменуто оригиналност разуме као песничку амбицију да се продре у „психичке просторе каприциозног света детињства“, поистоветивши ту амбицију са самим каприцом („У досезању немогућег, Данојлићева песничка књига је неизмерно амбициозна. И именоватељ за њену превасходно песничку претенциозност уистину је каприц“<sup>148</sup>), итд.

Похвале на рачун новог песничког израза, најчешће су ишле у смеру квалификувања Данојлићеве збирке као прекретничке, често изразито наглашено глорификоване, у контексту преломне књижевноисторијске улоге која јој се намењује. Понеки критичари су је видели као књигу која ће и за наредне три генерације „пуноважити“<sup>149</sup>, или, у својим прогнозама, ишли и даље: „После Вучових *Пет петлића* јединствена, ако не и једина, књига која је достојна да уђе у библиографске регистре и наредних тридесет нараштаја читалаца из презиране и још вазда умногоме презрене дечје литературе.“<sup>150</sup> Оваква „медијска“ слика свакако много говори о једној књижевној појави. Уколико је, међутим, посматрамо независно од рецепцијских прилика и околности у којима су се критичарски судови формирали, видећемо многоструке везе које упућују на то да

---

<sup>146</sup> Бранислав Петровић, „Обнова поезије за децу и осетљиве“, *Видици*, Београд, год. 8, бр. 49-50, 1960, стр. 13.

<sup>147</sup> Мухарем Первић, „Најближе деци“, *Дело*, год. 6, књ. 7, бр. 4, 1960, стр. 491.

<sup>148</sup> Хусеин Тахмишчић, „Ту, где већ јесмо“, *Израз*, Сарајево, год. 4, књ. 7, бр. 3, 1960, стр. 288-293.

<sup>149</sup> Мухарем Первић, исто.

<sup>150</sup> Драшко Ређеп, „Како спавају трамваји“ *Летопис Матице српске*, год. 136, књ. 385, бр. 4, 1960, стр. 380.

је овај књижевни феномен израстао из најдубљих основа целокупне Данојлићеве поетике.

### Модернистички импулси

Склоп и концепција иницијалног издања збирке *Како спавају трамваји* (1959), показују да се аутор у првом наврату није превише бавио „спољашњим“ чиниоцима ове књиге. За разлику од доцнијих, редигованих издања, уређених по принципу тематски сродних кругова, прва збирка као да је сачињена „из једног комада“.<sup>151</sup> Али упркос оваквом организационом решењу, не може се рећи да аутор није водио рачуна о унутрашњем реду, о сродним релацијама између песама и нужној кохерентности која долази из таквог поретка. Тематски садржаји збирке указују да су, по одређеној узајамности, напоредо постављене *игриво-нонсенсне* песме („Шта сунце пуши“, „Шта сунце вечера“, „Шта сунце руча“, „Песме за поглавицу, лубенице и звезде“, „Два сапуна“) са *дескриптивним* („Мартовско сунце“, „Како долази мрак“, „Недеља у малој улици“), *социјалним* (триптих о Крсти Пепи, циклус „Дечји законик“) и са мотивима *урбаних пејзажа* („Како спавају трамваји“, „Догађај на улици“, „Ветар и рекламе“).

Но ако кренемо од самих *оквира збирке*, видећемо да се у песмама које отварају и затварају ову песничку књигу, проналазе „информације“ које нам више говоре о њеном укупном положају у песничком систему Милована Данојлића, но што нам сугеришу унутрашњу тематску организацију. Наиме, на почетку књиге налази се песма „Шта су између осталог радили Стари Словени“, а на крају циклус песама под називом „Дечји законик“, за које бисмо у првом наврату рекли

---

<sup>151</sup> Сарајевска „Свјетлост“ 1964. објављује *Трамваје* које је приредио сам аутор, што нам указује на његово могуће незадовољство претходним решењем. Осим другачије организације (песме су груписане у целине – Дечји законик, Чудноват дан, Песме које ми је шапнуо ветар, Пријатељства и познантсва, Како ко спава, Детињство Крсте Пепе), збирка је проширена и новим песмама. У то издање су ушле песме „Шта човек да ради“, „Среда“, „Седмица“, „Старинска песма“, „Случај“ и „Ветрова музика“, касније уврштене у збирку *Фуруница јогуница* (1969).

да немају никакву логично усмерену везу (у потоњем издању, збирку ће отворити и затворити две тематски усредсређене и сродне целине – „Дечји законик“ и „Детињство Крсте Пепе“). Оне нам, међутим, указују да су *Трамваји*, упркос прокламованој жељи за бекством од модерне поезије, ипак претрпеле процес „озрачавања“ неких тенденција, које су прошле кроз песништво прве половине 20. века, те да су још увек у снажном пољу модернистичког духа.

„Шта су између осталог радили Стари Словени“, песма која, како је примећено, „растковски звучи“<sup>152</sup>, у суштини доноси поступак иронизације, детронизације и демитологизације, дакле, поступке карактеристичне за авангардне ствараоце. Враћајући се базичности људског постојања, као и његовој примарној наивности, Данојлић креће од нашег колективног, племенског, претка, не одлазећи превише од сопственог концепта *урођеништва*, којим се обележава „интраутеринско раздобље појединачног постојања, детињство у јесењим маглама и у диму отвореног огњишта, саживљеност са природом, суседовање са зверима и домаћим животињама, тајанствено одвијање рата.“<sup>153</sup> Полазећи од тих, „нултих тачака културе“, Данојлић, слично ономе што је желео Растко Петровић у књизи о Богу Перуну, представља чулну распуштеност словенског паганског света, само што, показујући тога „првог човека“ у обрнутом поретку од очекиваног, прави заокрет ка дечјој логици, дечјој игривости и осећању за хумор. Стога се иронизација показује још на самом почетку песме, и садржана је у раскораку који се одржава између званичног тона (као да је реч о информацији директно пренетој из уџбеника историје) и поступка неочекиваног падања у „ниже“ сфере:

„Драги пријатељи, дозволите да вам кажем нешто  
сасвим ново  
Из живота наших врлих предака, племенитих  
поткарпатских грађана:  
— Стари Словени бавили су се ловом, риболовом  
Пчеларством и — ситним крађама...“

<sup>152</sup> Драшко Ређеп, „Како спавају трамваји“, *Летопис Матице српске*, исто, стр. 379.

<sup>153</sup> М. Данојлић, „Урођенички псалми“, *Личне ствари*, исто, стр. 130.

Крађе „врлих“ и „племенитих“ предака су мале, али „јавне тајне“: краду се мрве са стола после ручка, лукови и стреле, рибе и црви за пецање (за најкрупнију крађу узима се пример украденог вепра). Представљање Старих Словена у светлу детронизоване свакодневице, у својој завршници асоцира на Радовићеву песму „Да ли ми верујете“. Поигравање песничког субјекта са потенцијалном неверицом својих читача („Не верујете ми? Мислите да се бавим ситним интригама / Ко какав дворски ћата?“) одвија се кроз разуверење у виду поверења које би читаоци имали у „неке пожутеле књиге“ у којима су пронађене ове затурене „истине“, и још више кроз свезнање једног пролећног ветра „који је у четвртом веку нове ере/ Живео иза планине Карпата...“

На истој подлози авангардистичког занимања за примитивне цивилизације, реализована је и песма „Како спава племе Рогогу“. Афрички пејзаж који се просторно одређује „караванима ветра“, који месецима теку „Од Средоземља, преко Сахаре, преко песковитог тла“, оквир је за необичан живот племена које живот обликује у складу са својим тотемистичким и анимистичким представама. Онеобичавање уврежене слике о примитивном облику живота (обредне игре под маскама, паганско осећање света), креће се у сличном смеру као и претходна песма. Стављање високо ритуализованог облика понашања црначког племена у свакодневне детронизоване оквире, даје се кроз буквализацију идиома *спасту с ногу* („Месец опрезно иза белог облачка израња/ И види: племе Рогогу/ Од лудог ноћног играња/ Спало с ногу.“), као и кроз могућност да се у таквом облику живота препозна и нешто профано и свакодневно („Онда је дошао месец, однекуд – из иностранства – / Да види како чувени поглавица спава. // хрче ли? – Та није ваљда баба којој се придремало/ на прелу!“).

У завршном делу збирке *Како спавају трамваји*, у цилусу песама под називом „Дечји законик“, примећују се сличне околности. Већ у уводној песми, иза чудног имена града – Бауајомба – осећа се цивилизацијско „спуштање“: реч која је саздана на еуфонијској подлози и елементима поигравања (бау, баук – начин на који се плаше деца), истовремено вуче на језичко „нулто стање“. Асоцирајући на могући облик неког првобитног људског језика, бришући везу са било којом врстом социолекта, успоставља се неопходна подлога за образовање

неког новог друштвеног устројства. Али иза зачудне атмосфере овог „топонима“, крије се нешто топло, домаће, словенско – у њему расту „јела и храст“. Са тим у вези су и симболи на грбу нове републике коју су основали деца: „две звезде изнад сребрног раоника“. Са могућим асоцијацијама одраслог читаоца који у овом знаку препознаје сатирично поигравање са симболима некадашње државе – српом и чекићем (на то нас наводи и мишљење да „кроз целу песничку збирку провејавају одређене историјске, политичке и општекултурне алузије“<sup>154</sup>), не можемо да пренебрегнемо да се у читаву ову слику дечје државе увукло нешто од аркадијског простора, али са доминирајућим елементима блиске и препознатљиве завичајности. Држава је, попут неке старе архаичне људске заједнице, поставила темеље на обнављању „древних, племенитих заната“ што сугерише повратак на устројство пре било каквог класног и социјално уређеног простора. Читава творевина почива на одрживом парадоксу: с једне стране град (биће да је Дечја република схваћена у контексту поимања града као *утврђења*) а са друге елементи руралне културе: раоник (плуг, средство за обрађивање земље), јела, храст.

У назначеној Дечјој републици, препознајемо трагове тзв. *романа дечјих дружина*<sup>155</sup>, у којима се омеђују паралелни светови, засновани на битно другачијим критеријумима од нормираних. Виде се, овде, трагови и Вучових „Петлића“ и њихово измештање из социјалног окружења у симболично *острво слободе*. Другачије речено, видљиво је овде повлачење оштре границе између два света, између којих постоји мноштво недодирљивих тачака („Нова власт укинула је љуте тате и краљевске палате“). Међутим, моменти на које смо указали у уводној песми „Дечјег законика“ (као и у песмама „Шта су између осталог радили Стари Словени“ и „Како спава племе Рогогу“) понајвише извиру из Данојлићеве свеукупне окренутости вредностима обновљеног модернитета у српској књижевности педесетих година 20. века. Попут наших међуратних модерниста,

---

<sup>154</sup> Јован Љуштановић, *Брисање лава*, исто, стр. 270.

<sup>155</sup> *Романи дружине* као основну идеју носе мотив колективног организовања деце – „активан однос појединца према колективу и сваком од чланова понаособ пружа широке могућности перцепције и авантуре“, Мирко С. Марковић, „Типологија романа за децу“ у: Драгутин Огњановић, *Звездано јато*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999, стр. 43.

тако и у овим сликама препознајемо назначени идеал, утемељен на негирању цивилизацијских вредности и враћању различитим облицима првобитности (Милан Радуловић овако сумира тежње српских модерниста између два рата: „Млади српски интелектуалци почели су отворено и страсно да одричу хуманистички карактер грађанске културе, да негирају и исмевају све концепције о историјском прогресу. Рационализму и картезијанској традицији супротставили су нови мистицизам и интуиционизам; класичној грађанској култури – примитивне цивилизације; идејама историјског прогреса – архаизам; духовности – инстинкт бивања и самоодржања...“).<sup>156</sup>

Кроз параграфе дечјег прогласа, међутим, тај се повраћај врши и тако што се уређује микро-простор у коме обитава дете, а то је породица у значењу оног „првог свемира“ из кога се стасава за „велики свет“. Зато поменути проглас садржи јасно назначена правила: зна се шта је задатак оца, мајке, деде, бабе, школе и уже и шире родбине. Овде се, заправо, кроз визуру наивног погледа детета на односе у најближем социјалном окружењу, укрштају архаични модел породичне заједнице с модерним схватањима. Тако се може разумети патријархални поредак задат хришћанским кодексима („Хтели не хтели, оца морате волети“), као и у слици дневних обавеза чланова породице (мама мора да завршава послове на њиви, у дворишту, да исплете чарапе). Међутим, глас детета крије и јасну дозу (модерне) самосвести, те ће често на себе преузимати улогу некога ко „просветитељски“ делује: „Сваки тата дужан је да буде добар тата/ Да води рачуна кад ће се дете разболети“, а ако то није „Треба узети торбу и поћи својим путем“. Од маминих дужности које се протежу на свет споља, као и свет унутар куће, најважнијом се сматра она која сугерише на интерактивне везе које има са децом: „Требало би је упутити у то како да се смеши“. Деца, дакле, добро знају своје дужности, али траже за узврат емоцију, емпатију, што је, свакако, израз који превладава традиционалне хијерархијски утврђене односе засноване на кодексима стида и емоционалних ограда. То се види и у слици узавреле дневне собе у којој деца покушавају да уче док тата и мама „укрштају страшне речи“.

---

<sup>156</sup> Милан Радуловић, *Раскрића српског модернизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, Православни богословски факултет, Фоча, 2007, стр. 89.

Кроз осећање дубоког понижења („Али зашто морају то све пред нама?“), лирски субјект „разумно“ саветује: „На пример: у суботу увече, кад се дан приведе крају/ Могли би да оду на излет, па ако већ имају жељу,/ Нека се склоне у какву шумицу, ту нек се исвађају/ За целу следећу недељу.“

Овај амбијент примарне социјалне заједнице употпуњује и улога прародитеља – деде и бабе. Фигура деде је најбољи израз радовићевског схватања односа деце и старца чија је основна егзистенцијална раван поистовећена.<sup>157</sup> Радовићев закључак је индикативан: „Деца живе слободно, без бога, без сврхе и циља, слично као старци“<sup>158</sup> Отуда је деда, с једне стране, симбол континуитета временске вертикале (виђен је као „причалац“, његов задатак је да приповеда, „да измишља смешне бајке“), али са друге, он је незаменљиви саучесник у дечјим несташлуцима (он треба да се „кочопери“, да „цупка унука на колону“, да „брани на голу“, да се „пентра по дрвећу“, да „завирује испод стреха“). У том приближавању дечјој природи види се и улога баке, чија је емотивност скопчана са мајчинским осећањем, те је њена улога да унуке мази, да их милује, да их пази из прикрајка.

Као шири рам ових породичних околности појављују се *рођаци*, блиски а опет дистанцирани свет („Јесу гости/ а не личе на госте“); *школа*, чији је систем највише подлегао критици (назначена је већ у првом стиху: „Школа не сме бити тамница у којој се човек мучи“); и *вршњаци*, у име чега се промовише равноправност, превазилажење класних и других разлика („Зато би Марина са трећег спрата, заиста,/ Могла да се пред Верицом мало мање шепури.“). Као крајњи исход успостављања социјалне вертикале, на начин дечјег расуђивања и осећања за правду, појављује се осећање припадности своме завичају. У „Прогласу Дечје републике“, завршници овог својеврсног манифеста, завичај и дете сведени су на исту меру, као прва и последња тачка у којој се кристалише однос према свету:

---

<sup>157</sup> У једној од својих евокација поводом сопствене породице, Данојлић је дедино присуство у свом животу овако доживео: „Осећао сам, на себи, онај милијући поглед од којег биљка напредује, а дете расте“, у: *Личне ствари (огледи о себи и другима)*, Плато, Београд, 2011, стр. 11.

<sup>158</sup> Душан Радовић, *Антологија српске поезије за децу*, СКЗ, 1984, стр. VIII.

„Прва дужност сваког грађанина је да воли свој завичај,  
— Топло гнездо домовине из кога птице никад не лете,  
И да га у срцу као амајлија носи.  
Друга: да се насмеши кадгод угледа дете  
И да га, благо, помилује по коси.“

Иако је Данојлић према овим песмама, напредно, исказивао резерву<sup>159</sup> (што је, по свој прилици мотивисало његов редакторски поступак за збирку *Како спавају трамваји и друге песме* (1999), у коју је независно од циклуса „Дечји законик“ сврстао само четири песме – „Мамина дужност“, „Како треба с оцем“, „Деда“ и „Остала родбина“), чини се да су у светлу зрења антрополошке самосвести, видљиве и у дечјој књижевности педесетих и шездесетих година 20. века, иницирале значајан каталог социјалних тема, тема у којима се положај детета отвара као неизоставно питање.<sup>160</sup> Негација цивилизацијских достигнућа, повратак древним облицима живота и, с тим у вези, инфантилно преуређење света из самих основа друштва, израз је сазнања да су „деца незаштићени и понижавајући део човечанства, препуштена на милост и немилост одраслима.“<sup>161</sup> Модернистички импулс у зазивању првобитности, архаичности, самобивствујућих култура ван токова историје, скопчан је, тако, са егзистенцијалним стањем деце, и са указивањем на значај успостављања неопходне социјалне равнотеже.

---

<sup>159</sup> „Данас нисам задовољан тим песмама; превише су декларативне. Добро је, ипак, што постоје и такве какве су. Прави законик дечје републике треба тек написати; у поезији, али и у животу.“, у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, исто, стр. 487.

<sup>160</sup> Данојлићев „активизам“ се поклапа са, тих година, широко постављеном темом о правима детета у савременом друштву. Сама чињеница о њиховим физичким слабостима, незрелостима, недостацима знања и искуства, децу чини зависном од одраслих из њихове околине, те се, у већини друштава, дете традиционално перципира као „својина њихових родитеља.“ Кључна промена у оваквом гледишту одиграла се, према Вивијен Зелицер, у периоду преласка из XIX у XX век (од 1870. до 1930) са напуштањем културног концепта „економски корисног“ и преласком на конструкт „емоционално непроцењивог“ детета; више о томе у: Смилка Томановић, „Социологија о детињству и социологија за детињство“, *Социологија детињства*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, стр. 7-48.

<sup>161</sup> М. Данојлић, у *Савремени писци Југославије. Интервјуи*, исто, стр. 487.



## Социјална димензија

„Дечји законик“ је по много чему близак и песмама о Пепи Крсти које су, у композицијском погледу, смештене у централни део збирке, што сугерише њихову улогу у свеукупној архитектоници књиге. Социјални мотиви у триптиху о Пепи Крсти („Овај дечак се зове Пепо Крста“, „Разболео се Пепа Крста“ и „Крста Пепо после болести“) имају дубљу подлогу: призивају сећање на детињство самог песника (мада се и поједини сегменти „Дечјег законика“ у доброј мери наслањају на песникова лична искуства); појављују се у контексту послератне, вучовски обојене, поезије за децу (сетимо се социјалне структуре дружине „Пет петлића“ и њихове дислокације из змајевског, породичног „златног круга“); и, у исти мах, рачунају на ону линију модерне дечје књижевности која није само игра, нонсенс и пародија. Пепо Крста не зна за другарство, он је сам у каменој кући, личи на цара без престола – његова је позиција донекле слична оној која је задесила девојчицу Миру, коју из зидина једног института ослобађа дружина „Петлића“. Али за разлику од Вучове поеме, где се родитељи не помињу и не појављују, где су јунаци до краја измештени из породичног миљеа, Пепо Крста је метафора породице, али оне која је заснована на свему што одудара од идиле. Данојлић, дакле, дете враћа породичном кругу, али детронизованом, а та је детронизација проистекла управо из реалне подлоге. Показујући у овим песмама своју основну тезу – да насиље у породици угрожава суштину детињства – Данојлић, у исто време, обликује њене супстантивне елементе. На подлози социјално, и по свему судећи, интелектуално запуштене породице, у којој је *pater familias* „џамбас коме су у једној тучи/ одсекли пола увета и два прста“, и који „воли да се напије/ касно се кући враћа, пуца у небо, виче“, а мајка „тужна као ружа“, са болећивим и нежним лицем Ђоконде, искрсава фигура детета које „задрхти као птиче“, и које, на изненадни прилив штуре очеве нежности, заспи „са нечим топлим и ведрим испод очних капака“.

Пред нама се, дакле, пројављује нешто крхко, нежно и дрхтураво, чија се слика интензивира у светлу осиноности и неосетљивости. И неће бити случајно што ће та исконска нежност, рањивост и сензибилна уздрхталост, ако их можемо издвојити као суштинске именитеље детињства, на крају овог триптиха бити смештене у свој природни контекст. У песми „Крста Пепо након болести“, када је „Дон Хохохонд отпутовао на вашар коња, / негде у правцу Џорџије“ и када је, захваљујући томе, све постало „некако чистије и радосније“, Крста Пепа је ишетао на снег „где се светлост ко сребрна музика точи“. И док размишља „о сунцу као о лепој причи“, он „пресрећан, лута по дворишту, где је светло и бело... / И све му некако чудно, свеже мирише, / Онако... Онако... – као тек сашивено одело.“ Белина слике, осветљена бљештавилом сунца и ауром снега, није само симболички скопчана са невиношћу дечјег бића, већ је моделована као израз изворне снаге природе која буја кроз навалу исконских енергија, и која је у дослуху са дечаком. Природа је, по свему судећи, оно духовно и емотивно прибежиште, баш по дечјој мери, отуда је дете и осећа као „тек сашивено одело“.

#### Песме о природи – између игре, мита и пантеизма

Други слој песама у књизи *Како спавају трамваји* управо чине песме о природи и, за разлику од доминантне позиције коју ће имати у наредним збиркама, овде их затичемо у малом броју. Заправо, врло мало ће бити оних чистих, пантеистичких слика какве ће се појавити у наредним збиркама, зато ће бити разумљив ауторов подстицај да неке од песама из *Трамваја* доцније пресели у друге песничке књиге. Такав је случај са песмом „О лубеници“ која је своју природну средину пронашла у збирци *Родна година*. Избор мотива из руралног света, колико и сам песнички поступак (почиње као варијација на народну песму „Ја посејох“: „Сазреле су лубенице/ Покрај воде Студенице...“) у контексту тематско-мотивског регистра *Трамваја*, помало излазе из оквира – у првој Данојлићевој збирци, наиме, природа је, најчешће, оквир за необичне догађаје („Ласте пред пролеће“), или је подстицај за песничко неонсенсно поигравање.

Најуочљивија песникова разиграност односи се на мотив сунца, чија се улога, кроз процес ремитологизације, своди на рецепцијско померање ка свести најмлађих (у циклусу песама „Шта сунце пуши“, „Шта сунце руча“, „Шта сунце вечера“...). У основи анимистичко, дечје мишљење изражава радознали дух, покушај да се успоставе узрочно-последичне везе у „замршеном“ и нејасном свету, отуда све ове песме имају у свом наслову упитну форму. Усмеравајући се на наивно мишљење деце блиско и митској перцепцији „небеских“ феномена, сунце је антропоморфни јунак ових песама, чија се улога у дечјем доживљају природе доводи у везу са његовим персонификованим представама божанства са одређеним моћима. Али, *моћи* сунца су сведене на оквир присутне и „опипљиве“ свакодневице јер се његове „природне“ моћи не доводе у питање. Поступком инверзије, интензитет небеских збивања у тесној је вези са његовим земаљским деловањем, односно са осујећењем његових „чулних“, „телесних“ потреба. Када остане без цигара, („Стари пушач је тад зле воље“), то се скоро драматично пројектује на околину: сунце у бесу „запали цело дуванско поље“, пуши „дебеле цигаре од старих новина“, а дим који се, притом, извија из његових плућа „зачас потамни/ Пола Далмације и целу Херцеговину.“ Међутим, то није једина последица његове зловоље јер се „зло враћа злим“ те се на небесима догађа мала космичка драма у којој сунце, на тренутак, изгуби нешто од своје врховне власти („Пљусне киша кроз небеска беспућа/ и погаси му лулу.“).<sup>162</sup> Такође, задовољење његових дневних апетита (једе црепове са највиших кровова кућа) и спокојство након обода („пред кафаном, у хладу/ попије бачву пива, дебели ручак да свари), битан су предуслов и за „опуштање“ земаљских прилика („Сенке се размиле по опустелом граду,/ Пирне неочекивани ветрић, из сна се пробуде ствари...“).

У песми „Мартовско сунце“, пак, сунце је у потпуно митском кључу представљено као младо божанство, слично веселом и разиграном младићу, који се „проказује“ у низу ситних несташлука: баки пред капијом палцем у „леви образ куцка“, „опипава јој пулс“, „полако стражари над њеном главом“; пресреће људе по улицама и „нешто им преслатко објашњава“. Његова живост, затим, пројектује

---

<sup>162</sup> Јован Љуштановић закључује: „Као да је на делу својеврсна пародија космогонијског преврата, свргавање старог бога и долазак нових богова на власт.“, у: *Брисање лава*, исто, стр. 274.

се на свеукупно збивање у природи јер се „пред сваким прагом нешто мило и тихо дешава“, „ваздух мирише по жбуњу и топи се од среће“, читав свет се преображава („део свет личи на кућу која се кречи“). Срећно скопчана наивна свест деце са митском сликом обнављања живота, донела је у овој песми метафоричну ведрину, те се читава ова слика пролећне узнемирености може алегоријски преликати на детињство само. Несташлуци мартовског сунца, сасвим су аналогни дечјој живости пред којом је и стари учитељ немоћан: „слабашне су његове речи: / Кроз школске прозоре сунце повоздан провирује.“

Мотиви природе, затим, у *Трамвајима*, воде ка још једној константи Данојлићевог песничког поступка. Упркос прокламованој жељи за једноставношћу, у песничку слику се врло често уграђује и нешто старије искуство, препознатљива атмосфера приспела из његове „одрасле песме“, што се делимично осећа већ у самој подударности мотива који су чинили језгра песничких слика и у његовој првој збирци за одрасле (можемо их у Данојлићевом поетичком кључу дефинисати као песничке „ембрионе“<sup>163</sup> који равноправно егзистирају у оба песничка корпуса): звезде, сунце, месец, ветар, ноћ, зора. Међутим, са јасним предзнаком у *Урођеничким псалмима*, где су ови мотиви, као део романтичарског наслеђа, израз наглашене, космичке узнемирености лирског субјекта (отуда срећемо слике у којима: звезде „плачу“, „врију у нама“, „падају звезде са дрвећа, падају с кућа, са крова“, са неба су давно скинуте“, „чудно сивило снова бљује звездана лађа“, „бесконачне ноћи“, „љуте траве ноћи“, ноћ која „куне и моли“, и „игра да не стане никада“, „плима тешког мрака“, крв сунца“, ветар који „црни живот гуди“, „гране савија“ и „тужно завија“, недосежне „травнате зоре“), у *Трамвајима* добијају сасвим другу конотацију (аутор је то образложио „променом тона“ и настојањем да се он „одржи“). У простор дечје песме они улазе као антропоморфни израз потребе да се именују ствари и појаве, наивним и анимистичким околностима обележена тежња да се активира ментални склоп деце. Отуда је ветар попут „разбојника“ који се игра са људима (помера рекламе, ремети устаљени ред), сунце – руча, вечера, пуши; звезде су доживљене

---

<sup>163</sup> М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, исто, стр. 8.

као „на небу брадавице“ које „болују понекад од падавице“; месец је „зелен“ и „благ“ а ноћ је време у коме се одигравају чудновате ствари.

Али већ по изразитом присуству ноћи, амбијенту у којем се одиграва већина песама („Како пада мрак“, „Песма једне ноћи“, „Како спавају један сат и један интернат“, итд.)<sup>164</sup>, ова збирка је обележена поступцима који указују на непрестано присутну, двоструку сенку песника. Програмска *једноставност*, наиме, у појединим сликама добија врло сложен израз, а инфантилно искуство бива потискивано поступцима који замагљују његову прозирност и лакоћу. Тако се у поенти песме „Недеља у малој улици“ чита оно што би требало да сумира комплетну атмосферу песме: „Недеља – светла као лан,/ Недеља – најлепши дан на свету...“. Али разлози који би морали да наводе малог читаоца да је поменути закључак изведен из најдубљег осећања среће изазаваног лепим, сунчаним, пролећним даном, помућени су нешто „старијим“ осећањем меланхолије у сликама презреле трешње која покушава да успостави дијалог са децом: „Дођите, децо, батаљон цео!/ Берите, једите, – ко вам даје!/ Та данас, данас – недеља је...“ Међутим, упркос идиличној слици у којој недеља „мирује ко роса на цвету“, у овој песми доминира туга, а у гласу лирског субјекта чита се горка помиреност због раскорака између пробуђене природе и учмалости улице:

„Дуго је она, дуго звала  
Ал нико не прозбори чак ни словца.  
Моја улица је чудна и мала  
Кротка и тужна, као овца  
Ни два трамваја ту не би стала  
Ни два трамваја, ни три основца.“

Заправо, осећање које је наслућено у овој песми, добиће свој пуни израз у одсликаном контрасту једне расправе „за одрасле“ („Памфлет против улице“, *Лирске расправе*) и једне песме за децу („Предграђе“, *Фуруница јогуница*), и

---

<sup>164</sup> Јован Љуштановић примећује да је мотив *ноћи* у Данојлићевој збирци *Како спавају трамваји*, релативно чест, „чешћи него што то у поезији за децу бива“; в. „О поетици *дечје песме* Милована Данојлића“, *Поезија Милована Данојлића* : зборник радова, приређивач Слободан Ж. Марковић, Задужбина Десанке Максимовић, Београд, 2003, стр. 81.

сведочи о сложеном и противречном односу према завичајности, до чијег ће разрешујућег исхода песник долазити дуго. Тридесетак година након песме „Недеља у малој улици“, ова завичајна „одисеја“ ће се преликати у атмосферу песме „Мир предграђа“ из збирке *Песме за врло паметну децу*. Тако ће тужна улица детињства, која ће у расправи „Памфлет против улице“ бити представљена као језгро учмале малограђанске средине и довољно подстицајна да се из ње што пре побегне, у дечјим песмама добити статус успомене на спокојно и невино доба, што се као вечита жудња јавља у познијим годинама. Отуда је лирски субјект песме „Мир предграђа“ могао да ускликне: „Једног ћу дана побећи, да ме више не нађу,/ И потражићу мир у удаљеном предграђу“.

Нешто од двоструко кодираних порука проналазимо и у низу других песничких поступака. Тако, почетак песме „Чудноват дан“, садржи својеврсну аутопоетичку запитаност („Да ми је знати одреда/ казати/ оно што се ни за живу главу не да/ исказати“), сасвим блиску и оној која долази и из других Данојлићевих дела<sup>165</sup>, а у подземном фону збирке, непрестано хуји мисао о неисказивим тајнама (њихову недокучивост сугерише песнички субјект песме „Како пада мрак“: „Не умем да објасним шта то значи:/ Одједном, без разлога, из чиста мира/ Видик се смркне и замрачи“), протоку времена, пролазности, континуираним одблесцима неког вишег смисла и реда. Тек назначени метафизички слојеви у збирци *Како спавају трамваји*, добиће снажније обресе у доцнијим збиркама, и поставиће се као једно од темељних начела поетике Данојлићеве дечје песме, те ће, из тих разлога, о томе бити више речи у једном од наредних одељака.

### Светлост и град

Најпријемчивију слику у књижевној критици имале су песме са градским мотивима, и то је онај слој песама чија је рецепција ишла у смеру изразите новине

---

<sup>165</sup> На пример, почетни одељак једног Данојлићевог романа почиње сличном недоумицом: „Како да се исприча то о чему се не може јасно говорити..“У: *То – вежбе из упорног посматрања*, Просвета, Београд, 1980, стр. 5.

у српској поезији за децу.<sup>166</sup> У суштини, управо тај корпус песама из *Трамваја*, произлази из актуелних околности песниковог животног и стваралачког искуства, у тесној вези са оним моментима које су изнедриле и збирку *Урођенички псалми*. О њиховој сродности, као и о моменту рођења дечје поезије, говори и сам аутор: „Волео сам Београд, задимљене кафане, ноћне аутобусе, чуваре по градилиштима, трамваје, кондуктере, железничаре, мале занатлијске радње, уличне сијалице – велики и моћни живот чија сам био омађијана честица. Хтео сам да то опевам; залагај је био превелик. Распињао сам се између патетичног бунцања и репортаже. У мојим стиховима било је великог пламсања и велике празнине. Онда сам, наједном, свему томе пришао некако лакше, необавезније и почео да певам о трамвајима, парковима, улицама, рекламама...“<sup>167</sup>

Из перспективе непосредног доживљаја младог човека опијеног моћном светлошћу великог града, активирао се читав низ призора из градског окружења. У песми „Ветар и рекламе“ управо затичемо нешто од атмосфере старог Београда у сликама малих занатских радњи – фризерски салон, оптичарска радња, продавница сапуна. Атмосфера у песми је поноћна, зимска и сведочи да је проистекла из сасвим личног, скиталачког искуства аутора. Такође, посебно место у том смислу има песма „Откуда име највећој београдској палати“, о палати Албанија, јер произлази из истоветне дечје перцепције градских тргова, улица и архитектуре. Дидактични тонови у песми (објашњава се порекло имена ове зграде) последица су сопствене некадашње запитаности, али и жеље да се истакне важан историјски догађај у националним оквирима.

Песма „Догађај на улици“ опева случај који се као лирско језгро нашао и у Вучовој песми „Мој отац трамвај вози“ (с тим што је у Данојлићевој песми реч о тролејбусу). Драматично спашавање једног уличног пса („великог, кудравог, жутог, леног пса“) засновано је на догађају који је могао поникнути само у

---

<sup>166</sup> „Данојлић је пјесник града (...) Он хуманизира градски амбијент, што се види већ из наслова његове збирке. Пјева о њему са нескривеном топлином и љубављу онога ко цијелом душом припада том животу.“; Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, Унирекс, Подгорица, 1996, стр. 136.

<sup>167</sup> Милован Данојлић, у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије*, исто, стр. 486.

урбаној средини. Пас је кућна животиња, пријатељ деце (у руралним срединама околности су другачије), те се читав заплет у овој песми гради на двоструко адресованој емпатији: упућена је и деци (као читаоцима) и специфичној колективној етици велеграда. Тролејбус је персонификовано биће, његов изглед, понашање и реакције подсећају на свет аутомобила из анимираних дечјих филмова („Одједном, на сред улице, тролејбус је скочио/ Високо, лудо – чак до крова! / А као муња дотле је ишао. / Наједном, тролејбус се укочио./ Троле се извиле ко крива слова,/ - А онда је даље прошишао...). Отуда се благонаклоност у његовој карактеризацији гради на уверењу да се и он може прихватити као један од равноправних житеља града, „добри сусед“ и пријатељ.<sup>168</sup>

Антропоморфизација као доминантни поступак у претходним случајевима карактеристична је и за песму „Како спавају трамваји“, али се у њеним чулно-конкретним сликама такође „поткрада“ нешто од симболистичке атмосфере *Урођеничких псалама*: треперење светлости које ствара „црвену маглу у ноћи“, сијалица што „ко златна крушка засјаји“, „топао градски месец“, „стабла изнутра топла“, гране које шуме. Већ по самој монолошкој форми, као и у алузивности, ова песма „излучује одређено духовно стање из пуне предметности, сугерише једну врсту надмоћне деперсонализоване субјективности.“<sup>169</sup> Упућеност на дечјег саговорника дата је у показивачко-радозналој насловној конструкцији, као и у низу запитаности унутар песме: "Шта тад раде трамваји?", „Како спавају трамваји у свом стособном стану?", „Имају ли можда неке ружне навике?". На овај начин, Данојлић гради сасвим особени спој фантастичног и наивног, који се креће у

---

<sup>168</sup> Бранислав Петровић је, у свом духу, уочио једну нелогичност у овој песми и од ње сачинио своју верзију *наивне и комичне* интерпретације: „Шофер један, не знам му име, неки дан жали ми се и богоради: Ти савремени песници, тако ми бога, лажу сви до једнога. Познајем га, име му Мића, тај је највећи лажов између Београда и Кнића (...) Прича ми то шофер са страшним узбуђењем јер је први пут о својим прашним тролејбусима стихове прочитао. Само пуши и бркове суче. Неки цукац налетео, уствари псетанце веома лепо, тролејбус је увис скочио, пас је као рис протрчао и... жив остао. Да! Е то је све у реду. Све у једном племенитом смеру. Али песник заслуге за лепог пса приписује кондуктеру! Шофер ужасно псује. Богоради. Хвата се за груди. То мене боли. О људи, људи! Кад један песник више воли кондуктера него шофера!...“; „Обнова поезије за децу и осетљиве“, исто.

<sup>169</sup> Ј. Љуштановић, *Брисање лава*, стр. 23.



препознатљивом распону – између озбиљног и комичног, тужног и хуморног: „Један општи антропоморфизам, као есенцијална нит, уједињује те пјесме и истовремено храни пјесников асоцијативни отенцијал. Из „препознавања“ људског свијета у предметном рађају се често бриљантни ефекти и поенте.“<sup>170</sup>

\*

Закључак који се на крају може извести јесте да је прва дечја песничка збирка Милована Данојлића, у основи, донела поезију која је на пола пута између онога што је у њој „дечје“ и онога што је у њој „за децу“. Иако се у поменутом признању с почетка овог прегледа, види Данојлићев ослонац на сопствене теоријске ставове, песничка пракса је показала да се он још увек креће између традиционалног обраћања деци, обраћању „детету у себи“ и ономе што је детиње у стварима и појавама. Отуда у њој толико разноврсног окружења – тематизовање дечјег света (*Пепо Крста*, „Новогодишња песма“ о малом морнару, социјални поредак у *Дечјој републици*), обраћање деци (у уводним стиховима песме „Шта је коме дојадило“ песнички субјект, који себе експлицитно открива у улози *причаоца*, упозорава: „Децо, одморите се мало од напорног читања, / Пажљиво ме слушајте, не будите брзи...“; такође, већ уводна песма – „Шта су између осталих радили Стари Словени“ – указује на присан однос који песнички субјект успоставља са читаоцима обраћајући им се са „Драги пријатељи...“, баш као и у песми „Стевина географија“: „Драги дечаци и девојчице...“), анимизам и антропоморфизам (ветрови скитају, сапуни се купају, возови и трамваји спавају, сунце пуши...), митска основа и демитологизација (календарске промене, *Стари Словени*), симболистичка слика света (суматраистичко повезивање простора, сугестивност песничких слика, оностраност која се пројављује кроз предмете и појаве). Имајући на уму да је дубља теоријска заснованост наивне песме тек стасавала у односу на тренутак у коме се појављују *Трамваји*, можемо рећи да се дивергентност песничких поступака ове збирке показује као интуитивна

---

<sup>170</sup> Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, исто, стр. 137.

*средњиња линија*, у којој је „дечје само упечатљив елеменат унутар певања које добро познаје и искуство модерне поезије.“<sup>171</sup>

## ОГРАДА НА КРАЈУ БЕОГРАДА

Следећа песничка збирка, *Фуруница јогуница*, означила је корак ка наивној песми која ће имати много утемељенију везу са Данојлићевим теоријским уверењима. Већ уводна песма – „Ограда на крају Београда“ – показује песничку путању која иде од урбаних мотива ка просторима природе. Символична ограда на крају града није само међа између два света, суочена у низу дихотомија (са једне стране ограде налази се бучни и светли град на узаврелом асфалту, с друге – сеоска мрачна тишина), већ то за песника заиста јесте и симболична граница између два живота. Љубав према граду као и живот у том подстицајном метежу (о чему је сведочио биографски податак из претходног одељка), у једном тренутку песниковог сазревања показао се као циљ који се по сваку цену мора постићи. Бројна су његова признања која сведоче о успешним и неуспешним бекствима из родне куће, што ће се врло јасно пројектовати у низу његових књижевних дела као израз дубоке потребе за мистичним даљинама. Међутим, наговештени расцеп између урбаног и руралног у овој збирци, ипак, за последицу неће имати веће присуство градских слика. То је необично, нарочито у светлу емотивних пројекција песничког субјекта, који, све што је с друге стране, на крају града, региструје наглашено песимистично. Тамо, иза ограде, „у зрелој тузи,/ Шуморе жути кукурузи“; хук далеких и „пустих села“ невесело подсећа „на детињство, на родно село“; на једној страни сјај Теразија, али на оној другој – „мрак све до Мале Азије“. По позицији песничког субјекта на крају песме назначена је, и експлицитно, страна света на којој се налази, што би, такође, недвосмислено морало да потврђује његову опредељеност за предности урбаног начина живљења: „*Овде* [ В. Х]: ноћ топла, и кратка. / *Тамо*: године без повратка“. Али, та опредељеност је нестабилна, и то је видљиво у песничкој инвокацији у последњим стиховима, у којима се спознаје располућеност лирског субјекта, који

<sup>171</sup> Јован Љуштановић, *Брисање лава*, исто, стр. 269.

није ни тамо, ни овде: „Ој, Београде, Београде/ Тужно је стати крај те оградe, / чути то што у вечној тузи/ Шушкају зрели кукурузи.“

Назначена завичајност у противречности која се плете између датих крајности, већ по наглашеном присуству осећања „вечне туге“, перципира се као језгро најдубљег песничког осећања света. Потрага за изгубљеним „невеселим“ детињством, показаће се, доцније, као тежишна тачка Данојлићеве лирске прозе, те се неће показати случајним што ће песник из збирке у збирку ићи ка просторима својих првих, наивних доживљаја, односно ка просторима свога родног тла. У корпусу његове биографске/хроничарске прозе, може се пронаћи запис који то илустративно потврђује: „Тамо, у безвременљу, почех се разнеживати при помисли на оно од чега сам побегао. Једне јесени, у невеликој њиви пожутелих кукуруза, кушајући тек преспеле, млечњикаве орахе, осетих како гађење прелази у nelaгоду, nelaгода у тугу, а туга у спремност да се прихвати непоправљиво. Тамо где је добро храсту, добро је и мени; где је јесен најближа вечном блаженству, најближи сам му и ја. Обележих тачку у коју ћу се, кад све прође, вратити.“<sup>172</sup> У светлу ове, накнадне, евокације, песма „Ограда на крају Београда“ ће се показати и као поетичка и као симболичка тачка Данојлићеве поезије, као упоришни меланхолични мит о изгубљеном или недосегнутом завичају.

На ову песму наслања се песма „Шта је живот“ (и буквално – њено место у збирци је одмах иза песме „Ограда на крају Београда“). Ако се и могло помислити да је песма „Ограда на крају Београда“ својом сложенем емоционалном подлогом (меланхолија, „вечна туга“) премашила ниво поезије за децу, онда би се песма „Шта је живот“ могла сматрати њеним наивним панданом. У духу симболичких наивних дечјих одговора заснованих на асоцијативним механизмима (попут оних забележених у књизи *Оловка пише срцем*<sup>173</sup>), живот би био – „један Живота/ Што стоји иза плота.“ Меланхолични наноси у претходном закључку који казује да „Стојимо покрај сивога плота/ На граници између два живота“, избрисани су овде

---

<sup>172</sup> М. Данојлић, „О непоправљивом“, *Велики испит – хронике 1996-1998*, VERZALpress, Београд, 1999, стр. 108.

<sup>173</sup> В. Будимир Нешић, Вања Рупник-Рачић, *Оловка пише срцем*, Граматик, Београд, 2003.

већ самим смештањем Животе *с оне стране*, дакле, *иза плота*, чиме се сугерише разрешење могуће дилеме, назначене у претходној песми. Живот с оне стране једнак је вегетативном постојању јер „Ни о чем не мисли Живота“, он „Сам самцат насред бескраја/ Живота животари.“ Понеком случајном пролазнику (посебног сензибилитета), овај приказ би се учинио примамљивим („Спазиш га у лето, из воза, И помислиш: дивота!“) али извори те примамљивости свакако нису у слици Животиног пасивног односа према свету, већ у ономе на чему Данојлић инсистира већ самим својим занимањем за наивну песму, а то је простор базичности људског мишљења, „незнање“ вишег реда и тренутак у коме човек „удахне ванвременски озон наивности, безазлености и једноставности“<sup>174</sup>. Тај привид врховног духовног реда пружа једино живот који је у складу са токовима и праначелима природе, дакле *с оне стране* замршеног социјалног уређења. Зато се Живота „иза плота“ могао учинити метафором живота самог.<sup>175</sup>

Но, ако се вратимо сликама града у збирци *Фуруница јогуница*, видећемо да ће се, осим у уводној, појавити још у неколицини песама, али у, помало, „девијантној“ форми: као приградско насеље, (песма „Предграђе“), или као провинција (у песми „Жагубица“). У тим песмама, за разлику од збирке *Како спавају трамваји*, показују се урбане средине које по многим својим карактеристикама одударују од градске вреве, трамваја, трола, метежа у малим радњама. Напротив, њихова вредност састоји се у томе што се у њима улице зову „по неважним људима“, што се тамо „још увек може дисати пуним грудима“ („Предграђе“). То су оне улице у којима „лампе светле ником и ничем“, и где „тишине много има“ („Жагубица“). Оне дакле, и јесу и нису град – уређени простор у њима асоцира на социјални миље урбане хијерархије („Два милицајца, као два брата/Шеткају, и ноћ се полако хвата), али у исто време чувају нешто од „дивљаштва“ планинских забити (у Жагубици „Мали аутобус у седам сати/ Оде,

<sup>174</sup> М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, исто, стр. 1.

<sup>175</sup> Милан Пражић тврди да је Живота дечак (мада се по атрибутима који га чине – „кротак, сав од нехаја“, „кад прича – тај ошљари“ – не може са сигурношћу утврдити је ли реч о дечаку или одраслој особи), па се отуда „дечје стање“ узима у значењу свеукупног живота: „Дечак ‘сам самцат насред бескраја’ јесте мотив химне испеване у славу човековог дечјег постојања као победничког постојања.“, у: „Вечито време детињства“, исто, стр. 66.

да се никад не врати), или понешто од вечите и сигурне изгледности учмалих средина („Сатима, сатима, сатима, /Неко је налакћен на прозор/ А неко се досађује на вратима.“ – „Предграђе“). Град ће се појавити као наговештај у још понеким песмама као „подскуп“ других, доминирајућих мотива, као наговештај неког облика живота у граду као што је случај са песмом „Јесен на пијаци“ (мада је „пијаца ‘урамљен’, добро ограђен простор у коме затичемо изломљену слику села“<sup>176</sup>), или у песмама „Случај“, „Први пролећни дан“, „За дрво везана улична вага“, „Димитрије“. Међутим, ону атмосферу коју је донела књига *Како спавају трамваји*, овде нећемо пронаћи. Закључак је, дакле, да се тематски регистри полако „спуштају“ од града ка периферији.

\*

Збирку *Фуруница јогуница* у највећем случају чине носенсне песме са препознатљивом антропоморфизацијом предмета и појава. У песмама „Ево пушке која никог није убила“, „У шкрипцу“, „Јакови по свету“, „Случај“, „Среда“, „Седмица“, „Седмица радна“, „Балада о изгубљеном стопарцу“, „У опери“, препознаје се она врста Данојлићеве поезије која излази изван времена и простора, препуштајући се чистој игри.<sup>177</sup> У њима се назире поетички смер који су својевремено описали Бранко Миљковић и Данило Киш говорећи да је наивност дечје поезије, у највећој мери, производ „ритмичког склопа“ и „реченичке обраде“<sup>178</sup>, односно, да се у њима „дух ослобађа свих закона, поетике, конвенција, машта се ослобађа свих обзира, фантазија подетињи (што ће рећи: постаје изворнија, слободнија, окретнија), а рими се враћа њено добро, она поново царује,

---

<sup>176</sup> Сања Бошковић, „Уводна реч“ у: Милован Данојлић, *На обали*, Градска библиотека – Чачак, Чачак, 1995, стр. 6.

<sup>177</sup> Јан Бломстед нонсенс дефинише управо полазећи од просторно-временских категорија: „У вишим сферама нонсенса, душа се ослобађа времена“, „Нонсенс“, *Књижевност*, бр. 3-4-5, 1995, стр. 517.

<sup>178</sup> Б. Миљковић, „Поезија за децу и осетљиве“, у: *Критике*, Сабрана дела, IV, Градина, Ниш, 1972, стр. 174.

без бојазни од приговора...“<sup>179</sup> Тако је у средишту поменутих песама, најчешће, онеобичена прича о профаним, „непоетским“ темама, или ритмички ковитлац који се, попут разбрајалице, исцрпљује у себи самом: „Понедељак – сељак / Пошао у Мељак. // Уторак – укорак/ За њим, као рак. // Среда, вазда бледа, / Дан је без угледа. // Четвртак – четврти / У месту се врти. // У петак мој тетак / Продо сав иметак...“ („Седмица радна“). Овај радовићевски језички нонсенс препознаје се и у песми „Јакови по свету“ у којој се звучно-асоцијативна игра заснива на повезивању различитог изговора једног истог имена, у зависности од култура/језика из којих потиче: „За разне државе/ Судба их закова:/ Не зна Јаков Жака/ Нити Жак Јакова. / Нит се Џек и Жак, / Нит Јаков и Џек / Познају за лек, / Ама ни за лек!“ Песма „У опери“, пак, доноси специфичну врсту хумора који се остварује „супротстављањем две различите вредности“<sup>180</sup>, те се у гротескној поставци ниског (судопера) и високог (опера), представља својеврсно изненађење за читаоца, изненађење које управо изношењем тог противречног, чудног и новог, носи у себи елементе комичног: „У оперу,/ у оперу/ довели су судоперу. // Гледа она: / са плафона/ виси лустер од шест тона...“

\*

Али и ова врста игриве поезије, у Данојлићевом случају, није тек пуки одраз разиграности маште и фантазије, већ показује да је произашла из најдубљег личног искуства. Реалистичка мотивација која је у подлози књиге *Како спавају трамваји*, слична је и у обликовању *Фурунице јогунице*, те су и сами наслови обе збирке добри показатељи колико су дубоко скопчани са актуелним песниковим кретањима. У време својих првих и тешких београдских година, песник се довијао на различите начине како би савладао своје материјалне и, уопште,

<sup>179</sup> Данило Киш, „Дечје – као маска“ у: *Varia*, Сабрана дела, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1995, стр. 423.

<sup>180</sup> Цитат у целини гласи: „Хумор се остварује у овој поезији често и супротстављањем две различите вредности, разликом између стварне безвредности или мале вредности предмета и вредности коју смо му ми дали...“, Б. Миљковић, „Поезија за децу и осетљиве“, исто, стр. 176.

егзистенцијалне тешкоће. Једна од њих се управо односи на проблем који се, са дозом аутоироније и хумора, пресликао и у дечју књижевност. Забележио је: „Да сузбијем студен у оном собичку набавим, код једног лимара у Сарајевској улици, плехану фуруницу, „не већу од добоша“. Зачас се усија, и још брже охлади. Ложио сам је, најчешће, старим новинама, које сам довлачио из радних уредништава.“<sup>181</sup> Управо од ћудљивости и несталности те необичне пећи, Данојлић је и кренуо у „карактеризацију“ јунакиње својеврсне поеме под називом „Фуруница јогуница“, у којој ће се најбоље распознати његов поетички обзор који опстоји између изразито кратких, лирских, језгровитих слика и епске разгранатости<sup>182</sup>. Тако ће се приповедање у овој песми остварити као анимистички поступак у коме се свет доживљава као нераскидиво јединство, у складу са осећањем света дечје свести. По количини *чудесног*, можемо је сматрати и својеврсном бајком (на трагу стваралаца *ауторске бајке*) што нам сугерише и приповедање започето „старинским“ оквирима временске и просторне локализације: „Негде, у најмањој од свих улица,/ У радионици лимара Петра Бобоша [...] „Јануар је био, зимско доба,/ Ледиле су се гране топола, / А моја соба – хладнија од гроба...“ Карактеризација фурунице иде од спољашњих атрибута („Очи – црне,/ А ноге витке, као у срне./ Струк – мало здепаст, па ипак леп./ Чунак – уздигнут коњски реп.“) ка унутрашњој, на основу кога се открива, у основи, детињаст портрет (својеглава, нестална, весела, распевана), што, даље, води ка хуморном разрешењу – уместо да обавља своју намену према првобитној „власничковој“ потреби, дешава се супротно: „Никако да се смести, мука је спопала,/ Кочопери се, ноге јој штрче./ На крају, заглави чунак између мојих стопала,/ И срећно заспи, блажено захрче.“ Хуморни обрт у овој песми вуче, још, и ка анегдоталном, као и ка елементима шаљиве приче.

<sup>181</sup> М. Данојлић, *Како спавају трамваји и друге песме*, исто, стр. 408.

<sup>182</sup> „Данојлић гаји претежно епску форму песме, односно ону у којој фабула има свој пуни значај. Можда и интуитивно слугећи да је фабула константа свеколике литературе која се обраћа дјетету, он је покушао да створи специфичан облик дјечје песме, која ће уједињавати вриједности традиционалног и модерног. У том се значајно разликује од својих савременика који припадају истом поетском таласу (Радовића, Лукића, Балобага и др.); Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, исто, стр. 137.

\*

У овој песничкој књизи може се издвојити и корпус песама које можемо читати у кључу Данојлићеве потребе да учини сугестивним везе између ствари и појава. „Ствари проговарају врло мукло, нејасно, узвишено“<sup>183</sup> записао је поводом песничког „препознавања“ једног свог истомишљеника. Такав поглед на спољашњи свет доследно је водио ка поетичком идеалу: говорити „о тајним покретима природе, о тајанственим бићима који промичу земљом и животом, о непрестаном и очигледном чуду које траје свуда око нас“.<sup>184</sup> Није, стога, чудно што и дечја песма, у свом подземном току, на свој начин, исијава тајни живот ствари. Зато ће већ наслов песме „Шта човек да ради“, који своју двосмисленост вуче из могућности да се прихвати као констатација (узречица старијих људи који се „мире са судбином“) или запитаност (пред тешком одлуком), унети карактеристичну језичку напетост иза које се много тога може очекивати. Већ први стихови песме разрешују подстакнуто читаочево интересовање, увођењем лирског гласа који, са дечјим чуђењем, доноси нешто од првобитне људске сумње: „Шта човек да ради у недељу, / Кад воденице жито не мељу?“ Али није реч само о тренутној, наметнутој беспослици повезаном са друштвеним и културним конвенцијама (недеља је нерадни дан), већ се смисао тога питања доводи на ниво могућег неспоразума између човека и света. У контексту природе која „траје“, и којој је иманентан неки виши склад („Кад село, река, брдо и град / Легну у прастару постељу, у хлад“, док „ветар дува, ал’ се не чује: / Грана се с граном попречује“), човек је тек део целине у којој покушава да успостави упориште, зато се питање „шта човек да ради“ може разумети као питање „где је моје место у свету“. Одговор се, у извесном смислу, може надовезати на значење песме „Шта је живот“ (оне се повезују и по истоветној синтаксичкој конструкцији у наслову, и по распореду унутар књиге), јер се егзистенцијално стање Животиног „голог бивања“ иза плота, пресликава на стање човека у последњој слици песме

<sup>183</sup> М. Данојлић, „Друг из шетње“, *О раном устајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972, стр. 41.

<sup>184</sup> М. Данојлић, исто, стр. 41.



„Шта човек да ради“: човеку не преостаје ништа „Осим да и он легне, и разуме / Да је део реке, неба и шуме“.

Песма „Ветрова музика“ се такође може прихватити као наговештај неког вечитог континуитета („Он увек гуди песму стару двеста столећа, / И те се песме човек сасвим нејасно сећа“), који се до краја песме објављује као мисао о трајној и тужној пролазности („Ту тужну песму Ветар нипошто, никад не мења, / Ту свирку вечног сећања и вечног пролажења.“). На први поглед, чини се да густина значења превазилази границе дечје перцепције, самим тим што је дечја свест неосетљива за механичко протицање времена. „Тај чудесни феномен – детињство – нема своју историју. То је метафизички феномен“, записао је Милан Празић.<sup>185</sup> Али, сугестивност метафизичких спрега у човековом доживљају природе, комплементарана је метафизичкој димензији детињства, то је њихов заједнички именитељ. Отуда се Данојлић упушта у певање о „несхватљивим“ феноменима, рачунајући на блискост у којој се две метафизике укрштају. У смисаоној вези са овом песмом јесу и оне које говоре о границама света, несхватљивим и примамљивим даљинама, као и о покушају разумевања космичког пространства („Сваке ноћи, пред поноћ воз“, „Где су почетак и крај света“, „Старинска песма“). Будући да све оне чине својеврсно тематско јединство, и да се могу посматрати и у контексту тема Данојлићеве књижевности за одрасле, о њима ћемо засебно говорити у наредним одељцима

## РОДНА ГОДИНА

Појава треће Данојлићеве збирке песама за децу, означила је битан заокрет у његовом певању. Најбитнији узрок тог прелаза, навео је сам аутор у једном признању: „У *Трамвајима* један сеоски дечак открива град: у *Родној години* тај се дечак враћа селу, природи, свом почетку.“<sup>186</sup> Повратак природи и сопственом „почетку“ разумева се као централни моменат целокупне Данојлићеве поетике, а у

<sup>185</sup> Милан Празић, „Вечито време детињства“, исто, стр. 66.

<sup>186</sup> М. Данојлић, у: *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, исто, стр. 488.

овом контексту, и као могућност да се на најбољи начин разуме веза између Данојлићевих поетичких одређења и онога што можемо назвати његовом песничком праксом. Дечја песма је и сама усмерена ка „дубокој, истинској, најнепосреднијој вези са детињством живота, примарношћу живота“<sup>187</sup>, стога ће се то усмерење најбоље осветлити управо у спреси личних и општих „почетака“.

Љубомир Симовић је ову збирку оценио као „приклањање дечјем песништву које ће се тек тринаест година касније (у односу на збирку *Како спавају трамваји* – В. Х.) показати много пресуднијим него што се могло учинити у први мах, и имаће много више последица него што се у том тренутку могло слутити.“<sup>188</sup> Симовићева оцена је била подстакнута уверењем да се Данојлић, са појавом *Родне године*, приближио свом основном, суштинском изразу, те да ова збирка чини преломни „искорак“ ка конституисању дечје поезије из разлога што је врло близу Данојлићевој поезији у целини. То су уочавали и други тумачи: „Ако је у збирци *Како спавају трамваји*, а јесте, сишао до дечје песме, у наредним деценијама је, посебно у *Родној години*, дечју поезију снажно уздизао ка просторима уопште.“<sup>189</sup> Закључак је, заправо, у томе што ће у збирци *Родна година* Данојлићева дечја песма, можда по први пут, сасвим чисто, зазвучати као *наивна песма*, у оном значењу које му је придано у теоријским расправама. У претходним збиркама, доминирали су поступци који су ишли у сусрет дечјој перцепцији (антропоморфизација, фабуларност, нонсенс, игривост, избор тема из блиског, „предметног“ окружења), и који су указивали на нужност прилагођавања дечјем сензибилитету (која је, у ретким случајевима, водила и дидактичности<sup>190</sup>). У овој збирци, међутим, Данојлић је најчистије активирао ону песничку осећајност, чија је полазишта утврдио на начелима изворне снаге уметности, и у

---

<sup>187</sup> М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, исто, стр. 1.

<sup>188</sup> Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића“, стр. XVIII

<sup>189</sup> Александар Јовановић, „Модерна свест *наивне песме*“, у: *Милован Данојлић, песник*, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005, стр. 55.

<sup>190</sup> Мухарем Первић у својој иначе похвалној критици, примећује да „Само понекад засметају чврсти конвенционални облици наративне питалице у којој се осећа ауторова намера да поучава, засмета нам управо оно што је сам песник назвао триком, авише није трик него конвенционалност која педагогији не користи, а поезију лишава непоткупљивог спонтаног говора.“, „Најближе деци“, исто, стр. 491.

чијем светлу ће се поље *наивне песме* разумевати као много шире од простора који се именује као књижевност за децу.

Збирка *Родна година* је, на извештан начин, најављена у књизи *Фуруница јогуница* песмом „Јесен на пијаци“ (са колоритним сликама црвених паприка, пољског цвећа, теглама меда, златним грождем, презрелим бундевама на тезгама), потврђујући Данојлићеву склоност да песме појединих збирки сасвим слободно премешта из књиге у књигу проналазећи им боље (природне) контексте. У формалном смислу, чини се да је тек са овом збирком остварено начело унутрашњег, тематско-мотивског јединства, јер се читава збирка фокусира на регистар појмова из домена природне/аграрне културе. То потврђује и Симовићево уверење које казује да је реч о Данојлићевој *најуједначенијој* књизи (у канонском издању збирке *Како спавају трамваји и друге песме* повећи круг ових песама биће груписани у циклусе „Моја ботаничка башта“ и „Послови године“).

Ипак, композицијски гледано, збирка *Родна година* садржи две асиметричне целине. Критеријум за овакву поделу заснован је на основу специфичне *тачке гледишта* која за првих девет песама („Мирис зове“, „Љубавна песма“, „Дрво“, „Слутње по ветру“, „Купушњаци крај реке“, „Земља у поноћ“, „Јун“, „Тоња“, „Новембар“) подразумева присуство *гласа који се сећа*, односно тачку гледишта одраслог човека чији се поглед у прошлост преплиће са погледом детета. Преостали део збирке чине песме сакупљене око *пијаце* као тематског језгра, у којима је пројектован глас човека са урбаним искуством, али човека који разуме шта су „послови године“, и који, стога, пијацу доживљава као својеврсну Нојеву барку („То није пијаца, то је лађа,/ Зора што дан црвени рађа (...) То није пијаца, то је брод/ Што у град довлачи приплод и род“).

\*

Уводна песма збирке – „Мирис зове“ – синестезијски призива звук и мирис неких давних тренутака: „Куда нас зове/ Мирис зове.../ У неке давне,/ Јутарње снове.“ Призивање сећања подстакнуто мирисом биља, донело је временско и

просторно измештање из „године далеке, ове“ у пасторалне обресе детињства: „Сунце је пасло/ Овце, волове,/ Светлост буктала/ Уз долове./ На гранчици је/ Зујкала пчела/ Управо стигла/ Из другог села.“ Кроз отшкринуту сећање, затим, као у својеврсном албуму, почињу да промичу слике – сведочанства једног живота који је стасавао неодвојено од ритма природног окружења. Одцепљењем од историјског, односно, „текућег“ времена, то се сведочанство преображава у својеврсно архајско сећање, и успомену на време када је свет био леп, подстицајан, примамљив. У свакој се песми, притом, осећа непосредно сеоско искуство човека који се, оживљавањем својих детињих доживљаја, и сам враћа у средиште своје духовне егзистенције. Отуда толико присуство присних веза које се носталгично плету око малих ствари – купушњака крај реке, маслачка, јесење кише, дрвета крај прозора.

У том смислу, може се разумети и *Љубавна песма*. Иако њена, привидно, поједностављена, оквирна формула подсећа на бајку („Био, једном, један маслачак./ И био, на небу, бели облачак.“), она у својој основи крије поступак карактеристичан за обредно народно стваралаштво: као у једној додолској песми у којој човек иде земљом, а облаци небом, тако је и овде успостављена митском/наивном свешћу утемељена аналогија: „Облачак горе, маслачак доле. / Гледећи се, почеше да се воле.“ И као што наивни певач тежи успостављању нужне интеракције између природе и човека, тако се и овде успоставља јединствена хармонија: најпре у природи самој, уколико маслачак и облак узимамо као њене издвојене елементе, а онда, симболично посматрано и у контексту људских веза. Интензитет те хармоније огледа се у неочекиваној (самим тим и *бајковитој*) љубави, чија се делотворност види у несебичном напору облака да сачува свој цвет од смрти. Последица такве снаге јесте маслачково досезање, и физичко успостављање везе са оним који је до једног момента био незамисливо далеко: „Од благородне, топле кише / маслачак растао све више, више, / ишао све даље од овог света, / надрастао је сва дрвета, / и једнога дана маслачак / нежно дотакао бели облачак.“ Алегоријска вредност ове песме је јасна, те се њена порука и не може другачије дефинисати него као израз вечите истине о дубокој, снажној и несебичној љубави која досеже неслућене

узлете, уосталом једино као таква она постаје парадигма која може да надраспе овај свет, и постане део једне вечите митско/временско/просторне ауре.

Сцена узајамности животних енергија која се одиграва у овом необичном плесу маслачка и кише, појавила се, нешто доцније, као подлога и у једном Данојлићевом прозном остварењу. У роману *Змијин свлак* (1979), изразито лирски интонираном, приповедач, који себе именује као „прислушкивача вечитог збивања“<sup>191</sup>, тежи да ухвати невидљиве дамаре природе. Исконска гигања које приповедач доживљава у космичким размерама, представљена су описима ситних, мајушних промена, видљивих само кроз конкретизоване ситуације. Тежња да се ухвати неухватљиви ритам *целине*, призива атмосферу митски виђених метаморфоза. Све се у природи преображава, а како и зашто, тајна је која се одиграва у самој себи утврђеној нужности. Један од таквих описа у свом средишту има слику „догађаја“ који се одвија на сеоском пропланку: „ Падање кише се стопило с протицањем дана, учврстило се у тромости раног лета. Видљиво бујање и нарастање је довршено. Почело је тајно доливање и мезграње. Маслачак скакуће. Поносито бацају главу: тако се коловођа, наглим трзајима, отима од слатких понора, који срце његова племена столећима у пропаст заносе. Сад се учини, да се стабљика подала. И цвет баш тада, учесталим дрхтајима, затрепери, исправи се. Онда се, поново под налетима капљица, дубоко савије, искриви се. Затим се радосно, у луку усправи...“<sup>192</sup>

Истородни поступци који су присутни у овим жанровски различитим текстовима, указују на специфичну особину Данојлићеве поетике: у основи свих ових слика наслућује се оно што је М. Елијаде назвао „манифестацијом нечег сасвим другог“, „неке реалности која не припада нашем свету, у предметима који чине саставни део нашег природног и профаног света.“ Тако се могло догодити да призор испред свога прозора (дрво „са крошњом увис, граном у крст“), лирски субјект доживи као „кажипрст уперен у правцу облака“, са слутњом да „само дрво зна неке тајне./ - Тајне између земље и сунца“ („Дрво“). Те се тајне, затим, уплићу у ноћне шумове, у утисак да читав космос поседује неке шифроване поруке, тајне

---

<sup>191</sup> М. Данојлић, *Змијин свлак*, „Филип Вишњић“, Београд, 2005, стр. 100.

<sup>192</sup> М. Данојлић, *Змијин свлак*, исто, стр. 66.

знаке и симболе, и претварају се у бодлеровску слику ноћних, природних сагласја: „Поноћ, каткад, зашуми, ко да земља отвара/ Нека тајна уста и безбројне тајне очи: То се ветар с дрвећем ил лишћем договара/ На коју ће страну света сутра да крочи.“, („Земља у поноћ“). У песми „Купушњаци крај реке“ приказ из ране младости се оживљава на сличан начин, али се мистичност песничке слике продубљује дубљим, готово сабласним, осећањем: „Дођу ми, попут тајне,/ ил давне језе неке,/ Из даљине бескрајне:/ Купушњаци крај реке.“ Доживљај *језе* усклађен је са приказима „недогледне магле“, „дима“ и „полутаме“ у којима купушњаци плове кроз „нејасне снове“, подсећајући на сновидовне архетипске матрице, што се предочавају у инфантилној представи. У песми „Новембар“, такође, готово у симболистичком кључу, представљена је замрлост природе, што асоцира на симболистички обликовани пејзаж Војислава Илића у коме се на подлози најразноврснијих манифестација природе, открива људска димензија („Тиква, презрела, што виси с плота/ Остаде сама, и сирота.// Уз поток, башта још необрана.../ А већ одавно пада слана.“).<sup>193</sup>

Присуство мистичне „реалности“ у предметима и појавама што се из детињства преносе у актуелно време лирског субјекта, мотивисано је већ самом метафизичком подлогом *сећања* као феномена у коме се моћно преламају сенке свесног и несвесног. Истовремено присуство јасне, бистре и „предметне“ слике, и непрозирне, лелујаве сенке у њеној основи („По сећању се хода као по месечини“, говорио је Милош Црњански), водиле су ка специфичној техници: формира се песнички израз, специфичан по томе што је у исто време и рационалан и ирационалан, и „прозно конкретан“ и „поетски етеричан“<sup>194</sup>. Отуда се и наш доживљај двоструко раслојава, те је читалац у непрестаном и напетом стању успостављања склада између супротних дејстава који се у исти мах одигравају. Крећући од „предметности“, тј. песничке слике као основног чиниоца песничке

---

<sup>193</sup> Љубомир Симовић у свом есеју о Војиславу Илићу указује на песничке сродности између песника: „неке од Војислављевих песничких жица допиру и до модерних песника, Раичковића Данојлића“, „О реалистичким песмама Војислава Илића“, *Дупло дно*, Београдска књига, Београд, 2008, стр. 245.

<sup>194</sup> Михајло Пантић, „Лирски искушеник“, *Милован Данојлић – песник*, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005, стр. 11-17.

структуре, омогућава се непрестано повезивање елементарних слика, експресивних места, и стилско језичких поступака, који иду „навише“ – ка сагледавању виших целина.

Из дубинског слоја песничке структуре, у суштини, на површину непрестано испливава оно што проистиче из самог поетичког језгра песника Милована Данојлића, а што се може именовати као *метафизичке наслаге* у његовој поезији. Управо на то је мислио Љубомир Симовић када је утврдио да је Данојлићев поетички заокрет ка дечјој песми својеврсна песничка „камуфлажа“, не би ли се сачувала слобода, непосредност и природност: „Количина метафизичког материјала у тим тзв. дечјим песмама се нимало није смањила; чак је, можда, метафизичка жица заструјала јасније и чистије.“<sup>195</sup> То се, такође, врло јасно може уочити и у друго делу збирке *Родна година*, у којој се пева о конкретним, опипљивим стварима: кромпирима, јабукама, бресквама, бундевама, ораху, дуњама, паприкама, пасуљу, ротквицама, лубеницама, першуну. Ови опипљиви плодови испуњени су „нечим неопипљивим, невидљивим и несхватљивим“<sup>196</sup>. То апстрактно и недодирљиво произлази из доминантне особине предмета о коме се пева. Тако се у песми „Гроздови“, почиње готово натуралистичком визијом („Пчеле се на грозђе окомиле,/ Гроздови сложени у гомиле“), да би се, потом, постепеним усредсређењем на само једно њихово својство, на *боју* („Ал и у хрпи за живу главу/ Грозд не да боју лудо плаву“), прешло у сфере које се асоцијативно преводе у сасвим друге просторе:

Боју: тај нежни, плавкасти дашак,  
траг магле и креде, онај прашак  
што се, потајно, целога века  
преноси међу прсте човека  
ко доказ да нешто нејасно има  
на земљи и небесима.<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Љубомир Симовић, „Свете травнице Милована Данојлића“, предговор за: Милован Данојлић, *Тачка отпора*, СКЗ, Београд, 1990, стр. XXII

<sup>196</sup> Љубомир Симовић, исто, стр. XVIII

<sup>197</sup> Плаветнило грозђа Данојлић описује на начин на који је представио и један ливадски цвет из свог детињства (цикорија): „Прозирне латике, пауковим влакнима прошивене. Преливи: од

Плаветнило грожђа можемо повезати са оностраним „плавим, бескрајним кругом“ у коме је Милош Црњански видео своју звезду, или, пак са „византијским плавим“, бојом која је нераскидиво повезана са хришћанском симболиком на средњовековним фрескама.<sup>198</sup> Али ове асоцијације које иду ка култури, потиснуте су у корист онога што непрекидно води осећању да је човек трошан и пролазан (зреле, окисле и жуте бундеве, на пример, од јутра до вечери мисле „О пролазности свега што постоји“), и да постоји димензија света која је вечна, целовита, самим тим несхватљива и нејасна. Тако се у песми „Дуња“ та недосежна мисао преводи у поље интуиције, посредством златножуте боје (сјаја), али и *мириса*:

... тај сјај: све месечине у њ се слише,  
сјај, ал и мирис, јоште више,  
тај мирис који нас увек сећа  
да негде – ван земље – постоји срећа  
и да смо, пре него што смо на земљу пали  
све већ видели и све знали.

Песничка слика која се овде динамизује разнородним чулним сензацијама у функцији је ширења распона интуитивног и емотивног удела у доживљају бескраја и безвремености. Пренатално стање које се призива, колико и егзистенцијални обојен *над у живот*, подстакнути конкретним земаљским плодом, разумевају се као потреба да се дефинише нешто што је тешко именовати, што је у сфери интуиције, и што се региструје као чулна спознаја света. У песми „Першун“, улогу „проводника“ до оностраног добило је чуло *укуса*: „Кад загризем лист першуна/ Душа ми постане пуна, препуна, // – Бризну, из свете ове травчице/ Мирисне тачкице, слане варнице...“ Першун упућује на међусобну условљеност неких невидљивих енергија које се независно од човека

---

надолажења времена, на латицама се маглени дашак спаљује. Појача се, појача па благо затамни. То тишина од почетка света, дамарајући, избацује свој неми, пречисти крик“, *Змијин свлак*, стр. 50.

<sup>198</sup> Александар Јовановић, „Модерна свест *наивне песме*“, исто, стр. 61.



преплићу, претварајући од једног облика материје сасвим нови квалитет, те се першун може, метафорично, доживети као зачин који „мења и зачињава укус самог живота“<sup>199</sup>. Космичка размена енергија је на делу и у песми „Диње“ и „Паприке“: дињи је „три недеље, сваку вечер/ месец сипао свој жути шећер/ уливши у њу сласт презрелу/ кроз петељку тајну, пожутелу“, а паприка је свој изглед, боју и облик, добила директно из земље – „земља је кроз четвртасто, шупље вретено/ шикнула у зелено и у црвено“.<sup>200</sup>

Описујући земаљске плодове (доживљене као дарове природе) Данојлић конципира својеврсни природословни каталог биља састављен према законитостима кретања Земље и Сунца. Њихово препознатљиво, домаће и завичајно лице открива се у светлу календарских мена и живи свој двоструки живот („Пролеће је тајну поруку/ У град послало по младом луку“; „Сваки кромпир клицом осећа/ крај зиме и први дан пролећа“; „Шљива се буди крајем априла,/ Развија широка, пребела крила“, „Бундева, ко мудрац стар и занесен,/ Размишљајући, позну дочека јесен“; „Јабука, златаста, ко осмех знани,/ Опире се киши, мразу и слани“). Први је видљиви, манифестни (најпре у некој скривитој башти, а онда, као у излогу, на пијаци), а други је онај тајанствени, који се одиграва у „тајном мезгрању“<sup>201</sup>, невидљивом бујању, у самообликовању и израстању, „самопотврђивању“. У роману *Година пролази кроз авлију* Данојлић ће тај процес описати кроз слику „квасца природе“: „Прорадио је квасац природе: има га у капању, у шуморењу, шушкању, у кишњењу и натапању.“<sup>202</sup> Тај феномен проситекао из унутарњег ритма Природе, Данојлић је описао у једној песми за одрасле, у збирци *Чекајући да стане пљусак*:

---

<sup>199</sup> Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића“, исто, стр. XIX

<sup>200</sup> У књизи *Година пролази кроз авлију* Данојлић ће то свеопште обигравање земље и осталих елемената природе описати сасвим слично, да би се космичка енергија стопила са сликом *васионске воћке*: „Земљина сила бризга мукло и не баца високо, пресипа се у плодове који леже по земљи (...) Трава трчи уз падину, Месец је зачешљава широким ветреним чешљем. Све те звезде, сва та хучања и таласања, ти повици и дахтаји, мрешкања и зрења...Васиона је воћка! Исто је падају ли звезде или зрели ораси, јабуке или млечне кише.“, исто, стр. 299, 308.

<sup>201</sup> Милован Данојлић, *Змијин свлак*, исто, стр. 66.

<sup>202</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, стр. 113.

У фебруару, између два снега,  
Мокра, прљава, пуна лепљиве слузи,  
Трава, на крају свега, ил на почетку свега  
Из ничег креће, одасвуд стиже, пузи;  
Не расте, него мирише, што моћније, то немље,  
Сунце јој светли попут хладнога мача,  
Нараста, трепти, отима се из земље,  
Незадржива, од саме себе јача.

(„Балада о трави“)

Последица тајанственог тока живљења у „предметима“ које затичемо у свој својој колоритности на локалним пијацама, јесте песничко разоткривање њихове разложности, што је, у основи, проистекло из замисли да се пева о пра-почетку, заметку, детињству ствари и бића. Отуда се они пред нама осветљавају из необичног угла, као да проговорају из своје засењене, скривене перспективе, из позиције сопствене самобитности. Чини се да је то разлог што је у овим песмама Данојлић употребио префињену лиричност, на специфичан начин укрштеном са натуралистичким описима („Са прецизношћу тврдог реализма сликају се метафизичке контуре света“<sup>203</sup>). Овај поступак смо могли, делимично, да препознамо и у претходним збиркама, али чини се да је тек издвојеним тематским усредсређењем на предмете и појаве који пројектују саму природу, у пуној мери активирано његово дејство. На тај начин дошло се до жељене једноставности, једноставности у слици, покретима и гестовима, иза чега стоји утисак да је у овим песмама природа проговорила сама, и подсећа нас на темељне претпоставке наивног, које са разумљивим претеривањима и наглашеностима подстиче Фридрих Шилер: „Песник једног наивног и умног света младости, као и онај који му је у вековима вештачке културе најближи, јесте хладан, равнодушан, затворен, без икакве присности (...) Сува истина којом обрађује предмет јавља се неретко као неосетљивост.“<sup>204</sup> На то, сасвим слично, указују и Данојлићеви тумачи: „Понекад се у Данојлићевој поезији ради о натурализацији, објективизацији, пројекцији сопствених посматрачевих расположења, која он неће да прима као

<sup>203</sup> Сања Бошковић, „Уводна реч“, *На обали*, исто, стр. 6.

<sup>204</sup> Фридрих Шилер, „О наивној и сентименталној поезији“, исто, стр. 221.

субјективна, лична, привремена, небитна, односно: једноставно као расположења; он би да их, у својој амбициозности, осети као саму природу. Није ли то поступак Бетовенове *Пасторалне*?<sup>205</sup> Овакав песнички поступак учинио је порозним границе између књижевности за децу и књижевности за одрасле: „Поезија за децу се чаробњачки мења у поезију за одрасле. Племенита једноставност. Тихи звуци, укусне боје, вишеструка значења. Савршене импресије. Враћа ли се то у поезију милина одабраних, љупких и пастелних слика?“<sup>206</sup>

### КАКО ЖИВИ ПОЉСКИ МИШ

Збирка *Како живи пољски миш* (1980) донела је само двадесетак нових песама. Половину књиге чине песме, највећим делом, преузете из, осам година раније објављене, *Родне године* („Мирис зóве“, „Гост“, „Ротквице“, „Краставац“, „Першун“, „Орах“, „Брескве“, „Кромпир“, „Паприке“, „Клип кукуруза“, „Јабукe“, „Лубенице“, „Диње“, „Гроздови“, „Дуња“, „Лонац пасуља“, „Живети крај добре пијаце“, „Јесен на пијаци“, „Пијаца на крају града“, „Купушњаци крај реке“), и неколико песама из *Фурунице јогунице* („Шта човек да ради“, „Старинска песма“, „Праскозорје“, „Љубавна песма“). Разлог за овакво уређење књиге, може се видети у чињеници да су песме окупљене по принципу тамтаско-мотивске сродности, колико и по блискости у песничком поступку. У суштини, збирка *Како живи пољски миш* може се сматрати органским продужетком претходне, јер се у њој препознају карактеристични метафизички наноси у песмама које певају о годишњим менама у локалним пејзажима („Храст крај потока“, „Дрво на утрини“, „Извор“, „Зимски сумрак“, „Висораван“, „Роса“), са малим искоракoм ка мотивима из животињског света, чиме се прави веза са збирком *Фуруница јогуница* (мали

---

<sup>205</sup> Тарас Кермаунер, „О Данојлићевој поезији за децу или о трамвајима који су, из пркоса, постали пољски мишеви“, у: Милован Данојлић, *Како живи пољски миш*, Народна књига, Београд, 1980, стр. 80.

<sup>206</sup> Тарас Кермаунер, исто, стр. 81.

песнички бестијаријум чине песме о инсектима, пчелама, пужевама, мишевима, мачкама).

У поетичком смислу, збирка *Како живи пољски миш* може се разумети као „тачка пресека“ у којој се највидљивије укрштају песничке линије Данојлићеве поезије за одрасле и поезије за децу. Уколико погледамо песме у којима се хватају једва приметне промене и нијансе у природи, видећемо да се у њима проговара гласом који је, готово, универзалан. Тако се, на пример, песма *Храст крај потока* по свом укупном смислу и песничком изразу, може читати као било која песма из Данојлићевог опуса за одрасле: „Од ране зоре по води се/ Храст шуња, тражећ своје обресе: / Покрети му хитри, крти./ А светлост, што се у небу роди./ Најпре у крошњи, потом у води./ Пресавија се, огледа, дрхти.“ Готово непостојеће, а битне промене у завичајном пејзажу, обликоване су као доживљај лирског субјекта који са пантеистичком религиозношћу „трепери“ над динамиком дневних и светлосних промена („Бог је у птици, што се/ С путељка шумског јави“ – каже песник у песми „Зимски сумрак“). Тај специфични осећај укрштања димензија човека и природе води у просторе космичких веза, акорда и сагласја, што је намера препознатљива и у „одраслој“ поезији: „Шушањ: два се такоше листа/ И поновише тајну реч./ Ветар? Не ветар. То предео/ дрхти у листу. И сат, чист, сја./ Ти чујеш оно што ти у део/ Пада. Ништа. Ил ко зна шта“ („Шума. Шушањ“ из збирке *Чистине*).

Песма „Предвечерје“ је такође добар пример како се изванредан корпус Данојлићевих песама за децу, може читати у кључу оваквих *лирских минијатура*, препознатљивих по елементарности у којој се захвата базичност света. У тим песмама се кроз конкретизоване, условно речено, једнозначно кодирани слике, хватају примарни импулси различитих облика интуитивног спознања, чиме се остварује привид „затечене“, „готове“ слике, лишене очекиване и подразумеване субјективне песничке интервенције: „Вилин коњиц укоси води/ Танко перо по мирној води./ И вир се јежи, јер га голица/ додир његових витких ножица./ А у ветру се, ко пламен свеће./ Гаси дан и шири вече.“ Широки емотивни распон који се мери тананим перципирањем светлосних налета, шума, померања сенки и вода, у поезији за одрасле има функцију која иде ка разумевању људске улоге у

том непрекидном гигању, у чему се проналази начин да се превазиђе страх од коначности и овлада жуђеном спознајом и утехом. Иако не претендује на „високе циљеве“, и дечја песма се може приближити сличном осећању света по карактеристичном интуитивном механизму који Данојлић у њој активира.

Тако, песма „Трешња у цвету“, доноси визуелно и аудитивно динамизовану слику једног пролећног дана. Оживљена белином и бујношћу трешњиног цвета, она ономотопејски активира чулне/мирисне сензације - овде све врви од узаврелости, зузорења, мрмљања: „Сва узаврела, / И сва бела; / У њој зузори / Хиљаду пчела.“ Међутим, ова чулно конкретна слика, где је аудитивни сегмент песме само оквир, у Данојлићевом духу доноси трагове и токове једног временског континуитета који се наслућује у пчелињем „читању неког древног штива“. Са свешћу о њиховом симболичком значењу – осим што представљају соларни симбол, оне су и веза са душама умрлих, односно бића која су на граници између два света – песник их узима као својеврсну метафору узавреле слике живота у малом: „Зузоре, зузоре/ Сложно, живо;/ Читају неко/ древно штиво.// „У миомирису / Цветнога грмља / Хиљаду пчела / Исту реч мрмља.“

У финалу песме, пчеле мрмљају реч – истоветну, „задату“, „од памтивека“ – која у себи пројектује и време прошло и време садашње. Повезано „древним штивом“ с једне стране и једним расцветалим пролећним даном, с друге, то време се показује као трајање, постојање, непрекидно збивање, као сам живот. Непрекината линија трајања, тако, из домена ирационалног, спушта се у појавни свет опредмећена пчелињом песмом, *зузорењем*, *звучком*, слично ономе што млади јунак прозе *Година пролази кроз авлију* доживљава док слуша песму сеоске чобанице: „Предео, и све што се у њему затекло, уклопило се у песму која, долазећи са почетка свих живота, наткриљује постојање и сеже у бескрај [...] Сва су врата отворена, између векова струји промаја. Глас се извија између билог и небилог, а садашњост, додирнута њиме, претвара се у нешто што је прошло пре него што је дошло.“<sup>207</sup> Пчелиње „мрмљање“ истоветне речи асоцира и на архетипску (библијску) слику о почетку света, што Данојлић, језиком чисте поезије казује на самом крају *Године која пролази кроз авлију*: „да је у почетку био

---

<sup>207</sup> Милован Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, стр. 10-11.

дах, да се из даха родила реч, и то је шуморење тог првобитног даха, у веке векова, златни ток којим се трајање претвара у очишћени звук.“ Ако се вратимо слици у песми „Грешња у цвету“, видећемо да фотографски назначен „снимак“ једног пролећног дана, у суштини, крије један шири рам који се може односити на трајно присутну жељу човека да разуме свој мали живот унутар вечног трајања.

\*

Наивност коју претходне песме, свака из своје перспективе, доносе и зазивају, врло сугестивно подсећају на башларовско уверење о међузависности духа и душе (сетимо се: наивна песма је она у којој се пре уочава „феноменологија душе него феноменологија духа“, што се доводи у везу са Данојлићевим „чистим дахом“). Повратак души, у Данојлићевом случају, стицај је и биографских и поетичких околности: показује се као метафорични „повратак“ песника из духовне безавичајности модерног доба у живописну завичајност свог родног простора, и урањање у специфичну метафизику његових пејзажа.

Закључак који нам се у овом контексту нуди јесте да вертикални смер Данојлићеве свеукупне поезије има два правца: први иде *одоздо* – и види се у песмама које иду од „нулте позиције“ (првобитности и примарности), а други – *одозго*, чије су почетне тачке култура и искуство цивилизације. Идући један другом у сусрет, показују се као специфична развојна линија поезије са двоструким лицем, чије се биће открива у поетичком средишту – *наивној песми*. У том смислу, збирка песама *Како живи пољски миш*, може се разумети као симболичко средиште свеукупног, интегралног развоја песника Милована Данојлића, јер се у њој најинтензивније сустичу поменути двосмерни токови. У песмама као што су „Како да нацртате пашњак“, „Пуж“, „Мачка“, препознаје се инфантилни однос према свету у игривости, „фауналним“ мотивима, у упућивачком гласу који се у њима чује („Пашњак да се нацрта, / Ево шта вам све треба [...] Све то, за вежбе домаће, / Деца нек нацртају...“), те су, по самој „циљној групи“ којој се обраћају, везане за „почетни“ ниво Данојлићеве наивне песме

(њима боље пристаје термин песма-дете). Следећу групу чине наивне песме са префињеним лиризмом („лирске минијатуре“), у значењу које смо им придали у претходним разматрањима (осим поменутих, ту спадају и песме „Освит“, „Извор“, „Суша“, „После кише“, „Олуја“, „Дрво на утрини“, као и све оне које су се претходно нашле у збиркама *Родна година* и *Фуруница јогуница*). У контексту свог значењског потенцијала, из своје „горње“ перспективе, у овој збирци проговара и једна песма која својим насловом („Најважнији пут историје“) сугерише сложене смисаоне везе са песничким сликама које иза њега следе, те би мирно могла да буде сврстана у Данојлићеву сатиричну поезију: „Пут који води ка води/ срећи би нас могао довести;/ Газови и појила су/ На главном правцу повести [...] У овом лудом веку,/ У овој трци и стиду,/ Једино говеда, предвече,/ Тачно знају куд иду“. У њој се распознаје нешто од оног личног и општег неспоразума који има појединац са светом, карактеристичног за његову „одраслу“ поезију.

Збирка *Како живи пољски миш*, међутим, показује се и као темељна метафора Данојлићеве поезије управо по централном мотиву из песме по којој је збирка добила име. У песми „Како живи пољски миш“, наиме, у хуморном тону описан је живот малог „дивљег“ створења, који се састоји у безбрижном грицкању старих новина („Већ седам дана тамани дебели празнични број“), јер је у шуми, у скровитој брвнари, без икакве опасности по свој живот („Около, на сат хода, ниједне нема мачке“), миш пронашао начин да безболно проведе зиму. Последњи стих песме исказује неку врсту проверене мудрости, искуствену подлогу која долази из става лирског „наратора“: „То ти је прави живот: у каквој старој појати/ Спавати и грицкати; грицкати и постојати.“ Поменути стих, несумњиво, изражава чежњу за обликом живота који је у својој самодовољности и скопчаности, усмерен на оно што смо већ могли да препознамо у песмама „Шта је живот“ или „Шта човек да ради“, а везано је за смирено спознање да је живот сачињен од најједноставнијих животних радњи, од којих се савремени човек све више удаљује, или му их модерни животни ритам ускраћује. „Биће воли да се се неким физичким осећањем среће повуче у свој кутак“, каже Гастон Башлар, и по инстинктивним покретима које чини његово тело, приближава се животињском доживљају света: „Угодност нас тако враћа примитивности склоништа. Кад осети

да је заклоњено, биће се физички склупча, повуче, приљуби, сабије, сакрије. Кад бисмо тражили у ризницама речника све изразе који би описали сву динамику склањања, наишли бисмо на слике животињских покрета, покрета повлачења који су обележени у мишићима<sup>208</sup>

Чини се да је то било у сржи упозорења које је лирски субјект изговорио неколико година раније, најпре у песми „Хаотично надање“ из збирке *Баладе* (1966): „Одронити нестати шмугнути кроз мишју рупу, кријући/ Пправе разлоге од свих...“, а затим и у песми „Балада о древним речима“ из збирке *Чистине* (1973): „Не бити човек; бити веверица, хрчак, мрмот/ Који је у топлу јаму навукао довољно хране.“ Метафорична улога коју има поменута слика „сигурног скровишта“, била је подстицај Љубомиру Симовићу да песму „Како живи пољски миш“ представи као део целине збирке *Мишја рупа* (1982)<sup>209</sup>, јер се уклопила у смисаоне распоне збирке везане за доживљај страха и егзистенцијалне празнине лирског субјекта. Добра илустрација тог доживљаја види се у стиховима: „Прво бејаш човек, па овца, па зец,/ А сад сам уистину постао миш.“ („Глава II“). Песма „Како живи пољски миш“, колико и сама збирка, очигледно, улазе у симболичку раван *мишје рупе* као својеврсне „негације Свемира“<sup>210</sup>, односно као само смисаоно језгро Данојлићеве дечје песме и његовог књижевног дела у целини.

## ПЕСМЕ ЗА ВРЛО ПАМЕТНУ ДЕЦУ

Песничка књига која се појавила једанаест година након збирке *Како живи пољски миш*, доноси нови преокрет у Данојлићевом стваралаштву за младе, што се може наслутити већ самим насловом збирке, у коме је похрањено неколико битних поетичких информација. Семантичко „оптерећење“ које носи насловна синтагма, почиње од ауторовог фокусирања на одређени тип публике, што се

---

<sup>208</sup> Гастон Башлар, „Гнездо“, *Поетика простора*, превела Фрида Филиповић, Градац, Чачак, 2005, стр. 99.

<sup>209</sup> У збирци изабраних Данојлићевих песама *Тачка отпора*, стр. 214.

<sup>210</sup> Гастон Башлар, „Угао“, *Поетика простора*, исто, стр. 135.



може тумачити као гест са вивешустроко кодираном поруком. Нејасно је, наиме, сасвим до краја, да ли је песникова селекција у наслову *Песме за врло паметну децу*, гест који се треба разумети као знак да су из „игре“ искључена деца која су „мање“ паметна; или се песник обраћа, уопштено и без разлике, „свој деци света“, указујући им а ригорі своје поверење; или, пак, песник рачуна на децју свест као специфичан сензибилитет, или облик мишљења који је „паметнији“ од свих других модела комуникације, па се на тај начин обраћа и деци и *деци у одраслима*?

С друге стране, ако је ова књига намењена *паметној деци* (са додатком, што прецизније одређује ниво памети на коју се рачуна), онда се свакако морају узети у обзир механизми у перцепцији деце који иду ка *сумњи, подозрењу, неповерењу* као моћном оруђу на путу до *знања*, уколико се, овде, знање узима као мерило памети. Скепса, радозналост и интелигенција, сада се, очигледно, постављају као темељне претпоставке, као *заоштрени дух* једног облика поезије која је, донедавно, за своје врхунске идеале имала досезање „ванвременског озона наивности, безазлености и једноставности“. Није ли, онда, таква поезија у супротности са концептом наивне поезије, односно, другачије речено, може ли се концепт *поезије за врло паметну децу* посматрати као својеврсна *негација* концепта *наивне поезије*?

Многобројна питања која су се наметнула, у основи, имају једноставно решење које је Милован Данојлић понудио још седамдесетих година двадесетог века. Када су га, наиме, питали како су настале збирке песама *Како спавају трамваји, Фуруница јогуница* и *Родна година*, он је лаконски одговорио (подвлачења В. Х.): „Па, кад сам се већ обратио деци – *а обратио сам им се јер је то мојој песми било потребно* – учинило ми се да бих, кад је већ тако, могао да им кажем штогод одређеније, нешто што ће их, можда, занимати.“<sup>211</sup> Очигледно, попут претходних, и збирка *Песме за врло паметну децу* има своје тежиште у интегралном развоју Данојлићеве поезије, јер, колико је концепт *наивне песме* произашао из свеукупног става песника који је трагао за својим аутономним гласом, програмски се, у датом тренутку, оградивши од модерне поезије, толико

---

<sup>211</sup> М. Данојлић у: Дане Шијан, *Савремени децју писци Југославије. Интервјуи*, исто, стр. 487.

се и сада дечја песма појављује као израз који „прати потребе“ Данојлићеве песме у целини. Могли бисмо, у том смислу Данојлићевом свеукупном изразу придодати и концепт поезије за *паметну децу* и одредити га као моменат *надилажења* дотадашње песничке праксе. Као што су се и у одраслој песми непрекидно сустижали и претицали песнички токови које је Љубомир Симић оценио као два његова суштинска израза (осећање нелагодности и угрожености који песника наводе на бекство, и укорененост у српски пејзаж, природу и језик<sup>212</sup>), тако се и у овој сфери поезије смењују, надилазе и допуњавају, у основи два лица дечје песме: *наивна песма* и *песма за паметну децу*. Из тих разлога, у овој збирци песама препознаћемо поступак који песника враћа на облике певања из збирки *Како спавају трамваји* и *Фуруница јогуница*. Од метафизичких својстава предмета и предела, као и истанчаног лиризма у збиркама *Родна година* и *Како живи пољски миш*, Данојлић ће се окренути игри, иронији и аутоиронији, депатетизацији и детронизацији, социјалним и историјским темама. На крају можемо закључити да се овом збирком догодило својеврсно *превађавање* концепта наивне поезије, иако се у суштини многи њени елементи и даље препознају као темељни носиоци песничке структуре, видљиви, превасходно, у њиховом истородном запоседању *међупростора* између дечјег и одраслог сензибилитета.

\*

Посебно место, стога, у овој збирци има песма у чијем је средишту Данојлићево разрачунавање са сопственим химерама што су се у његовом делу подигле на степен личног мита. Реч је о песми „П.П.П.П.П.“ која у поднаслову открива решење ове језичке загонетке – *Прва подруљива песма против повратка природи*. Чини се да ће онај дечак који је откривао град у *Трамвајима*, а потом се вратио свом завичају, природи и почетку у *Родној години*, у овој збирци понудити нешто квалитативно другачије: то више нису два оделита искуства које је песник

---

<sup>212</sup> Љубомир Симић, „Свете травнице Милована Данојлића“, исто, стр. X.

артикулисао независно једно од другог, већ се показују као динамичан сплет разнородних перспектива, осећања, порива и мишљења. Зато ће се у овој песми, у метафоричном *двогласу* који се развија са позиција *за* и *против*, песник служити аргументима који побијају уврежене представе о природи/завичају као идиличном простору, али и понудити могућност да се она и тако прихвати. Први „бучнији“ глас у песми наступиће са гледишта „здрвог разума“, практичности и сврсисходности („А шта нас то прелепо у природи чека? Магла, и киша, и, изнад свега бласто!), а онај други, пригушени, осетљивији и мекши, са становишта тананог сензибилитета („Јесте, рано у пролеће, нађе се и полена,/ А у јесен, печурака, испод трулог пања [...] Понеко воли да слуша док киша млака/ Пуни ноћ...“). Но, чини се да превагу у овој борби (са самим собом) односи разумски глас јер су његови аргументи бројнији, самим тим и уверљивији: у завичају, наиме, нема ничег другог осим „сеоског беспућа“, „нигде чисте стазе“, „видик се затвара, „не пропушта светлост“, „простор се пуни тихом стравом“. Природа је „кал и јал, бува и уш, блаштиште које још нико није превесло“, од чије хладноће „подивљамо“ буљећи „ни у шта“, што нас уводи у „тупост постојања“. Град је, с друге стране, виђен као могућност „препорода“ душевне и телесне снаге: „А град: купатило, топла вода и туш/ Под којим се препородим, душевно и телесно.“

Шта песник може понудити „врло паметној деци“ у овој песми, осим сопствену унутрашњу драму, чије обресе пратимо кроз његово вишедеценијско трагање за сопственим упориштем. Када се шездесетих година 20. века обратио одраслим читаоцима својим „Памфлетом против завичаја“, он је употребио готово идентичне слике мрачне, безнадне каљуге, која скрнави све што је иоле напредно, и у којој нема наде нити догледне будућности. Обратити се на исти начин деци, неколико деценија касније, подразумева песникову свест о променама које су се морале догодити и у контексту развоја књижевности за децу, и у контексту развоја сензибилитета младих нараштаја, па и у контексту развоја властите поезије. Вишеструко *отварање* ка тематским садржајима који потиру границу између одрасле (искуствене, проициљиве) и наивне свести, очигледно, допиру из разумевања да се деци мора „штогод одређеније рећи“ и на концу модерног доба, и да то казивање може тећи директно, без нужног упрошћавања и прилагођавања. Ако „врло паметна деца“ и не поверују у демитологизовани приказ завичаја у

претходној слици (а чини се да су одшкринута врата за такву могућност), онда се отвореност у ставу песничког субјекта може разумети као средство емоционалне и интелектуалне *провокације*, у којој се сагледава посве нови вид комуникације у односу на претходне збирке.

Из тих разлога, чини се да у овој песничкој књизи све врви од разнородних тонова, смелих асоцијација, зачудних слика, натуралистичких сцена, те да песник сасвим неспутано изражава свој доживљај света. Нелимитираност у погледу тема, облика стихова, употребе језичких средстава и широког спектра могућих значења, мотивисана „задатим“ интелектуалним и спознајним потенцијалима читалаца, омогућила је отвореност за разнолике моделе мишљења. Тако је, примера ради, песнички субјект песме „Оброк машине за прање веша“ могао доћи до парадоксалног закључка да је „прљавштина пуна живота,/ А јалова и мртва свака чистота“, у песми „Највећа загонетка“ приметити да је „Ноћас погинула зима, без пуцња, без метка“, док у песми „Ноћ после кише“, обзнањује суморно расположење, сасвим у духу модерне поезије: „Ноћ је велико, набухло Ништа/ Које се од тужних сећања лечи./ Ноћ, одрана кожа на распећу.“ Већ само померање на нивоу лексике (*мртво, јалово, погинути, набухло, распеће, Ништа*), која у овим сликама гради *нихилистички* обликовани свет, у дечју поезију уноси појмове који дестабилишу њену иманентну структуру и упечатљиво мењају дотадашњи песнички израз.

\*

Промена песничког израза је, осим наглашенијег симболистичког набоја у појединим песничким сликама, највидљивија у песмама у којима је песник изразио свој *ругалачки* однос према одређеним појавама у друштву. Друштвене мане попут снобизма, социјалне и индивидуалне тупости, малограђанштине, психологије масе, лажног осећања моћи, погрешних уверења, песник је сагледавао кроз критички став који је неретко ишао у смеру оштре сатиричне жаоке. („Због чега не волим празнике“, „Страх од промаје“, „Пси и прогрес“,

„Милицајац“). У овим песмама је, у суштини, директно успостављена веза са есејистичко-мемоарском прозом, као и са сатиричном поезијом у којима су често третиране сличне теме. Тако, у песми „Брђани у трци за бољим животом“ проналазимо малу антрополошку студију балканског менталитета, сагледану у контрасту различитих култура. Оштар сатирични тон у портретисању нашег човека, чији егоизам почива на уверењу да свет почиње и завршава се са њим („Кад брђанину досади у брду, извади пасош/ Дође у Немачку, и викне: ‘Пустите да уђем ја још!’“), додатно је наглашен његовом неусредсређеношћу, неорганизованошћу, малограђанштином: „Годинама рмпају, а кад се обогате,/ Не умеју да се смире и уживају, на Северу – / Шаљу поклоне аута, ко некад бесне Ђогате/ Пашеногу и брату, куму, стрицу, деверу.“ У песми „Срби“ портретише се читава нација, за чији се сатирични подсмех, извор проналази и црпе из патетичног митско-историјског упоришта: „Кад се селе, понесу гусле и икону на дну ковчега,/ И мисле да су важни, мада није јасно због чега.// Свети Сава им је пастир и учитељ у чудесима;/ Горде се својим поразима, патњама и удесима!“ Играјући на разлици дословног и недословног значења, Данојлић је испевао још једну песму о балканском менталитету, говорећи о опште раширеном, а у суштини комичном, страху од промаје, чија се смисаона димензија, заправо, утеловљује у страху од *промене*, манифестованом кроз добровољни пристанак на загушљиве, лишене неизвесности, просторе: „У нашем народу веома је/ Раширен страх од промаје [...] А иначе, цела нам је историја/ Једна загушљива просторија.“

По сличној ангажованости, овом кругу песама могу се придружити и оне у којима се третирају социјалне теме, („Живот ноћног чувара“, „Балада о обућарима-крпама“, „Жал за занатима“, „Сиромашни и богати“), и у којима се став песничког субјекта према одређеним друштвеним феноменима може наслутити већ из самог жанровског усредсређења у наслову песама. Тако је мотивација за песме „Жал за занатима“ и „Балада о обућарима-крпама“, произашла из меланхоличног присећања на живот старог Београда (и србијанских чаршија), слично оном што је песник, својевремено, желео да захвати од градског окружења у збирци *Како спавају трамваји*: „Волим обућарске радње, јер миришу/ По уштављеној кожи, по ималину и ћиришу; / И волим старе обућаре – у Београду их зову *крпе* -/ Који су научили да ћутке раде и трпе.“ Сећање је, иначе, двоструко

кодирано јер су песме настајале у амбијенту измештену из родног окружења<sup>213</sup>, те се у доминирајућем меланхоличном тону истовремено препознају жал за сопственим животом као и жал за првобитним сликама једног друштвеног уређења што, песника, на крају, неминовно води у сатиру: „Ишчезоше сви занати,/ Ручни рад се не исплати,/ Ни кожара ни сарача/ нема више због харача/ Што га купи зла држава/ Да дембеле издржава.“ („Жал за занатима“). Овакве врсте дечјих песама се могу разумети и у контексту Данојлићевог поетичког уверења да је поезија „свуда и у свему“, па и у физичком раду: „Тамо где су укинута мали поседи и где се затварају занатске радње и поезија губи веру у себе. Раденик који с љубављу упражњава своју струку је обновитељ Творевине, Божји шегрт, небески најмљеник. Он ради са опипљивом материјом, а Песник са речима, симболима материјалног света. Зато се они и разумеју тако добро.“<sup>214</sup>

Овај корпус социјално-сатиричних и ангажованих песама, на свој начин обједињује песма „Прикривање“ јер ће по препознатљивом осећању спутаности „малог човека“, из позиције *мишје рупе*, још једном подвући метафоричност Данојлићевог виђења савременог света. Зато се у уводним стиховима, готово пословично, предочава његово устројство – „Да сачува главу глупу/ Свак је нашо неку рупу“ – да би се у финалу претворио у својеврсно аутоиронијско нарицање над „судбином“ човека: „Ој животе, туго наша!/ Докле ћемо, с мишљу мишјом,/ Живети у теби кришом?“

\*

Још једна одлика Данојлићеве збирке *Песме за врло паметну децу* јесте песничко кретање дуж временско-просторне вертикале, било колективне, било индивидуалне, што је песнику омогућило да оствари врло неочековане и дубоке

---

<sup>213</sup> О настанку збирке сведочи ауторова белешка: „*Песме за врло паметну децу* писао сам у Паризу, током 1990. и 1991. Измишљао сам их у свом приземном стану, у Деветнаестом кварту [...] Писао сам крај отвореног прозора, али не о ономе што се видело кроз прозор. Машта је, поново, била у Београду.“, „ На једну четрдесетогодишњицу“, поговор у књизи *Како спавају трамваји и друге песме*, Јефимија, Крагујевац, 1999, стр. 409.

<sup>214</sup> М. Данојлић, „Поетичка исповест“, текст у рукопису.

увиде<sup>215</sup>. Укрштајући здрав разум и логику, Данојлић је спојио оно што се обично не спаја, унесећи у дечју перцепцију свест о синхроним постојању различитих, и међусобно недодирљивих, животâ. Тако је један (не)могући сусрет Карађорђа и Бетовена (у песми „Карађорђе и Бетовен“) песнику био повод да проговори о људима и народима који у истом временском тренутку живе у сасвим различитим цивилизацијским околностима и условима:

Колико је ту испредњачио Немац, колико  
заостао Словен?  
Где стоји Карађорђе, а где је, према њему,  
Бетовен?  
Карађорђе је по Мишару гонио хордију – и то  
колику! –  
Док је Бетовен, на миру, стварао *Хероику*.

Доводећи у исту временску равнину две значајне европске фигуре, песник је младим читаоцима омогућио самеравање своје и туђе цивилизације и културе, кроз слику једне ратничке и племенске нације, која тек војује битке за свој национални идентитет, и њој супротстављене, самозагледане, која свој идентитет увелико духовно обликује. Каква је њихова интеракција, и шта се крије иза, помало, гротескне слике неједнако развијене Европе, питања су која покрећу горке закључке, и управо су и постављена као подстицај за развијање свести „врло памтене деце“.

У песми „Ромео и Јулија у браку“ на делу је демитологизација архетипске слике *вечитих љубавника*, чија је демистификација дата кроз претпоставку шта би се могло догодити да су млади љубавници преживели свој трагични удес, и поживели многе године у браку. Иронијска подлога песме се одвија у смеру испитивања снаге прве љубави у судару са баналностима дугог брачног живота:

---

<sup>215</sup> А. Јовановић, „Модерна свест *наивне песме*“, исто, стр. 62.

Ромео би се угојио, а и Јулија  
Постала би пунија и подбулија.

Он би се по граду јадао како не уме  
Да се излечи од ишијаса и реуме [...]

А Јулија би потајно сузе ронила  
„Боже, ово није човек, него гомила

Месишта – ах, у шта сам се некада  
Загледала, неискусна и премлада!“

Карикатуралне слике свој пуни смисао добијају у контексту шекспировске идеалне љубави: уместо љубави до смрти, песник пева о њеном постепеном гашењу да би поента песме донела парадоксално питање „у којем се мотре тренутак и трајање, снажна емоција која унесе немир у све што дотакне и уредан живот лишен свега што би га изменило“<sup>216</sup>: „Сад реците, шта је боље: пламен љубави/ Који се, моћан, до небеса усправи// За ноћ букне и згасне, или/ Уредан живот, у којем ти се ништа не мили?“

Временска вертикала, али знатно модификована, стоји и у основи песме „Чукундеда“. Слично претходним песмама, и овде је евидентно присутна демитологизација историјских прилика, али сагледана кроз интимни дијахронијски пресек породичног стабла. Саучесништво песничког субјекта у неговању породичне легенде, манифестује се у иронијском набоју чукундединог портрета, о чијем се постојању само слуги:

Мутно га назирем, из далека  
Преко два брда и три века,

---

<sup>216</sup> А. Јовановић, исто, стр. 63.



Грмаља, са брковима до ушију,  
Видим мушкарчину најмушкију,  
Чобанина, скитача, хајдучину  
Који запржи чорбу Турчину,  
Па на север збриса, једне зиме  
Где промени бркове и презиме [...]

Херојска прошлост нације оличена у једној личности из интимне повести, у функцији је самеравања властите улоге у једном дугом генерацијском ланцу. Већ само померање од колективног ка индивидуалном плану, у завршници песме донело је нешто „блажи“ тон, што се у епској подлози породичног мита открива као покушај да се досегне смисао сопственог постојања: „Сумњиво је (у тренуцима неким својим / И ја сам сумњам да постојим). / У два удаљена столећа, дакле, / Ми смо две барице које се цакле / На два ничија, црна поседа...“

\*

Но, поред оваквих значењских слојевитости у песмама које су социјално-историјско-сатирично усмерене, у извесном броју песама збирке *Песме за врло паметну децу* песнички став је једноставно разигран, распеван, хуморан, што се види у језичком поигравању, ведрини у антропоморфним описима предмета, у благој иронији која озрачава песничке видике („Пошалица на рачун кромпира“, „Камиле и сунце“, „Корњача и зец“, „Где спава врабац“, „Уображене ципеле“, „Монолог стоноге“). Једна од таквих песама је и „Мишево рођење“, која хумор црпе из контрастне слике што се крије у народној изреци – *Тресла се гора родио се миш*. Сажети народни израз као подтекст у чијем су језгру смештени иронија и парадокс, у Данојлићевој песми ће послужити за хиперболисано динамизовање „небеских прилика“: „Целе вечери су тукли громови, / Тресли су се Цер и Комови, / Блистале муње попут сабљица. // Капије скичале као прасад, / Док на земљу не паде, најзад, Шест врло крупних капљица!“ Епски оквир песме који асоцира на формулу из народне поезије („Или грми, ил’ се земља тресе?!“), добија свој

хуморни обрт у лирској мекоћи „ноћног плиша“, у коме се поентира овај застрашујући светлосно-звучни природни феномен: „И онда, кад се све муње/ Распадоше у светло труње/ И мрак се смекша као плиш,// Из дуге напетости и грча/ У поноћ спарну истрча/ Новорођени миш.“

По извесној сродности, у ову групу песама, спадају и оне које су се већ појављивале у претходним збиркама, и у којима се кроз интертекстуалне везе види процес ауторове песничке интроспекције, и у, складу са тим, потреба да се преиначи тон и смисао појединих песничких слика насталих у другачијим околностима. Реч је о песмама „Како се црта пашњак“, „Мој нос“, „Пушка чисте савести“, „Воз предвече“, „Балада о пчели лењивици“, „Мир предграђа“, „Житије веселог Димитрија“. Стечено животно искуство, промена тачке гледишта као и аутоиронијски став, доминантна су обележја у тим песмама, где ће нас ауторова накнадна редакција често уводити у поенту песме са неочекиване стране. Тако се у песми „Како да нацртате пашњак“, првобитно објављене у збирци *Како живи пољски миш* појављују, као заједнички, сви кључни мотиви: пашњак, ђерам, појило, говеда, врба. Међу инструкцијама за цртање пашњака, међутим, у „млађој“ песми, пронашли су се и налози који у хуморном тону мењају замисао у односу на идилично обликовану „старију“ песму. Хумор је подстакнут претпоставком да се песнички субјект обраћа младој урбаној популацији која никада није видела пашњак, односно, проистиче из парадокса поремећене комуникације града и села. Отуда, објаснити како изгледа пашњак тече у духу „појачане“ сугестивности. У духу језика младих чији је колоквијални говор често хиперболичан, овде је за пашњак потребна ливада, и на њој „травки шест милијарди двеста хиљада“, а стих „комадић плавог неба,/ и докле око погледа,/ говеда, говеда, говеда“ из претходне верзије, биће депатетизовано преформулисано у помало гротескну сцену: „А уоколо, докле ти око погледа,/ треба да пасу, да се излежавају и да мучу говеда“ (већ сам аудитивни сегмент у виду „мукања“ говеда, у потенцијални *цртеж* уноси пометњу, померену перспективу).

Песма „Балада о пчели лењивици“ која је у збирци *Фуруница јогуница* имала наслов „Песма о леној пчели“ претрпела је неколике измене. Осим имена јунакиње (Маристела у старијој верзији, Весела Весић у новој), промена се

догодила и у пригушивању лирске игривости и разиграности у корист епске разуђености, иза чега се појавила „поучна прича“ са јасном алегоријском подлогом. Песникова аутокоректура је у овом случају ишла у корак са иронијско-сатиричном сликом света, те се у читавом низу пчелиних поступака крије јасна друштвена алузија („Веска реши: ‘Напустићу посао,/ И поћи ћу, куд и цуре толике,/ Тамо где се хлеб једе без мотике...’“) која у завршници песме прелази у својеврсно дневнополитичко ангажовано „наравоученије“: „Сви би они ишли њеним примером,/ Пошто воле да трче за химером,/ сви би цабе да се напију и насите/ И учлане у *Градске паразите!*“

Слично се догодило и са песмом „Душевни живот Крапинца“ која је својеврсни наставак „Бајке о Крапинцу“ из *Фурунице јогунице*. Од невеселе згоде везане за губитак крда из претходне песме, прешло се на певање о животу крапинског човека, које иде у подробен опис његовог одевања, исхране, изгледа („Виличав, ниског раста, дугуљасте лобање.“). Међутим, и ова песма као да није могла без алузија на актуелне друштвене моменте: „У пећини су односи били грубљи али и здравији/ Него што су данас, у Југославији -/ Крапинац је свог ближњег убијао због глади/ А не из мржње, као сад што се ради.“ Очигледно, историјске прилике које су задесиле балканске просторе почетком деведесетих година 20. века, биле су снажан покретачки импулс Милована Данојлића. Остати нем пред страшним и преломним догађајима за српски народ у њеној најновијој историји, или о томе понешто рећи, за песника је, очигледно било питање од елементарног и егзистенцијалног значаја. То што се о тим темама напоредо говори у оба дела његовог стваралаштва, само је доказ колико је његово песничко биће недељиво, као што нам говори и о живом присуству, виталности и „растегљивости“ облика дечје песме у просторима књижевности. С друге стране, и овакав, директан диктат стварности, може се тумачити у *наивном* кључу, у светлу Шилерове тезе да се наивност израза састоји и у томе „да се ствари, које се или уопште не смеју или само вештачки смеју обележити, назову њиховим правим именом, и најкраћим путем“.<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> Фридрих Шилер, „О наивној и сентименталној поезији“, *О лепом*, Book & Marso, Београд, 2007, 204.

\*

И сасвим на крају, мада је по некој композиционој логици књиге о њима требало говорити на почетку, постоји невелики корпус песама које би, по нашем суду, биле у најужој вези са програмски задатим насловом – „за врло паметну децу“. Реч је о песмама које отварају књигу, или су у самом њеном средишту: „Човек и звезде“, „О мом односу према Космосу“, „Како умире столеће“, „Свануће“, „Највећа загонетка“. Суочавање са питањима „Шта је Ништа? Шта Нешто?/ „Заметак заметка/ Прва је и нерешива загонетка“, носи снажан енигматичан набој пред којим се налази сваки млади човек. Ако филозофија почиње од дечјег чуђења над светом, од спознања елементарних просторно-временских координата, онда је замишљеност над наизглед једноставним стварима, у овим песмама израз најдубље везе коју млади (паметни, радознали и проницљиви) човек успоставља са собом, завичајем, природом и поретком у Космосу. Појмити непојмљиво пространство („Сја Галаксија? Шта је иза ње?“ – „О мом односу према космосу“), ухватити и разумети смисао дневних преображаја управо у „часу светлосног клијања“ („Свануће“), као и разумети да свет у свом буђењу почиње од „бубице, травке и цветка“ („Највећа загонетка“), приближавају нас оним смисаоним распонима које је Данојлић већ начео у својим ранијим збиркама (у песмама „Шта је живот“, „Шта човек да ради“, „Где су почетак и крај света“, „Старинска песма“ итд.).

Интуитивни подстицај и наивна перспектива, сада су проширене *знањем* на које се рачуна, те ће се у гонетању смисаоних димензија микрокосмоса у односу на макрокосмос укључити и научна открића: „Једино је Ајнштајн, ко овца сед,/ У васиони открио заносни ред/ Тврдећи да је свакој честици усуд задат/ Обрасцем  $E=mc^2$ “. Али, поверење којим би егзактност науке требало да „озрачи“ паметну децу, ишчезава пред осећањем немоћи, са којим живе и много искуснији: „А Паскал ће: ‘Смртни ме хвата немир,/ Кад се загледам ноћу у Свемир...’“. Противречна перспектива која нуди много више питања него одговора, знак је да

се песнички субјект налази у емотивно-интелектуалној напетости, као и да је све ближи уверењу како постоји несвесни склад природе, да она представља једну „високо хармоничну и живу Целину“, „вечити рам збивања“<sup>218</sup>, у којој човек, као делић целине, тек треба да пронађе своје место. Две године раније у односу на збирку *за паметну децу*, у прози *Година пролази кроз авлију*, песник ће у средиште својих дечачких запитаности ставити готово истоветну слику: „Шта је иза звезда, и шта је још *иза* и сасвим *иза*? Докле се може ићи у низању, где је крај бројања?“<sup>219</sup> Трагајући за бившим дечаком, за дечаком у себи, чини се да и до својих најзрелијих година није успео да досегне оно за чим нагонски иду „паметна деца“: да утврди шта је то *нешто* што је у основи свега, јер „све то *нешто значи*“ а значења се „само слуте“.<sup>220</sup>

У том смислу, разуме се и веза између мотива у песми „Свануће“ и записа „Сунце“ из књиге огледа *О раном устајању*. У прозном запису, наиме, есејиста-посматрач покушава да ухвати моменат преображаја природе у часу сванућа. Тај „час светлосног клијања“ изгледа овако: „У два минута до шест догађај почиње. Жути полукруг избија нагло, као да је руком дигнут, жустро, из дубине потиснут. Полукруг изнад стене се разгорева, зраци прште... Као да се златни диск, и други, тањи котур око тог диска у истом правцу окрећу. Заклео бих се да и зујање чујем. Зврји точак на пројекционом апарату, прште зраци, откидају се варнице са заошијаног тоцила. Избио је и доњи део полукруга, и сада цело сунце, удаљено стотинак метара од мене, ротира на грбини голе и хладне стене. Све је трајало непуну два минута, и сада, на леђима, већ осећам притисак топлоте.“<sup>221</sup> Овај концентрисани приказ апотеоза је сунцу као покретачу и извору живота, у чијем се „космогонијском“ двоминутном рађању, пресликава атмосфера постања света. Звучни и светлосни елементи (прштање зрака, варнице са „заошијаног тоцила“, зврјање „пројекционог апарата“) визуелно-асоцијативно су везани за слику „Великог праска“ и настајања земље у прва три минута након распрекавања материје.

---

<sup>218</sup> Сања Бошковић, „Уводна реч“, *На обали*, исто, стр. 8.

<sup>219</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, стр. 308.

<sup>220</sup> Исто.

<sup>221</sup> М. Данојлић, „Сунце“, *О раном устајању*, исто, стр. 26.

Шта од свега тога доноси дечја песма, и има ли сличног семантичког потенцијала и у њој? Оно што Данојлић зове „прилагођавањем тона“ у дечјој песми открива се у уводним, готово нонсенсним стиховима – „Свањива, свањива, свањива/ Из дубодолина, са њива“. Али функција тог понављања може се разумети и као метафора процеса који се стално догађа, увек изнова, и опет у круг. Последица тога непрекинутог ланца збивања видљива је у сунчевој свеприсутности, у одвијању живота самог: „Испод воде, однекуд израња,/ Или га, кроз откосе,/ Свици на прстима проносе.“ С друге стране, у овој песми се исказује карактеристична наивна перспектива субјекта, чија се немогућност да језички прецизно проникне у поменути догађај, исказује кроз интуицију и пантеистичку перспективу. Ту врсту немоћи изразио је и млади приповедач прозе *Година пролази кроз авлију*: „Тренутак расвита је неухватљив: или га (*Дечак*, при. В. Х.) очекује прерано, или је, одједном, већ касно. Он је раздвојен на низ узастопних одсечака, и немогуће је утврдити у којем се од њих десио преломни заокрет. Можда, у раздањивању, таквог тренутка и нема. Гледа, гледа, и чека, и онда у једном часу трепне, и поново отвори очи, а оно, догодило се! Дошло управо кад је трепнуо... Колико је пута, тако вребао раздануће!“<sup>222</sup> Истоветни приказ, тако, сагледан из перспективе наивног и одраслог субјекта, доноси карактеристични укрштај, што се види већ у завршници песме „Свануће“, која се окончава у духу ране Данојлићеве поезије, са приметним парадоксом што га намеће егзистенцијалистичко осећање света: „Из вечности свањива,/ А садашњост је хладна, сањива.“ Закључак који се намеће на крају јесте да су песме *за паметну децу*, у суштини, својеврсни пандан Данојлићевој одраслој песми, у том смислу што својом формом и изразом употпуњују регистар песникове осећајности, двосмерно окренутој и „бубици у цвету“ и егзистенцијалистичком немиру доспелом из великог и захукталог света.

---

<sup>222</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, стр. 197.

## КАКО СПАВАЈУ ТРАМВАЈИ, ВЕЛИКА ПИЈАЦА И ДРУГЕ ПЕСМЕ

Збирка песама *Како спавају трамваји и друге песме*, објављена на концу 20. века, замишљена је као крунско издање, у коме ће Милован Данојлић након четрдесет година бављења поезијом за децу, резимирати своје ставове и дати неке коначне судове о њој. Сабравши у њу скоро целокупни опус своје дечје поезије, укључујући, притом, неколицину песама које су се нашле и у збиркама за одрасле, он јој је дао дубљу унутарњу кохеренцију. У осам тематских целина, наиме (*Чудни људи, и мудри и луди, Мој зоолошки врт, Моја ботаничка башта, Тајанствени живот ствари, Послови године, Сторије из историје, Где су почетак и крај света, Деда на продају*), кроз врло савесну систематизацију, назире се заокружена и дефинисана структура једног песничког зборника, чијим се устројством наговештава ново читање старих песама.

Оно што се у широком временском распону појављивало независно једно од другог, пронашло је своје идеално контекстуализовано семантичко окружење – узмимо за пример неколико уланчаних песама: „Ветрова музика“, првобитно објављена у другом издању збирке *Како спавају трамваји*, надовезује се на песму „Од чега је састављен ветар“ из збирке *Фуруница јогуница*, а обе су блиске песми „Слутње по ветру“ из *Родне године*. Такође, већ и сам наслов циклуса из кога су ове песме преузете – *Послови године* – показује Данојлићево несметано кретање кроз хоризонталну и вертикалну раван свога целокупног опуса: песма са истоветним насловом се најпре нашла у збирци *Чистине* (1973), а затим је пренета у збирку *Како живи пољски миш* (1980), да би сада, својим прегнатним насловом, објединила корпус песама у којима се пева о календарским променама („Фебруар“, „Март“, „Први пролећни дан“, Зимски сумрак“, „Јун“, „Новембар“) природним феноменима („Суша“, „Роса“, „Олуја“, „Звезде“), „Свануће“, „Муња“), дневним ритмовима („Среда“, „После кише“, „Предвечерје“). Суштина оваквог уређивачког става садржана је у томе што се њиховим измештањем из дотадашњег песничког простора, омогућило сагледавање самог бића *наивне песме*, њене окренутости у сопствену онтолошку нужност, независно од утицаја

времена, друштвених прилика и књижевноисторијских околности, који се дају распознати у дијахронијском следу појединачних песничких збирки.

Једини искорак унутар ове књиге (мада се и то може узети условно) представља последњи тематски круг под називом *Деда на продају*, чију је жанровску природу аутор дефинисао као *лакрдија*, додајући да је настала у месецима у којима се спремао распад наикадашње заједничке државе. Могућа дилема садржана у питању може ли се једна „лакрдија“ укључити у систем наивне поезије, тим пре што је, према ауторовим речима, „пуна свакојаким алузија, од којих неке ни мени нису јасне“<sup>223</sup>, разрешена је и пре но што се наметнула као проблем. Смештена у овај контекст, она је још једном потврдила да Данојлићу „није толико стало до децих читалаца, колико до сопствене песничке слободе.“<sup>224</sup> Као љубитељ „права на алузију“, у жељи да понуди аутентичност своје врсте, у овој „поеми-лакрдији“ у којој три осујећене бабе продају несудбог им мужа – деду, Данојлић алудира, персифлира, пародира и гротескно изврће један историјско-географско-политички феномен, чија је последица горки, сверазарајући хумор. Алузије су, притом, бројне и разноврсне – од сасвим јасних које се односе на историјске прилике током склапања, одржања и пропадања државе Југославије („Ал пре нег са пучине/ Крену долари из Америке/ Тражи се и од домаћих да учине/ Што могу: да покажу спремност на жртву,/ И на ноге подигну рагу мртву“), као и на актуелне политичко-социјалне проблеме са јужном покрајином Косовом („да сам однекуд с Косова/ Нагрнули би делегати,/ И министри спољних послова/ И шеста флота у фрегати“), полускривених (однос десне и леве руке, лик кума-Ђоке и „праведног“ Лазара), до сасвим нејасних. У маниру народних епова који певају о најважнијим националним и историјским темама (и имена јунака асоцирају на епску архаичност – деда Пантић Авакум, бабе Вука Маждрука, Магда Калаба и Јоша из Хоргоша), овде се пародира историјско-национални занос уједињених бивших република, кроз неодређеност простора у коме се ова необична продаја одиграва. Љиг, Рожај, Звечан, Пљевља, Даљ, Кнић, Рас, Хоргош, Блаце или Бор, само су контуре регионалне мапе

---

<sup>223</sup> М. Данојлић, „На једну четрдесетогодишњицу“, исто, стр. 409.

<sup>224</sup> Љ. Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића“, стр. XXII.



(„Између Мораве, Саве и Тисе“) која се синегдотски пројављује кроз именоване делове. Сатиричне жаоке у песмама из збирке *Песме за врло паметну децу*, овде се продубљују, и доводе до крајности управо чињеницом да се друштвено-историјске прилике од највеће важности за један колектив, преводе у раван *ансурда* „И још чујем: ‘Шта писац хоће рећи?! Где је ту порука, шта је смисао?! Шта се, у дослуху, можда с Јонеском,/ Жели с том трагедијом, ил хумореском?’“.

\*

Желећи да опише шта је прва, иницијална књига стихова, значила за једног младог песника, како је до ње дошао, у којим је околностима и каквом надахнућу написао, Данојлић је, у поговору ове књиге, рекапитулирао своје песничко деловање, са свешћу о једном значајном јубилеју („На једну четрдесетогодишњицу“). Позајмљени наслов, притом, отвара могућност да се ова књига сабраних песама прихвати као свеобухватна књига која нема свој коначни облик: „Скициравши је у двадесетој (збирку *Како спавају трамваји* – В. Х.), ја сам је целог живота употпуњавао и увећавао, да јој ни данас не дадем завршни облик. То важи и за књигу моје лирике [...]; то је применљиво за песнички опус сваког песника који, будући још у животу, пише и дописује.“<sup>225</sup> Посматрајући је у контексту поетике са још недовршеним унутрашњим развојем, која се обликује и заокружује по мерилима ауторске природе и времена у коме настаје, Данојлић је представља као процес који је још увек у настајању. Из тих разлога избор, редакторски поступци као и поговор у књизи могу се разумети двоструко: с једне стране, показују се као поетичко самеравање дугогодишњег рада на облику *наивне* песме, али се, с друге стране, тим поступцима несвесно изражава намера да се овој књизи придода и канонски смисао: „Не знам када ћу, ни да ли ћу, написаном додати још које поглавље. Ако што и допишем, то неће битно пореметити устројство оног што сам већ написао.“<sup>226</sup>

<sup>225</sup> М. Данојлић, „На једну четрдесетогодишњицу“, стр. 405.

<sup>226</sup> М. Данојлић, исто, стр. 409.

Остављање простора за настанак нових стихова који ће попуњавати празна поглавља ове велике, саборне, књиге показало се као логично и далековидо устројавање једне ауторске визије. Управо у претходно поменутом контексту, треба разумети последњу Данојлићеву књигу за децу – *Велика пијаца* (2006), која се својим формално-садржинским карактеристикама не може другачије прихватити, него као продубљивање једног већ дефинисаног поетског система, и као поступак којим се дописују назначени поетички оквири. Тематско-мотивска структура збирке, већ самим насловом сугерише да се песник определио за онај корпус тема које су се појавиле у збирци *Родна година*, што се може тумачити као подсвесно хватање веза са песничким изразом који је на најближи могући начин повезао две сфере Данојлићевог песничког стваралаштва. У то нас уверава и поднаслов ове књиге – „Песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле“, јер дефинисаним рецепцијским хоризонтом потцртава онај међупростор који је запосела *наивна песма*. Карактеристична двосмерност коју смо учили у Данојлићевом песништву, показала се и овде, кретањем два удаљена пола ка заједничком средишту у коме се налази могући природни савез „одраслог“ и „детињастог“ сензибилитета.

Негде на пола пута између „озбиљности“ и „неозбиљности“ налази се и главни смер збирке *Велика пијаца*. Видљива разлика у односу на претходне збирке јесте у томе што је у овој преовладало *епско* начело, тако да ће по дужини стихова и развијености сижејне основе, ове песме, најчешће, личити на мале поеме. Лирска језгрвитост коју је Данојлић видео као један од два суштинска израза дечје песме, овде, практично не постоји („Чисте моделе поезије, онакве какве их ја схватам, могуће је наћи једино у кратким лирским формама, у голим издасима, или опет у романима за децу, — дакле: или у суштој игри духа или у пуној слободи акције.“<sup>227</sup>). Тако се истоветни мотиви из две хронолошки удаљене збирке (*Родна година* и *Велика пијаца*), најпре, разликују по песничкој форми: прва је ишла ка наговештају, лирском, „меким штимунгу“ са јаким метафизичким набојем, а друга ка распричаности, ка озбиљно-неозбиљним досеткама и врло

---

<sup>227</sup> М. Данојлић, „За одраслу децу“ *Критика књижевности за децу. Трибина Змајевих дечјих игара*, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивоје Ђирпанов“, Нови Сад, 1972, стр. 103.

широко обухваћеној слици света. Примера ради, у *Родној години*, један од земаљских плодова попут *дуње* (а у збирци *Велика пијаца* присутни су и други баштенски актери: цвекла, блитва, купус, целер, шљиве, бундеве, лубенице, црни и бели лук), користи се као симболична представа којом се од појмовног и видљивог света иде ка оностраном. Интуитивност је подстакнута мирисом *дуње*, која се и сама, својим ретким и већ заборављеним присуством у градском окружењу, доживљава као архаично, гранично „биће“.

И док се, дакле, у старијој песми иницира интуитивно досезање пренаталног живота, уз активирања чулноконкретних слика (мирисне сензације допуњене су мутним сјајем *дуње* у коме се сливају „све месечине“), у песми „Живот *дуње*“ из збирке *Велика пијаца* покренут је широки распон асоцијативних веза, мотивисаних песничком интервенцијом на самом почетку песме: „Желим да *дуњи* и њеном плоду/ Испевам једну малу оду...“ Певање у славу *дуње* обухватило је неколико њених димензија: спољашње карактеристике („Кад је убереш – пуна шака!/ Крупна, запрегла – велесила!), митску основу („Песме су јој певане кроз генерације,/ Момак који цури нуди срећу/ Шапуће ‘*Дуњо моја*’...“), социјално-комуникативну функцију („*Дуњу* унуку у град шаље/ Бака из родног села Босута“), њен тајанствени живот у „дивљим“ пределима („Између Митровдана и Благовести/ Зиму под снегом зна провести“), практичну применљивост („Скувана, побели, промени нарав/ Па можеш правити слатко и компот“), „унутрашњи“ квалитет („Укус јој, да простиш, мало опор,/ И док је гуташ пружа отпор), метафизички карактер („Ванземни и свети дах је у ње...“).

У исто време, окупљајући тако велики и опсежни регистар разнородних особина *дуње*, у песму се увукло и нешто од десакрализоване и детронизоване свакодневице. Тако се *дуња* коју људи „држе на орманима“, као асоцијативни импулс, претворила у слику песникове „добре баке“ која је „уредна свуд и у свему“, у таквом једном ормару „чувала за укоп спрему“. Са друге стране, спољашњи изглед *дуње* одвео је песника и у сасвим супротном смеру: „Кожа јој обрасла у беле маље/ И паперјастим прахом посута/ Па на образе личи, малчице/ Напудерисане кафанске певачице.“ Иронијски постављене сасвим различите семантичке сфере у исти песнички контекст (између слике *укопа* и слике

*кафанске певачице*, појављује се емоционално-визуелни зјап<sup>228</sup>), учинило је да се и жанр ове песме (*ода*) десакрализује и детронизује. Хуморни ефекти у њој управо проистичу из супротстављања дневнополитичке и искуствене подлоге, и сугестивне лиричности појединих песничких слика.

Но, чини се да ту равнотежу у исто време и ремети и одржава *persona* самог песника, који је у овој збирци резонерски присутан. Он се објављује још у првој песми („Док шета измеђ раноранилаца / Песнику се од миља шире груди...“ – „Пијаца-раноранилица“) да би се, касније, оглашавао каквом пригодном сугестијом, у тренуцима када треба поентирати, учинити ствар веродостојном (у песми „Весели Глиша“ показује се као коментатор-сведок: „Док у оближњој крчми пише / Стихове, једним оком и Песник/ Прати кретање Веселог Глише / Као потајни саучесник“), или, најпросто, када треба разложно појаснити сопствене поступке (на крају песме о дуњи, песников глас открива мотивацију за њен настанак: „Те Песник стихове ове исписа/ Под утицајем тог мириса...“). У песмама „Песме за деде“, „Лепосава“, „Просјак“, „Сељак на пијаци“ песникова осетљивост за поједине социјалне феномене даје му ауру невидљивог чувара-заштитника, који са емпатишућим разумевањем бди над немоћним и усамљеним људима („А Песник, чија је машта јака, Па га тај приказ у срце таче,/ Толико се уживео, да муку сељака/ И од њега самог осећа јаче“ – „Сељак на пијаци“). Истовремено, интимно и аутобиографско се на препознатљив начин уплело у доживљај природе који се, кроз своје истурене и видљиве изасланике, попут Мадлениних колачића, појављују као чулно-асоцијативни покретачи. Неретка су места која показују Песникову уздрхталост на тим местима: „Дрхти кукурек, пролећа весник/ кад га види, задрхти с њим и Песник.“ – „Буђење земље“; „У Песнику ти румени кромпирићи / (Као прозобели ножни прстићи)/ Буде успомене из доба оног/ Кад је ходао свуд босоног.“ Позиција лирског субјекта је, дакле, демистификована, односно у њему су се иронијски слила два песничка ентитета:

---

<sup>228</sup> Овакав поступак подсећа на авангардне ствараоце који су песничку слику градили на „приближавању две или више удаљене стварности. Што су односи између две приближене реалности више удаљени и прави, тим ће и слика бити јача, и имаће више емотивне снаге и поетске истинитости“; Пјер Реверди у: Адријан Марино, *Поетика авангарде*, Народна књига/ Алфа, Београд, 2002, стр. 132.

вантекстовна, емпиријска свест самог писца, и *лирско ја* као унутарпеснички структурни и конститутивни елемент. Спољашња карактеризација Песника, који је у исто време и водич, и коментатор, и сведок и летописац, добар је пример те иронизације: „Песник, који има косу проседу/ По пијаци као по свом поседу/ Шетка, док га лахор по коси/ Милује, и до на крај света носи“.<sup>229</sup>

Средишњи мотив ове збирке - *пијаца*, такође је продужетак кључног мотива из *Родне године*, јер им је метафорична и симболична подлога идентична. „То није пијаца, то је лађа,/ барјак развијен сред предграђа,/ палуба старе дереглије што/ вуче четири среза Србије...“ стихови су из песме „Пијаца на крају града“ из збирке *Родна година*, на коју се, у истом духу, надовезују стихови из песме „Златна јесен“ из збирке *Велика пијаца*: „Вишак летине, рода и плода/ На пијаци, као на палубу брода/ Земља изручи из свог недра./ У очима јој трепери јесен златна.../ Од крме до прове су напета једра/ Кривога изнад тезги, од платна.“ Доживљена, у свој својој разноликости, као својеврсна Нојева барка, пијаца је средишњи симбол у коме се истовремено пројектују два лица: прво је израз урбане, социјално маркиране средине, која је одавно изгубила везу са властитим коренима, и друго – рурално, огрезло у својој неодвојивости од даха планине, пољских летина, тежачких послова, ћуди годишњих доба и временских услова. Пијаца је, дакле, начин да се укрсте, повежу и комуницирају два облика живота („Тако се у граду држи веза / Са земљом, са народом и са природом.“ – „Стомак града“).<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> Има у овом наглашеном присуству песничког субјекта нечег од поступка *романтичарске ироније*, којом се означава „самосвест и слобода романтичарског стваралачког духа, коме је дозвољено да се игра и разара, да показује ограниченост многих ствари (нације, морала, професија, итд.), да се подсмехује самом себи и сопственој стваралачкој немоћи...“; *Речник књижевних термина*, стр. 724.

<sup>230</sup> О Данојлићевом емотивном и интелектуалном односу према пијаци сведоче наводи из књиге *Сенке око куће*: „Пијаца је изабрано место за упознавање извесних тежњи, схватања и понашања народа. То је једно од ретких зборишта у граду где можеш осетити живу душу племена, његову немоћну доброту, и беду, величину и нискост“, Знање, Загреб, 1980, стр. 86. Речник симбола, сасвим слично, открива старе представе пијаце као места на коме се није само трговало робом, „већ су се ондје одржавали и прољетни плесови, брачни договори, обреди за зазивање кише, плодности, небеског утјецаја.“ Такође, стари Кинези су у пијаци видели „место сусрета *уина* и

Видљив искорак, међутим, у односу на *Родну годину*, садржан је у наговештају оног другог дела метафоричног значења Нојеве барке, а то је слика могућег *потопа* који се слуги у апокалиптичној располађености пијаце. С једне стране, дакле, она је обележена као *хранитељка* која је сакупила све што је човеку потребно за опстанак („[...] Све док се на тезге не истовари/ Оно што ће град за дан појести...Све што сељаци зором доведу/ Ту се препручи ко на трпезу“ – „Стомак града“). Може се доживети и као *излечитељка* – веза са пределима родних планина, са својеврсним пра-завичајем карактеристично је дата кроз песму „Лековито биље“: „Сто лековитих трава и чајева/ Пристиглих из свих наших крајева/ У којима народ кроз векове/ По ливадама скупља лекове...“ С друге стране, међутим, кроз пијацу се назире и *цивилизацијски крах*. У песмама „Цвеће које не мирише“, „Живот пластичне орхидеје“, „Најезда пластичних кеса“, „Девизе, девизе...“ отвара се жалосна слика човечанства које ће сопственим поступцима уништити само себе:

Око нас на све стране расту ђубришта,  
У граду, на мору и на копну;  
Пластична кеса је велико ништа,  
Празнина у провидну смештена опну,  
Великосветска струја Ништавила  
Са свих страна нас је преплавила!  
На завршетку живота – те робије! –  
Сиромах пластични ковчег добије.

(„Најезда пластичних кеса“)

У песми „Јутарње новине“ тај наговештај апокалипсе дат је кроз „пресек“ дневних вести. Садржај је увек исти, хроника састављена од ствари који се вечито понављају: „муж убио жену, па себе“, „крађа гласова у Скупштини“, „Цунами од Целебеса па до Јаве“. Стихови песме „Десетерачка тужбалица“ резимирају славни

---

*yanga*“, односно пијаца је „слика одређеног духовног стања“; J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rečnik simbola*, „Romanov“, Banja Luka, 2003, стр. 720.

двадесети век кроз актуализовање „најновијих“ ратних искустава: „Двадесети век је био буран,/ Уништи нам баште и бостане,/ А у земљу када уђе уран [С неба што га бацише Амери – прим. В. Х.]/ Петсто лета у њојзи остане“. Природне катастрофе, социјална и политичка патологија, еколошка неосвешћеност, постепени губитак мере за правду, естетику и лепоту у најширем смислу, све се то прелама кроз оптику градске пијаце, која, попут сеизмографа, мери степен урушавања целокупног човечанства.

\*

Збирка *Велика пијаца* окупила је теме и мотиве које смо већ сусретали у претходних пет песничких књига Милована Данојлића. Кроз средишњи мотив ове књиге, преломила се двострука линија којом је облежен претходни, четрдесетогодшњи рад на наивној песми. Епска слика урбаног простора, са светло-тамним предграђем, социјално ниским слојевима, улицама и трамвајима, занатским радњама, као и лирски призори пролећних ветрова, зимских сумрака, појила, пашњака, засењених шумских стаза, проговарају кроз амбивалентност градске тржнице. Свест кроз коју се спајају наоко неспојиви моменти, пројектована је у назначеном присуству Песника. Тиме се, коначно, мире све несагласности, рурално-урбане подвојености, и успоставља дуго тражена равнотежа.

#### МЕТАФИЗИЧКО БЕЗНАЂЕ И ОПТИМИЗАМ МЕТАФИЗИКЕ

У претходном прегледу збирки дечје поезије, могли смо да уочимо непосредне додире између Данојлићеве дечје песме, одрасле песме, његове прозе и есејистичке мисли. Питање које се може наметнути јесте колико је у тим релацијама било природних веза, и у којој мери је песник успео да у својој дечјој

поезији оствари оно што он зове савлађивањем „ црте која дели спонтану игру од усмереног стваралаштва, невина открочења од свесног истраживачког труда.“<sup>231</sup> Најбољи начин да се дође до одговора јесте *напореда читање* његових књижевних остварења за децу и преосталог дела његовог стваралаштва, јер се управо у том међусплету истородних тема, формалних поступака, биографских околности, може указати преломна линија *наивне песме*, њена сасвим специфична „песничка онтогенеза“.

У низу релација унутар Данојлићевог целокупног опуса, које се дају наслутити и у овлашном читању, наша ће пажња бити усмерена на два карактеристична момента: оба су везана за присуство мотива који долазе из најдубљих уверења Данојлићевог песничког бића, и којима се на специфичан начин прелама инфантилни дух и сложени свет феномена који допиру из великог света. Први је ауторов однос према *предграђу*, специфичном кутку свемира који се налази на средокраћу урбаног и руралног, а други је везан за мистично осећање *даљина* који се показује као ауторова „опсесивна тема“ и у песничком и у прозном делу стваралаштва.

#### Улица кротка као овца

Још у својој првој збирци, *Како спавају трамваји*, Данојлић је активирао тему која ће се на различите начине појављивати у његовим песмама. Речено је, већ, да ће осећање које је наслућено у песми „Недеља у малој улици“, свој пуни израз добити у одсликаном контрасту једне расправе „за одрасле“ („Памфлет против улице“, *Лирске расправе*) и једне песме за децу („Предграђе“, *Фуруница јогуница*). Тако, у опису типичне, локално обојене приградске ситуације, коју песник представља у „Памфлету против улице“, затичемо слику:

---

<sup>231</sup> М. Данојлић, „За одраслу децу“, *Критика књижевности за децу*, Трибина Змајевих дечјих игара, Нови Сад, 1970, стр. 98.



„Старци који у пролетње и летње вечери износе трonoшце на тротоар па је, закочени негде у дну кичме, посматрају с краја на крај, изнутра и извана, – ти су старци, без сумње, пристали на једну неописиво мучну и поражавајућу погодбу. По начину како гледају, по брзини којом пуше и дишу, човек јасно осети да је смрт неизбежна и незаобилазна, а тероризам улице да је ту немоћан. (...) Зуре ти старци у празне поноре распаднуте светлости (...) Хипнотизирани безначајошћу тренутка који пролази, осуђеник и зликовац пиље, тако, један у другог страсним, мучитељским погледима.“<sup>232</sup>

И затим, још једну:

„На једном прозору лакте се девојке. Две их је, или три. Као да сатима испробавају и регулишу неку невидљиву мишоловку, да је, на крају, одбаце у собни кутак, и зловољно окрену леђа улици. Свако очекује више но што му се пружа. Прозори су истакнути пунктови тог вележивотног чекања. На њима се чека све, или ништа.“<sup>233</sup>

Ове прилично натуралистичке слике, настале са становишта тачке гледишта (иронијски дистанцираног) посматрача, две године касније ће се у песми *Предграђе*, из збирке *Форуница јогуница*, преобратити у сличну песничку ситуацију. Песму дајемо у целини:

Овде се вазда осећа мирис угља и дима,  
Овде има што нема и нема што другде има,  
Овде се још увек може дисати пуним грудима  
Овде се улице зову по неважним људима.

Ракић Душан и Петронијевић Сима  
Туку се шаховским фигурама у дугим поподневима

---

<sup>232</sup> М. Данојлић, „Памфлет против улице“, *Лирске расправе*, исто, стр. 7.

<sup>233</sup> Исто, стр. 12.

Опкорачивши клупицу са два краја, да се не клима  
Муче се са шахом, и шах се мучи с њима.

Сатима, сатима, сатима,  
Неко је налакћен на прозор  
А неко се досађује на вратима.

У тихим и ситим и добрим вечерима  
Месец утврђује шипке на малим пенџерима.

Разлике у доживљајима ове две слике су јасне: прва, песимистично обликована ситуација „чекања“ са тамним, гротескно искривљеним сликама старца и девојака/уседелица (удавача?), и друга која нуди простор где се „још увек може дисати пуним грудима“ у „дугим“ и „добрим“ вечерима. Наговештај блиске и топле завичајности, толико препознатљиве сваком ко је пре свога првог путовања у велики захуктали град, живео у ушушканој и безбедној досади своје улице, скопчана је са осећањем бесмртности и животног смисла, али и са, овде занимљиво мотивисаним, осећањем континуитета са душама предака оличеним у „неважним људима“.<sup>234</sup> Зато је суштинска разлика у овим сликама у начину на који се у њима континуитет „догађа“, односно у присуству/количини времена које у њима „хуји“: „безначајност тренутка“ који се наслања на мотив неизбежне и незаобилазне смрти у првој слици захвата само један исечак времена, који се асоцијативно веже за тренутност, коначност, за оно што је неумитна стварност сваког освешћеног човека. Друга слика која је уоквирена месечевом светлошћу, дакле мотивима који су преузети из „космичког“ арсенала, употпуњена стихом-рефреном „сатима, сатима, сатима...“ логички упућује на осећање безвремености. Узета као огледало „безвремља“ и „безмерја“ улица је у овим сликама донела два квалитативно различита осећања: прво је скопчано са свешћу одраслог човека о

---

<sup>234</sup> Владимир Димитријевић у тексту „Пред *Оградом на крају Београда*“, наводи речи хришћанског филозофа, Жарка Видовића: „Завичај и родна кућа имају тајно дејство: да изазову осећање бесмртности, континуитета присуства предака, непролазног детињства човековог...“; в. у: *Милован Данојлић, песник*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005, стр. 148.

границама које су му наметнуте, а друго је срасло с детињим погледом на свет: „У детињству преживљавамо историју, безмерје, васиону. Касније од свега нам преостане ова инфериорна, сиромашки часна обавеза: изживети свој мали живот“<sup>235</sup>, закључак је и самог песника.

Ова супротстављена осећања, природу и друштво, као и властите поетичке ставове песник мири својим повратком на детињство. Није то, међутим, само сентиментални повратак сећањима на једно доба, које је крајње демистификовано дефинисао као нашу „непоправљиву раздвојеност од сопственог почетка“<sup>236</sup>, већ је то повратак праначелима постојања, повратак у базичност, првобитност света, природе, човека и уметности (поезије). Развијајући своју тезу о кључном расцепу између човековог *биолошког* и *друштвеног* бића, један од оснивача савремене семиотике и психолингвистике, Лав Виготски, у својеврсном дијалогу који води са учењем свога претходника, Ж. Пијажеа, нуди занимљиву, и за ову прилику драгоцену опсервацију: „Биолошко се замишља као почетно, првобитно, *садржано у самом детету*, што чини његову *психичку супстанцу*. Друштвено делује *принудно*, као спољашња, туђинска сила у односу према детету, која потискује начине мишљења својствена детету и сагласне његовој унутрашњој природи, и замењује их мисаоним схемама туђим детету, које се намећу детету споља.“<sup>237</sup> (подвлачења В. Х.)

У том смислу, Данојлићев заокрет на детињство света, човека и песме, није само бекство од горчине, језе и незнања (тако присутних у модерној поезији), већ се разумева као дубока потреба песника да допре до „психичке супстанце“ оног облика постојања који је у најужој вези са смислом живљења и унутрашњим, животодавним нагонима људског бића. Ако је та супстанца садржана у „биолошком“ (самим тим и детињем), онда је логика повратка на базично, конкретно и једноставно „бивање“ потпуно оправдана.

С друге стране, ови амбиваленти ставови које је песник исказао у својим текстовима, сведоче о сложеном и противречном односу према завичајности, до чијег ће разрешујућег исхода песник долазити дуго. Тридесетак година након

---

<sup>235</sup> М. Данојлић, „Памфлет против улице“, исто, стр. 9.

<sup>236</sup> М. Данојлић, „Памфлет против завичаја“, исто, стр. 20.

<sup>237</sup> Лав Виготски, *Мишљење и говор*, Нолит, Београд, 1983, стр. 82.

песме „Недеља у малој улици“, ова завичајна тема ће се пресликати у атмосферу песме „Мир предграђа“ из збирке *Песме за врло паметну децу*. Тако ће тужна улица детињства, која ће у расправи „Памфлет против улице“ бити представљена као језгро учмале малограђанске средине, у дечјим песмама добити статус успомене на спокојно и невино доба, што се као вечита жудња јавља у познијим годинама. Отуда је инфантилни лирски субјект песме „Мир предграђа“, могао да зазвучи као сасвим одрасли: „Једног ћу дана побећи, да ме више не нађу, / И потражићу мир у удаљеном предграђу.“

### Ми сваке ноћи губимо воз...

У роману *Змијин свлак*, првом у низу лирске прозе о завичају и детињству, проналазимо још један индикативни одељак који нас усмерава ка везама унутар Данојлићеве књижевности: „Воз хукће кроз врели мрак, тутњи преко бостаништа и гумана, вијуга кроз утабане воћњаке. У постељи кад га слушам, чини ми се да у небо полеће, јури између облака, замире у мом срећном сну. Боловати за даљинама, шта то значи? Вероватно чезнути за самим собом. Прижељкивати себе потпунијег, бољег. А даљине се објављују звиждуцима локомотива, јесењим грактањем врана, предјутарњим умиљавањем јужног ветра.“<sup>238</sup> Наведени цитат нас уводи у снажно асоцијативно поље мотива воза, једног од Данојлићу најближих метафоричних израза свога, и уопште људског, постојања (у једном од његових сетних записа откривамо: „Није добро родити се, али, кад смо већ ту, најсрећнији облик постојања је подрхтавање у тами, онако како то чини воз, а са њим звезде, и инсекти.“<sup>239</sup>). Поменути мотив активира неколико битних обележја Данојлићеве поетике: жеља за даљинама, могућност бекства, динамизовање простора, онеобичавање свакодневице, савлађивање протока времена.

Хронотоп воза подразумева ноћни амбијент, време које се симболички везује за урањање у ирационални део људског бића. Отуда неће бити чудно што

<sup>238</sup> М. Данојлић, исто, стр. 34.

<sup>239</sup> М. Данојлић, „Сага о возовима“, *Учење језика*, СКЗ, Београд, 2008, стр. 69.

ће се и у дечјој поезији појавити снажна сугестија ноћи. Тако се, још у песми „Како спавају возови“ из збирке *Како спавају трамваји* (а и трамваји су у „сродству“ са возовима), почиње ноћним пејзажом, сликом у којој „блага месечева снага освоји пуне оранице“, када „задрхти фењер, ко диња у жити, жут“. Возови, даљине, и амбијент ноћних усамљености, доприносе појачаној чулној осетљивости и сугеришу „суматраистичко“ осећање припадности вечитом животном кретању. Назиру се у овој песми географске контуре „Земљиног глобуса“ (Сталаћ, Бихаћ, Врпоље, Ртањ) али се тој „земаљској“ свеукупности, кроз антропоморфизацију воза који „јури без радости“ наслућује и јединство свих времена: „Ноћ је дужа од зиме, дужа од рањеничке колоне,/ Ноћ дужа од живота, ко залеђена стаза.“

Да ноћни живот возова није само пуки декор у овим песмама, говори чињеница што у песниковим аутобиографским записима проналазимо готово истоветне призоре: „Онај што пролази између три и четири после поноћи далек је као сам свет, готово нестваран... Као да је кренуо пре много година, као да путује с почетка на крај света: хука му се меша са шуморењем крошњи и клокотањем воде на воденичној брани.“<sup>240</sup> Ноћни мук, кога својим звуком изоштрава силовито пиштање воза, нераскидиви је део тренутка када се згусну силе непојмљивог и непојамног: „Свако ослушкује далеко и неухватљиво, свако је загазио у непојмљиво, и клопарање воза се у то безобално домишљање укључује као прикладна пратња...“<sup>241</sup> Непосредно искуство својих концентрованих, ноћних, дечјих, накнадно формулисаних доживљаја песник је, најпре, пренео на поезију за децу. То су они моменти, она лирска језгра (ма колико ишла ка поједностављивању у дечјој песми) која чувају „најстарији укус поезије“<sup>242</sup>, и чије метафизичке димензије подједнако озрачавају оба Данојлићева песничка корпуса.

Додатно метафизичко оптерећење носи и чињеница да је воз повезан са свим што је недостижно, наслућено и само посвећенима дано да се разуме. Отуда

---

<sup>240</sup> М. Данојлић, „Сага о возовима“, исто, стр. 51.

<sup>241</sup> М. Данојлић, исто, стр. 47.

<sup>242</sup> М. Данојлић, „За одраслу децу“, *Критика књижевности за децу. Трибина Змајевих дечјих игара*, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивоје Ћирпанов“, Нови Сад, 1972, стр. 103.

носталгија која извире из спознања да „Ми сваке ноћи губимо воз/ Што иде скроз, скроз, скроз“ („Сваке ноћи, пред поноћ, воз“, *Фуруница јогуница*) звучи као унапред утврђени губитак могућности да се дође до жуђених простора. Воз је својеврсни антипод човеку и његовој спутаности: он вечито иде, креће се („увек у исти сат“), несметано ужива у својој појавности („прво звиждук, онда лупа точкава и старих клупа“ када „груне из земље“), у својој слободи („оде тамо где му се хоће) и чини се да у тим његовим активностима има јасног циља („За сто, за триста, за петсто лета/ Тај воз ће стићи на крај света“). Насупрот „активизму“ воза стоји детерминисана „пасивност“ лирског субјекта: воз „оде тамо куд му се хоће,/ И остави нас наред самоће“, „Позове у друштво, путник ноћни,/ А ми, у постели, беспомоћни“. Зов за даљинама, чију снагу осећа лирски субјект, истовремено је и недостижни циљ и начин да се, кроз беспомоћну спознају о губитку, улази у свет одраслих („Тек уздахнемо снагом свом/ хватајући, затим, корак са сном...“).

Али за разлику од узнемирујућег упозорења које долази из семантике идиома *Изгубити последњи воз* (овде у наивном кључу депатетизован нонсенсним рефреном — „скроз, скроз, скроз“), у овој слици доминира меланхолија која је истородна са дејим, оптимистичким поверењем у немогуће: утврдити почетак и крај света<sup>243</sup>. Песма „Где су почетак и крај света“, која се у збирци *Фуруница јогуница* логично надовезује на последње стихове песме „Сваке ноћи, пред поноћ, воз“, у претходно наговештену, чини се, безнадежну потрагу за осећањем целине, уводи утешну слику о њеном постојању кроз конкретизоване, опредмећене метафоре: „Почетак је у једној бубици/ Која живи у Доњој Стубици“ а „Крај је у једној њиви,/ Па у потоку подно те њиве — / Велики, црни, влажан камен/ Око кога расту беле гљиве.“ Начин да се дође до тих „незамисливих“ граница, за разлику од метафизичког набоја даљина о којима се сања у претходној песми, овде је дат обрнуто, кроз слику непосредног и конкретног постојања, кроз

---

<sup>243</sup> Тај слатко-горки доживљај, „одрасли“ субјект Данојлићеве прозе описује овако: „Клопарање вагона, својом заморном правилношћу, мири душу с пролазношћу, поучава је да прихвати удео неизвесности, па човеку дође да запева од туге, на шта се понеко и усуди: кроз нос и кроз зубе се искраде ромор старији од свих језика, дубљи од знања и памћења, певушење налик на шум крошње у дану без ветра.“ Данојлић, „Сага о возовима“, стр. 48.

искуство које се може стећи само једноставним зарањањем у живот: „Из књиге то не научи/ Слушај кишу, њен ромор, Слушај ветар како хучи, / И чућеш одговор.“

У „Старинској песни“, која се својим укупним смислом може повезати са претходним песмама, уноси се још једна димензија даљина. Виђена као простор који је „Далеко, иза седам брда“ и „иза три планине“, дакле, митски обележена ауром недостижности, она садржи и категорије вечности: тамо „река успорено, лено тече“, „увек је тихо, увек је вече“, „нема поднева, нема поноћи“, „нема зиме, ни врелог лета“ . Перцепција замишљеног предела који мами („Да ми је једном тим крајем поћи“), обликована је мимо очекиваних стереотипних слика земаљског раја, пасторалних визија свеукупне животне радости (од могућих облика живота, ту се „у високој трави птице гнезде“, или, „у самоћи“, чује какав комарац „кад прошета“). Уместо колоритних и динамичних слика пред нама се раскриљује затамњени пејзаж, у коме сунце тек „напаса шарена крда“ или се појављује у зачудним облицима („светлост тече кроз славине“), а томе је комплементарна и аудитивна страна слике, у којој је звук сведен на вечиту тишину. Песнички субјект, дакле, своје осећање целовитости сагледава и кроз конкретизоване облике постојања, кроз непосредно опипљиве предмете (камен, буба, њива, ветар, киша – „Непрозрачна целина се разлаже у именоване и смислене састојке“ – рећи ће песник, другим поводом<sup>244</sup>), али и кроз инфантилно осећање космичког пространства: далеко, „иза седам брда“, заправо, налази се земља „топла од давнине, чији су гранични стубови – звезде“. Неухватљивост космичких тајни, неразумљивих до апсурда, слила се у митско/инфантилну представу у којој се више наслућује, него дочарава. Из тих разлога, мотивисан је и поступак лирског субјекта, који би хтео да се одазове позиву тог нејасног „видика“, али је његова акција онемогућена „објективним“ разлозима: „Да коња ободем, да тамо одем,/ Не бих више био тужан и љут.../ Али да коња ободем, да одем/ Не могу, јер не знам прави пут.“

Варијације на претходну тему постоје и у збирци *Песме за врло паметну децу*. У песни „Воз предвече“, кроз интертекстуалне алузије у односу на старију песму из збирке *Фуруница јогуница*, метафизичке слутње су уступиле место

---

<sup>244</sup> Милован Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, „Филип Вишњић“, Београд, 2002, стр. 40.

искуственим садржајима. Мотивисан стеченим искуством „врло паметне деце“, песнички субјект изражава стање које се више не може назвати ни беспомоћношћу, ни пасивношћу („Док човек копни од самоће,/ Воз зна како ће и камо ће.“). Схвативши да је људска спутаност у односу на вечити активизам воза, само привидни неспоразум, он позива на акцију: „Пријатељу, хајде стисни петљу/ И пођи у сусрет далеком светлу/ Ка којем воз цело столеће/ Дању и ноћу, стално, полеће.“ Овде се такође може уочити онај процес који означава непрекидну „комуникацију“ између свих сегмената Данојлићевог животног и песничког искуства. То су они моменти у којима две књижевности „краду“ једна од друге, а обе су, у константној вези са динамиком песниковог животног окружења. Једна од интимних Данојлићевих страсти управо јесу путовања, и много пре што је настала поменута песма, забележио је и разлоге својих путничких порива: „Путовати, путовати, путовати, завирити у све кутке свих мора и свих конинената, окиснути у кишима свих клима и свих сезона, озепсти и ознојити се у свим државама, у једном једином погледу обухватити, у једном сећању задржати ту луду планету на којој смо се невероватним стицајем околности нашли, да бисмо, све удахнувши, и свуда повиривши, једнога дана могли са ње достојно и честито отићи (...) У овако великим, тоталним подухватима, не иде се за нечим одређеним, него за целином, за свеукупношћу.“<sup>245</sup>

\*

Даљине, возови, путовања, бекства, а са тим скопчано и мистично осећање природе (целине света), темељни су мотиви свеукупне Данојлићеве књижевности. Али за разлику од песимистичне подлоге која провејава из записа намењених одраслима, у дечјој песми се наслућује умирујући оптимизам. Бежећи од „метафизичког безнађа“ модерне песме, Данојлић је стигао до растеређујуће метафизике дечје песме. И то је могући увид у стваралачки процес наивне песме: у раскораку између компликованих стремљења „велике“ књижевности и нужних

---

<sup>245</sup> М. Данојлић, „Даљине увек зову“, *О раном устајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972, стр. 57.



пратећих „ограничења“ књижевности за децу, показује се, заправо, врло сложени пут (чини се да је и једини могући) којим се одређена књижевна дела за младе укључују у „више сфере“ уметности. Управо је то она врста књижевности коју Данојлић промовише, која „испада из оквира, нарушава ред“, и коју склања од неинвентивне и наменски срочене књижевне продукције.

## VI ДАНОЈЛИЋЕВА НАИВНА ПРОЗА

### Прича за паметну децу

Сасвим нову перспективу у разумевање *наивне поезије*, доноси чињеница да се неке од кључних поетичких претпоставки овог концепта могу распознати и у Данојлићевој прози. У серији романа са темом о дечаштву и завичају (*Змијин свлак*, *Година пролази кроз авлију*, *Место рођења*, *Ослободиоци и издајници*, *Балада о сиромаштву*, *Пустоловина или исповест у два гласа*, *Учење језика*, *Прича о приповедачу*, *Добро јесте живети*), појављују се готово идентичне слике, мотиви и интонације, које смо могли да разазнамо као усредсређени тематско-мотивски корпус и у Данојлићевој дечјој поезији. Занимљиво је, међутим, да се, за разлику од поменutih романа чија је „категоризација“ у жанровском и рецепцијском смислу остала отворена, директна и формална веза између прозног и песничког дечјег израза може повући само у контексту једне Данојлићеве приповетке – *Тајна кокошке Лепосаве* (1979). Посежући, наиме, за познатим концептом који је именовао као *песма за паметну децу*, Данојлић је у поднаслову поменуте приповетке показао коме ју је наменио, управо користећи аналогну синтагму – *прича за паметну децу*. Држећи се давно изреченог начела, о томе да се формални израз у дечјој књижевности може свести или на чисти лиризам („у голим издасима“<sup>246</sup>), или је садржан у епској ширини у романима за децу („у пуној слободи акције“), на основу повећег корпуса у којем се обраћа деци, Данојлић је показао да се опредељује превсаходно за песничку форму. У том смислу, прича о кокошки Лепосави, наћи ће се, сасвим усамљена, на специфичној размеђи између дечје песме и лирског приповедања о детињству, носећи у себи препознатљив образац наивног мишљења и транспоноване елементе биографизма.

---

<sup>246</sup> М. Данојлић, „За одраслу децу“, *Критика књижевности за децу*, исто, стр. 99.

Строго гледано, прича *Тајна кокошке Лепосаве* могла би се одредити као прича о животињама, најпре по, „анимистичком поимању природе“, који је сасвим близак свету детињства.<sup>247</sup> С друге стране, по начину на који је животиња употребљена у овој приповести, превасходно као *супститут људског карактера*, она се може третирати и као модерна *басна*, тим пре што је то прича са наглашеном алегоријском подлогом, у којој се позиционирају, дискретно постављена, дидактична приповедачева „наравоученија“. Приповедни оквир, међутим, показује одступање од традиционалног модела басне у многим сегментима. Најпре, у карактеризацији јунакиње – кокошке Лепосаве, чија се природа открива у вишеслојној психолошкој нијансираности, насупротив подразумеваној једностраној и амблематичној вези између доминантне карактерне црте људи и устаљене особине животиња. Већ у уводној реченици приче, наговештава се њен изузетан карактер: „Кокошка Лепосава није била као друге кокошке“.<sup>248</sup> Типски образац поменути животиње огледао би се у особини супротно од наведене, односно у њеној укалупљености у препознатљиви оквир створења које „не краси нарочита памет“, што приповедач, додатно подупире и мишљењем „ауторитета“ („Брем љубазно вели да нису ‘особито надарена створења’“). Лепосава ће се од своје околине разликовати у низу особина: насупротив „великој страшљивости“, склоности ка „торокању и оговарању“, слепој послушности и нагонским егзистенцијалним потребама својих другарица, она поседује проницљивост, одлучност, храброст, што је нагони за осамљивањем и дубоким промишљањем.

---

<sup>247</sup> Ново Вуковић указује на блиске везе између света детињства и света животиња, посматрајући тај однос кроз специфичну психолошку позицију детета: „Деца, изгледа, имају моћ да испод површине свих разноврсних поступака интуитивно наслуте животињу, да је пронађу и осјете као блиско и драго створење“. У том смислу се и може разумети популаран и нашироко распрострањен модел анималистичке прозе у европској и српској књижевности; В. Ново Вуковић, *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, стр. 294.

<sup>248</sup> М. Данојлић, *Тајна кокошке Лепосаве*, „100x165“ А, Београд, 1979.

Али Данојлић је даје у још продубљенијем психолошком светлу: упркос наглашеном особењаштву, које би подразумевало Лепосавину конфликтну позицију унутар своје заједнице, она се, споља, врло савесно и предано укључује у њен живот. Њена природа, дакле, није ишла против очекиваних, колективних норми понашања – напротив, њена кокошја мисија огледала се у тачном, ревносном и квалитетном обављању својих обавеза: свакога дана на своме леглу остављала је крупна, бела и тешка јаја (за које су се купци на пијацама највише, и без погодбе, интересовали); прва се насађивала на своје гнездо, откуда је редовно изводила лепе и напредне пилиће; своје потомке је лепо подизала и васпитавала, чувала их од птица грабљивица, често ризикујући свој живот. Проницљивост коју је поседовала, међутим, довела ју је до граничне тачке њеног осећања за живот, освешћењем које кокошке не познају – схватила је да су домаће животиње, нарочито „оне ситне“, стално у стању „излуђујуће неизвесности“, јер су њихови животи препуштени на милост и немилост господару. По правилу, најтежи тренуци у њеном „иначе мирном и спокојном животу“, били су везани за понижавајуће и страхотно бежање по авлији, пред потером коју је изазвао домаћин када му у кућу „бане“ незван гост, што је Лепосаву неизоставно наводило ка закључку „о краткоћи кокошјег живота, и о људској незахвалности, алавости и превртљивости“.

Осим продубљеније психолошке структуре јунака ове приче, одступање од традиционалног обрасца, везан је и за сам сиже басне, који је, начешће, сачињен по моделу „једноепизодичне приче засноване на једној идеји“.<sup>249</sup> Наративна разуђеност Данојлићеве приповести, упркос њеној сажетости, потири и ту „задатост“, и указује на напоредо одвијање неколико сижејних линија. Прва је везана за уводну карактеризацију Лепосаве, као и за све илустративне згоде везане за то (особењаштво, положај унутар своје заједнице, однос домаћина према њој, снажљивост у различитим ситуацијама). У њу се може укључити и она линија који води ка сложенијим симболичким слојевима – кокошкино самоосвешћење у вези са устројеношћу света, људским лицемерјем, те њеном одлуком да се одупре таквом поретку. Крајњи сижејни ток чини епизода о

---

<sup>249</sup> Речник књижевних термина, стр. 79.

Лепосавиној десетогодишњој трпеливој и тајној акцији: у време летњих жетви, када домаћини нису у кући, она је одлазила на вишенедељно добровољно изгнанство у „шипраг подно ливаде“, где је у гнезду сачињеном од траве и лишћа, изводила једно једино пиле, увек са истом намером – да изведе бар једно младунче које ће живети поносито и слободно, које неће страховати од превртљивих људи, нити страдати „лудо и безразложно“. Њена дугогодишња упорна авантура завршавала се наредним, и увек новим, бекством на „три-четири недеље“, јер се идеја о слободном животу завршавала неславно – оно тајно излежено пиле би се, упркос мајчиној жељи да остане само и слободно, након извесног времена појављивало у сеоском дворишту, показујући да је „више волело уредну исхрану и топал квартир од слатке, али опасне шумске слободе.“ Са сваким наредним суочењем са парадоксалном кокошјом природом („Глупо пиле! Није схватало зашто га је мајка у шуми оставила. Онако жутокљуном, она му то није могла објаснити.“), у Лепосави је стасавала одлучност и уверење да у свом подухвату мора да истраје, јер „живот има смисла само онда када се за нешто боримо“.

Оно што се у традиционалној басни, експлицитно или имплицитно, изводи као поука, објављује се као њена завршна поента, проверени закључак проистекао као опште искуство које се намеће својим „сталним понављањем“ у одређеним околностима.<sup>250</sup> У Данојлићевој причи, дидактични пасажии ће се појављивати дуж читаве приповести, и карактеристични су по томе што ће изрицати дубоко личне ставове. Већ у самом „трактату“ о положају домаћих животиња крије се аутобиографски моменат из ауторовог, сасвим приватног, уверења које га је определило за вегетаријански начин живота („...Положај домаћих животиња тежак је и жалостан. Припитомљене, оне су одустале од својих најдубљих права и тежњи. А шта су, у замену, добиле? Бесплатну храну, чист смештај; неке, још, и здравствену заштиту. На ту пажњу оне узвраћају млеком, вуном, јајима, радом у пољу, ђубривом. Све би то било у реду, да их, повремено, изнебуха, и по њиховом суду подло, не хватају и убијају.“). Такође, дидактичност у овој причи заснована је на аналогном, дечачком искуству, што се поткрада у самом психолошком

---

<sup>250</sup> Исто.

портрету кокошке: већ по издвојености кокошке из њене запарложене средине, и поседовању изузетних особина, може се повући веза са јунаком његове аутобиографске прозе о детињству. Дечакова изразита индивидуација у тим романима, одвијаће се у идентичном смеру – ка наглашеној потреби за слободом, самосталношћу, у нагону за луталаштвом и упознавањем нових средина („Лепосава сања о о лепом, охолом, црвенорепом горском петлићу, који с пропланака, кукурекањем, објављује освит дана, шета куд му се хоће, ноћива где му прија, храни се рибизлама, пије воду слишћа, а пријатељује с фазанима, тетребима, јаребицама и дружељубивим зечевима.“ – ова химна природи и апсолутној слободи готово да је идентична финалу романа *Година пролази кроз авлију*, и визији Великог Скитача). У самоизграђеном уверењу јунака ових романа, о себи као појединцу „изузетном међу душама и створењима“<sup>251</sup>, открива се и његово породично искуство, које се може мерити управо оним мерилима која су у функцији кокошкиног портрета – само из дубоко личног искуства могла је проистећи карактеризација њеног невољног али ревносног извршавања задатака: „У извршавању обавеза према домаћинству трудила се да у свему буде тачна. Ко вреди више од других, ваља најпре да покаже како може све што и други могу. Ако не можеш све што остали могу, слабо ће ти се рачунати оно једно, што само ти знаш.“<sup>252</sup> Свест о себи, уграђена је у шири план, са кога се чини отклон ка просторима унутрашње слободе. Зато се крајња поука ове приче, доживљава као препознатљив модел Данојлићевог свеprisутног животног става: „Живот има смисла само онда кад се за нешто боримо; слобода живи од упорности оних којима је потребна. Имало је, немало, ваља је непрестано држати на уму.“

Овако гледана, прича о кокошки Лепосави може се разумети као алегорија о одрастању и сазревању заснована на Данојлићевим „сликама из приватног

---

<sup>251</sup> М. Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, стр. 5.

<sup>252</sup> Ова поучна констатација упућена младим читаоцима, показује се као најдубље унутарње осећање, проистекло из сопственог живота: „Живети на селу, а бити искључен из редовних сељачких послова, и мени самом дође ружно и скаредно (...) Богме сам се налуњао по ливадама и наседао по хладовинама крај пута. Док скупљам потпалу за шпорет, испуњава ме здрав осећај исправности и укључености у поредак (...) Спремно крећем онамо куд ме упуте; трчим, скупљам, доносим, односим...“, *Место рођења*, „Филип Вишњић“, Београд, 1996, стр. 45.

живота“. На предачком искуству традиционалне басне, овде се завршне поенте обликују мимо колективизма, као наглашено личне поруке послате *паметној деци*. Гајити сопствену индивидуалност на фону заједништва, проширивати своје духовне хоризонте, суверено бранити независност и слободу, и уградити те врлине и у своје будуће поступке (као будући родитељи), биле би њене основне поруке.

### Од лирске расправе до лирске прозе

Други део Данојлићеве прозе, коју бисмо могли окарактерисати као *блиску* наивној књижевности (у границама које је поставио сâм аутор), управо обухвата онај, претходно поменути корпус књижевних дела, најуже скопчаних са детињством. Та врста прозе имала је специфичан развојни пут: након неколико „модерних“ песничких књига (*Урођенички псалми, Ноћно пролеће, Недеља, Баладе*), у седмој деценији 20. века појавио се карактеристични, „данојлићевски“, облик прозе у виду *лирских расправа* и *огледа*. У тој, жанровски полифоничној и тематски разуђеној, прози створиће се *заметак* наредне књижевне форме, коју су критичари, најчешће, карактерисали као *лирска проза*, указујући на својеврсни *међупростор* између певања и приповедања у коме се Данојлић нашао. Пут од есејистичко-евокативне књижевности ка лирској прози, укључујући и Данојлићево песничко искуство, показао се као „органична узајамност“, видљива, најпре, у заједничком корпусу мотива препознатљивих у сва три књижевна круга: завичајност, детињство, пантеистички доживљај природе.

С друге стране, тај књижевни пут умногоме је показао и карактеристичне Данојлићеве емоционалне преображаје и преокрете, које смо уочили и у његовом песничком раду. Када је 1967. године објавио своје *Лирске расправе*, упркос подразумеваној *мекоћи* која би, чинило се, морала доћи из *лирског* погледа на свет у насловној синтагми, Милован Данојлић се показао јавности као врло оштар и бескомпромисан тумач друштвених феномена, као и личност – нераскидиво

отргнута од свега онога што спада у корпус личне завичајности.<sup>253</sup> Већ и сами наслови текстова унутар ове књиге, указивали су на противречне полове између очекиваног лирског штимунга и онога што је одређено као *памфлет* („Памфлет против улице“, „Памфлет против завичаја“, „Памфлет против личне несреће“) или *расправа* („Расправа о лажи“, „Расправа о полтронерији“). Тематски оквири ових расправа и памфлета обухватају кључне тачке у људској егзистенцији, схваћене као категорије које гуше слободу, индивидуалност, нарушавају морални интегритет човека, сведоче о урушавању његовог елементарног достојанства у социјалним оквирима.

Међутим, иако је на делу парадоксално поништавање, насловом „задате“, лиричности, чини се да је присуство жанровски супротстављених књижевних облика имало задатак да отклони сваку дозу *патетике* која би могла да изрони из песниковог пригушеног осећања меланхолије проистеклог из сећања на детињство и завичај. Отуда онај свеprisутни, бритки јед, разарајућа оштрина и бескомпромисност у овој књизи, имају функцију катарзичне, саморазоткривајуће и болне искрености, која демистификује и депатетизује идиличне представе и указује на гротескни несклад између социјалне уређености људске заједнице и самосврховитости природе. Илустративна је, у том смислу, завршница „Памфлета против завичаја“: „Побегавши од те распамећене сељачије, из тог и таквог завичаја, ја никада нисам престао да болујем од његове страшне болести. Завичај је сада, у мени и у мом животу, једна ужасна туга, коју откривам кад год зађем у брда, у несрећу, у остављеност и пониженост људску. Завичај је мој свуда где тај безизлаз осетим; родио сам се у том срамотном мраку, у тој полуживотињској јарузи, и сваки запостављени, од бога и од људи заборављени кутак земље – мој је завичај.“<sup>254</sup>

Но, у самом присуству „ужасне туге“ у претходном наводу, чијим се интензитетом сугерише „ужас у самом себи“ – због људске понижености,

<sup>253</sup> Синтагма *лирске расправе* би обухватила растегљив оквир у који се увлаче приповедни елементи, лирска асоцијативност, есејистички дискурс, продубљеност филозофских трактата. То је истовремено окупљање разноликих жанровских облика у једну целину (записи, цртице, путописне белешке, дневнички и мемоарско-биографски списи).

<sup>254</sup> М. Данојлић, „Памфлет против завичаја“, *Лирске расправе*, исто, стр. 53.



непросвећености и бесловесној утонулости у сопствену празнину – препознајемо делић пишчеве *емпатије* са истим тим људима и пределима, који се пресликава и на општи ниво – као саучесништво и сједињење са сваким запостављеним и заборављеним кутком земље. Не можемо се отети утиску да је наглашени чемерни осећај незадовољства, само спољашњи омотач за једно много крхкије и нежније осећање, чије се *лирско* језгро увукло у саму подсвест „приповедача“, што се види у, противречно постављеним, болним одсевима и озареним сећањима. У суштини, унутар ових есеја чита се истовремено присуство два јака, наизглед, непомирљива емоционална стања: нападачки, немилосрдан и суров у својој разложности, обрачунавајући се са својим „прошлим животом“, Данојлић је, у исто време, благ, сетан и сентименталан, као да је по среди суђење сопственом, унутрашњем „демону који се не може избећи“, услед чега се „мрзи да се не би волело“, јер се „не може остати равнодушан“.<sup>255</sup> Колико је претходни пример доказ пишчеве *жестине*, толико је наредни доказ једне нежне истанчаности, већ самим тим што евоцира доживљај из детињства: „На почетку ничему, ни земљи ни човеку, није било краја. Звезде су ми, с вечери, изравно полагале рачуне о вечном трајању свега што ме окружује. Читаво детињство је једна голема ноћ, сребрна, светла – час од снега, час од месечине.“<sup>256</sup>

\*

Могућа протвречност у овим редовима сведочи о једном, како је сâм писац више пута дефинисао, „недозрелом“ осећању света, те су полемички набој у расправама, као и изразита *негација* у памфлетима уперена против малограђанских назора, донели, у суштини, ону специфичну емоционалну узбурканост коју препознајемо у Данојлићевим првим песничким збиркама. Већ друга књига есеја, *О раном устајању* (1972), којој бисмо такође могли да, као

---

<sup>255</sup> Перо Зубац, „Милован Данојлић: *Лирске расправе*“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 144, књ. 401, бр. 5, мај, 1968, стр. 562.

<sup>256</sup> М. Данојлић, „Памфлет против улице“, исто, стр. 9.

жанровску одредницу, „прикачимо“ синтагму *лирске расправе*, доноси смиренији и уједначенији тон у „приповедању“, и знатно измењену слику света. Ако бисмо направили *хоризонтални* пресек у Данојлићевом стваралаштву, видели бисмо да је то време његовог поетичког престојавања које је у поезији за децу донело збирку *Родна година*, а у поезији за одрасле збирку *Чистине*. Осетан је, стога, прелазак и у овој књизи есеја, од дискурса *једа и чемера* на дискурс умирујуће *присности*, коју писац из непосредне скопчаности са местом рођења одашиље у етар. Тако се, сада, тај однос показује кроз прихватање онога што је до скоро било неприхватљиво: присвајање позиције која је само неколико година раније изгледала као мучна и обеспокојавајућа мисао, доживљава се као добровољни духовни улог у прерастању родне детерминисаности.

Приметне су, стога, честе синтагме у којима се исказује присвајање завичајности: *моје село* („Сувомразица је стегла блатњаве путеве. Прошао сам по мом селу...“<sup>257</sup>), *моји сељани* („Никада нисам заборавио узбуђење мојих сељана, мргодну озбиљност с којом су хитали на место удеса, мрачну одлучност.“<sup>258</sup>), *родно село* („У родном селу имам комад земље; одем тамо кадгод доспем. Увек се ваља понечег прихватити: затворити пролаз, очистити шуму, пројазити поток, поткресати живицу...“<sup>259</sup>). У једном кратком запису, готово анегдотски, открива се читава једна мала карактерологија села. Домаћински поздрав упућен непознатом путнику-намернику: „Добар дан, добро ми био, па како је, је ли ти далеко путем?“<sup>260</sup>, који је у градским срединама као облик комуникације готово незамислив, тумачи се са становишта сопствене утиснутости у менталитет његових људи: „У човеку који вас дан самује на њиви или у пољу накупи се много добрих и предусретљивих речи, нарасте, у тишини, потреба да се оне што гласније, што лепше изговоре, па од понеког таквог поздрава, на пустом

---

<sup>257</sup> М. Данојлић, „Сувомразица“, *О раном устајању*, исто, стр. 199.

<sup>258</sup> М. Данојлић, „Ствари“, исто, стр. 219.

<sup>259</sup> М. Данојлић, „Држалице“, исто, стр.197.

<sup>260</sup> М. Данојлић, „Поздрављање“, исто, стр. 24.

пропланку између урвине и шумарка, пролазника као да нешто погура, понесе: осоколио нас развикани и срдачни чобанин, па сад лакше грабимо уз пут.<sup>261</sup>

Овај евидентни унутрашњи „прескок“ у емоционалном ставу есејисте, може се тумачити интелектуалним и духовним сазревањем о чијем развоју сведоче и понеки записи унутар саме књиге. Свакако да се у померању и превазилажењу сопственог искуства у вези са српским селом може укључити читање студије Американца Џ. М. Халперна, из чијег се „стручног“ занимања, погледом са стране, онеобичава домаћи, сасвим профани амбијент.<sup>262</sup> Изазван на неку врсту (унутрашњег) дијалога, будући да је „странац неке ствари видео јасније но што је нашем оку омогућено да их види, а неке, опет, као да није најбоље разумео“<sup>263</sup>, Данојлић у овој студији открива „сласт препознавања“, као и радост због „објективистичког одсликавања сопственог, помало оглувелог и унезвереног постојања“<sup>264</sup>, али у свему томе проналази и неку своју, критичко-доследну и унутрашњу меру. Студија, иначе, обухвата врло детаљан преглед живота и рада српског сељака, почевши од његових навика, исхране, односа према станишту, религиозних уверења, до анализе социјалних и класних разлика међу њима (позиција странца представља верификацију тегобног сеоског живота, без глорификације и дотеривања, али се неке његове вредности прихватају као откровења). Индикативни су одломци везани за оне моменте сеоског живота које ћемо доцније препознавати као тежишне у Данојлићевој прози (*Година пролази кроз авлију*, *Балада о сиромаштву* и другим), а који се тичу описа кућа, дворишта,

---

<sup>261</sup> Исто, стр. 24; Сличан доживљај, доцније, Данојлић је имао у *Змијином свлаку*: „И кад на влажном утабаном путу опазиш човека, замишљеног и одсутног, помислиш да није преда те избио из кукуруза, већ да израња из влажних, безљудних векова, да се диже из саме белуше и листова пасуља слепљених на стази (...) У нејасном брују летњег дана слушаш благе и неразумљиве речи божје, и ћутиш, сав утонуо у добру жалост, задовољан својим незнањем.“, стр. 30.

<sup>262</sup> Из ауторовог записа на маргинама текста, сазнајемо да је педестих година у Орашцу код Аранђеловца више пута боравио амерички научник Џејмс М. Халперн, који је за студију *A SERBIAN VILLAGE, Social and Cultural Change in a Yugoslav Community*, насталу током његових боравака у Србији, добио награду Clarke F. Ansley, додељену од Columbia University Press, 1967. године.

<sup>263</sup> М. Данојлић, „Поглед са стране“, исто, стр. 228.

<sup>264</sup> Исто, стр. 228.

воћњакâ и вртова, комшијских односа, ритуализованог односа у смени годишњих доба, земљорадничким и сточарским пословима. Из ове студије, произашле из неочекиване љубави једног странца према Србији и српским сељацима, такође, провејава и оно што се може окарактерисати као западњачки „рационалистички дух“, недовољан за откривање многих историјских и митских слојева културе, отуда и отворен за многе погрешке у разумевању. Али, без обзира на то, Данојлић подвлачи „објективну тежњу“ ове „добре, вредне, пријатељске књиге“<sup>265</sup>, која је, у тренутку „општег интереса што га стручна и уметничка литература показују за ово подручје живота“<sup>266</sup>, реактивирала архаичне културне обрасце, што се, по свему судећи, уклопило и у његово сопствено завичајно прегнуће.

У истом духу и са истим препознавањем матичног простора, у ову књигу је увршћен и есеј „Повратак народном језику“, заправо приказ првог броја „часописа за књижевност и културу на селу“ – *Расковник*. Поздрављајући подвижништво уредникâ Драгише Витошевића и Добрице Ерића у брижљиво негованом односу према језику (као Гружани, „имали су од кога да приме боље језичко васпитање“) Данојлић указује на језичка раслојавања која су се догодила услед друштвеног раслојавања („И народни се језик проскитао, рођену кућу запустио“<sup>267</sup>). Иако са становишта лингвистичких знања исказује разумевање у погледу неминовних промена у језику које доносе цивилизацијске пометње („не остаје нам друго до да се помиримо“ што се само „по цену страшне заосталости може остати веран језику Вуковог и Даничићевог времена“<sup>268</sup>), у исто време, не скрива емоционалну присност са језиком српског сељака – пастира, изненада банулог у велики град, захваљујући магнетофонском снимку једног београдског професора: „Свака је реч пуцала од снаге, прштала од сочности, у несвестицу, у миље и обиље заносила (...) тамо, иза брда, у колибама и бачијама, крај оваца, још се чува златна мера овога језика, његов јутарњи, пролећни сјај, снага његова животворна.“<sup>269</sup> Оно што ће бити елементарна карактеристика лирске прозе, а то је труд да се свакој ствари и

---

<sup>265</sup> Исто, стр. 240.

<sup>266</sup> Исто, стр. 225.

<sup>267</sup> Исто, стр. 36.

<sup>268</sup> Исто, стр. 38.

<sup>269</sup> Исто, стр. 38.

појави пронађе тачно име, као и наново виђен свет очима детета који урања у матерњи језик, у овом тексту као да је програмски најављено.<sup>270</sup>

Такође, у контексту Данојлићевог духовног сазревања, чине нам се значајним записи посвећени европским песницима које је тих година преводио. Први је осврт на песничку личност француског песника Пола Клодела, о чијем смо разумевању динамике што је производи истовремени рад Духа и Душе (Аnima и Animus), као и Данојлићевој рефлексiji поводом тога, говорили у претходним одељцима. Други есеј унутар ове књиге, насловљен је као „Друг из шетње“, и упркос извесној дози мистичности у погледу идентитета песника о коме се говори, на основу недвосмислених алузија, закључујемо да је реч о руском песнику Јосифу Бродском.<sup>271</sup> Духовна мера која се показује блиском и заједничком садржана је у „муклом, нејасном и узвишеном“ представљању „тајанствених бића која промичу земљом и животом“ и „непрестаном и очигледном чуду“ које је свуда око нас. Готово да је неочекивано да се у веку науке и технике, појављује песник који рационализам потискује изворним духовним надахнућем, и чини да ствари делују својим голим постојањем, „окрепљујућом истином“. Завршница овог текста сведочи о истинској идентификацији и недвосмисленом упливу песништва Ј. Бродског на доживљај света Милована Данојлића: „Све је његово. Све, сада и овде, у мени и око мене, покушава да нађе место у његовој песми. Прекјуче, у шуми, приметио сам да да сам заокупљен жбуњем. Жбун је једна од опсесивних тема мога песника! Ухватих себе како у купиновом грму тражим риму. Гледао сам лањско лишће, кукурек, прве јагорчевине, трагове зечева и срна, слушао чворка: његовим очима, његовим ушима. Како постићи часно сиромаштво његовог говора?“<sup>272</sup>

Евидентан је у свему, у овој књизи есеја, прелазак ка доживљају света који је у разним својим облицима упућен ка *изворности*. У претходно наведеној

---

<sup>270</sup> У међувремену, питањима језика, на свој начин, Данојлић се бавио у књизи *Мука с речима*, издање писца и Слободана Машића, Београд, 1977.

<sup>271</sup> У то нас убеђује и ауторова забелешка у којој се понављају поједини утисци и запажања; „Бродски, онај из Лењиграда“, *Песници*, Завод за уџбенике, Београд, 2007.

<sup>272</sup> М. Д. „Друг из шетње“, исто, стр. 45.

синтагми –„часно сиромаштво говора“ и тежњи да се досегне тај језички и поетички идеал, уочава се пут који је код Данојлића препознат као пут ка поетици „врхунске једноставности“, или онога што је називао поетиком „чистог даха“. Евидентно је и у низу других сегмената: у зазивању базичности у *језику*, у *родном простору*, у емоционалним стањима који призивају присуство *душе* насупротив рационалистичкој постављености *духа*, у елементарности *природе*. Такође, у неколико изразито лирски интонираних записа („Марина“, „Описати мирис липе“, „Осмех беле раде“, „Априлски зов земље“, „О раном устајању“, „Сунце“), појавиће се оно што ће се као поступак усталити у његовој лирској прози: склоност ка *минијатури*, детаљним описима дневних феномена, годишњих промена, нијанси у сликању пејзажа, стављања у крупни план онога што је до тада деловало неприметно.

Читав један запис, рецимо, посвећен је животу пољског цвета (бела рада), са свим детаљима о његовом изгледу, окружењу: биљке су дате антропоморфно, искрсавају пред нама у својој огољеној егзистенцији (кукурек се „осилио, подбочио, дигао главу“, љубичица је „малокрвни цветић“, „болећиво бледа“, листови маслачка и јагорчевине се „наливају“ а висабаба се „отима од привлачних сила земље и неба“). Али као и у збирци *Родна година*, живот биља и растиња даје се неодвојено од њихове метафизичке димензије, као и са карактеристичном утиснутости посматрачевог ока. Тако се на крају овог записа из „пољског живота“, изводе закључци који се са препознатљивим премошћавањем *малог* и *великог* преводе у раван мирења микрокосмоса и застрашујућег безизгледног простора: „Два сата са белом радом, у фебруару, одвратиће нас, бар за часак, од безумне жеље да свему ухватимо циљ и смисао. У том, блиставом пољупцу земље и сунца све је безразложно и необјашњиво, али и неумитно, као првога дана. Пред пустиоловином нежног цветића, пред отвореним и дрским осмехом живота, учини нам се: да превише плачемо, да превише питамо, да превише говоримо.“<sup>273</sup> Као да је и овде на делу једна од животних максима постављених у дечјој песми, о томе како се свет може разумети ако се крене од његовог почетка, од *бубице* и *камена* у некој њиви.

---

<sup>273</sup> М. Данојлић, „Осмех беле раде“, исто, стр. 149.

## Романи о детињству

Овако интонирана књига есеја ће се у Данојлићевим наредним прозним списима ширити у два смера: први ће ићи ка лирској прози са *детињством* као њеном средишњом категоријом, а друга ка медитативно-хроничарским записима и огледима, уз путописне елементе, настајалим као последица „новинарског“ ангажмана. Широки спектар тема које су годинама излазиле као колумне или чланци у недељним новинама и часописима, сабрано је у неколико књига, жанровски различито одређених. Најпре је од прилога за листове Политика и НИН као и књижевни часопис Летопис Матице српске, направљена тематски обједињена књига *Сенке око куће* (1980) да би се, потом, са ширењем тематског регистра и подразумевајућим променама у тону и дискурсу, појавиле књиге *Чишћење алата* (1982), *Брисани простор* (1984), *Писати под надзором* (1987), *Нека врста циркуса* (1989), *Мука духу* (1996), *Велики испит* (1999), *Личне ствари* (2001).

Књиге лирске прозе које ће чинити корпус дела са темом о дечаштву, завичају и завичајним пределима, отвориће, на изванредан начин, *Змијин свлак* (1979), а затим ће се у серији књига појавити Данојлићева „опсесивна тема“ везана за детињство: *Година пролази кроз авлију* (1992), *Место рођења* (1996), *Ослободиоци и издајници* (1997), *Балада о сиромаштву* (1999), *Пустоловина или исповест у два гласа* (2002), *Учење језика* (2008), *Прича о приповедачу* (2009), *Добро јесте живети* (2010). Оно што ће у њима представљати органски продужетак у односу на лирске расправе, јесте слобода у погледу композиционих решења романа: она ће се видети у отворености структуре, формалној „лабавости“, избегавању класичне фабуларизације и типских карактера. Заправо, одсуство канонизованих вредности класичног романа, говори о једној структури којој ће бити иманентна једноставност и природност, што је, у основи, било начело и књиге *О раном устајању*, за коју је речено да је заокупљена „више

животом него литературом“, више „елементарним, исконским и свакодневним него ретким и судбинским“, која је „сита књишког задаха и сујетне ексклузивности текуће литературе, јер рехабилитује један занемарен егзистенцијални и духовни поредак вредности, који се темељи на *обичном*.“<sup>274</sup>

Аналогно књигама лирских расправа, и у лирским романима ће бити евидентно одсуство „канона и позе“<sup>275</sup> и теоријске „задатости“. Заправо, у Данојлићевим записима откривамо да се аутор, и у својој прози, држао начела препознатих у његовој *наивној песми*, крхкој творевини сачињеној од „сна и магле“, која се у појавни свет спуштала из некакве ванвремене надахнутости. Сасвим слична врста лирске сензибилности („лелујавости“) присутна је и у наративном ткиву ове прозе, што се такође препознаје и као тежња да се организам књижевног дела очисти од било каквих „знања“, као и да, у својој суштини, *еманира природу саму*. О томе сведоче и понеки ауторови записи у којима се писање доживљава као усаглашавање са ритмовима васељене: „Будим се у расвит, и одмах крећем на посао. Шумор класја, у висини стола, врло је подстицајан: и речи би, у добро написаном тексту, требало тако некако да се усклађују, као што класје шуми (...) Прве речи куцам у мраку; на тастатури, слова се још и назире, а шта је отиснуто, видећу кроз четврт сата, кад се раздани. И чини ми се да те речи, уловљене у помрчини, чупам из утробе постојања.“<sup>276</sup> Титраји који се наслућују у шуморењу класја, попут звучних трагова невидљивог космичког пулса, могу се довести у везу са ауторовим занимањем за – *зеца*, пољску животињу којој је посветио и читаво једно дело. Објашњавајући то своје, помало необично интересовање, из различитих перспектива, и увек у знаку страсне посвећености том дивљем створењу, Данојлић дефинише кључну зечју особину: „У његовој дрхтавици, као у каквом савршеном сеизмографу, регистровани су шумови које ми никада нећемо чути, потмули титраји које не осећамо, миголјење травки, дисање шума и вода. Та је осетљивост доведена до

---

<sup>274</sup> Славко Гордић, „С најкраћег одстојања“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 149, књ. 411, бр. 3, март, 1973, стр. 330.

<sup>275</sup> Исто, стр. 330.

<sup>276</sup> М. Данојлић, „Десет дана у планини“, *Мука духу*, „Драганић“, Београд, 1996, стр. 34.



нама непојмљиве истанчаности, она је отворена за бескрајну сложеност творевине, учествује у њеним танушним кретњама и тежњама.<sup>277</sup>

Из наведених слика, сасвим јасно можемо разазнати метафоре за поступак који ће бити кључно обележје Данојлићеве прозе – дискурс истанчане сензибилности, „прислушкивање вечитог збивања“, тип осећања света „као што листић на посеченој грани осећа“<sup>278</sup>, тежња да се захвате исконска гигања мерена мајушним покретима биља, сунчевих зрака, ветрова. Књижевни свет уређен је према истоветном начелу природе: „Бића и ствари, биљке и звери, шуме и облаци, реке и мора, рибе у рекама и морима, поређани су као што су у песми постављене органски повезане речи.“<sup>279</sup> Као да је и овде на делу оно што је Васко Попа видео у наивном стваралаштву нашег народног песника, који „чује како цвеће расте, како се пиле леже из јајета, како се звезде множе. У његовој песми земља и сунце срце отворе и огласе се људским гласом. Његови ритмови изражавају и саму игру сунчевих зракова и ветрова и грана. Његовим очима и сам камен и дрво прогледају.“<sup>280</sup> Управо је на тај начин слична и Данојлићева „зечја“ *уздрхталост* пред природним феноменима што се претапа у реченицу, ритам и интонацију прозе коју смо назвали *лирском*, мада се, управо по аналогији са природом самом, као и са сродним поступцима народних певача, може назвати и *наивном*.

Један савремени приповедач, полазећи од Шилеровог обрасца наивног и сентименталног песништва, дефинише ове појмове унутар приповедне прозе, и с правом користи сличну аргументацију: „Неки романописци нису свесни техника које користе; они пишу спонтано, као да обављају какав савршено природан чин, не пазећи на операције и калкулације које обављају у глави... Искористимо реч „наиван“ да бисмо описали овај тип сензибилитета, овај тип романописца и читаоца романа – оне које уопште не интересује артизам писања и читања

---

<sup>277</sup> М. Данојлић, *Зечји трагови*, „Филип Вишњић“, Београд, 2004, стр. 163.

<sup>278</sup> М. Данојлић, *Змијин свлак*, исто, стр. 23.

<sup>279</sup> М. Данојлић, „Поетичка исповест“, из Данојлићевог рукописа, тек припремљеног за штампу.

<sup>280</sup> Васко Попа, *Од злата јабука*, руковат народних умотворина, Просвета, Београд, 1966, стр. 6.

романа.<sup>281</sup> Прихватањем романа који се доживљава као природна целина, наивни приповедач је стављен у позицију некога коме речи „долазе сасвим спонтано, из свемира природе чији су они део“<sup>282</sup>, стога се и Данојлићева проза, заснована на занемаривању нормираних принципа, и прихватању поступака који ће произилазити из „онтолошке нужности приповедања“, односно из тежње да се сопствени стваралачки модел саобрази стваралачком чину природе, може прихватити као део оног концепта који је именован као *наивна поезија*. Уосталом, већ сам отклон од типске литературе, њене подразумевајуће структуре и препознатљивог „писама“, пресликан је образац некадашњег Данојлићевог одвајања од текуће поезије, и изналажења нове књижевне могућности у виду дечје песме.

## ЗМИЈИН СВЛАК

### Прототип лирског романа

Књига *Змијин свлак*, чија насловна синтагма на најбољи начин симболизује унутрашњи преображај и духовно обнављање, у многоме је модел онога што ће се појављивати у доцнијим Данојлићевим прозним књигама. Најпре, њоме је утемељен један недефинисани, међужанровски књижевни облик, што су уочавали многобројни тумачи. Готово да није било књижевних приказа, на чијем се почетку није констатовала та врста читалачке препреке: Данојлић је окарактерисан као писац који „модификује књижевну традицију“, самим тим што користи „мозаичну технику“ којом се казивање „стално рашчлањује“<sup>283</sup>; као

---

<sup>281</sup> Орхан Памук, „Наивни и сентиментални романописац“, превод – Марја Хамовић; у оригиналу: Orhan Pamuk, *The naive and Sentimental Novelists*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England.

<sup>282</sup> Исто.

<sup>283</sup> Радивоје Микић, „Однос између приповедачких и лирских елемената“, *Књижевност*, год. 35, бр. 3, Београд, 1980, стр. 492.

творац прозе у којој је „мало чега прозног“<sup>284</sup>; или као писац чија је „прича лишена сваког догађаја, очишћена од фабуле и ритамски строго организована (...) тако да се може доживети као књига лирских слика, песама у прози, међу које је уметнута понека прича, тек освежења ради.“<sup>285</sup> Од формалних обележја класичног романа, дакле, у овој прози се тек назире „прича“, која није устројена временом и простором, што у мотивацијском смислу, подразумева поништавање узрочно-последичног тока радње, и успостављање структуре асоцијативног умрежавања мотива.<sup>286</sup> Позиција приоведача је такође сложена: он се објављује у две различите форме, из позиција првог лица (ја-форме), и из позиције другог лица (ти-форме), што доноси и два приповедачка тона – први проистекао из знања и искуства, други из умереног гледишта детета. Ова књига, такође, не садржи традиционално карактерисаног јунака – носиоца моралних и интелектуалних својстава, већ је јунак завичајни простор у који се приповедач враћа са „прибраном тугом“, након урбаног искуства. Коначно, из завршнице романа чита се парадоксална мотивација за овако растресито приповедачко ткиво: „Испричао си споредни делић приче. Оно главно си дотакао тек уз пут. Мораћеш још једном. Из почетка.“

---

<sup>284</sup> Љиљана Шоп, „Видови лиризма“, *Летопис Матице српске*, год. 155, књ. 424, бр. 6, Нови Сад, децембар, 1979, стр. 2100.

<sup>285</sup> Јован Делић, „Сећање као услов опстанка“, *Летопис Матице српске*, год. 156, књ. 425, бр. 2, Нови Сад, фебруар, 1980, стр. 415.

<sup>286</sup> Од формалних обележја класичног романа, дакле, у овој прози се тек назире поједини елементи структуре, што призива „сећање“ на ону врсту (кратког) романа који се појавио у време авангарде, у коме су били доминантни истородни књижевни поступци: фрагментарност, дефабуларизација, жанровска преплитања, поетизација прозе, наглашена субјективност. По напору да се захвати универзално и космичко кроз деловање малих, свакодневних и једноставних ствари, *Змијин свлак* је најближи прози *Људи говоре* Растка Петровића, а та блискост се може успоставити и по карактеристично захваћеној синтези модерних поступака: за роман Растка Петровића је речено да својом жанровски тешко одредљивом структуром, као и отвореношћу према документарној грађи, сумира дотадашње тежње авангардних писаца („затвара чаробни круг српске авангарде“), а Данојлић му је близак управо по обликовању књижевне форме која ће произилазити из карактеристичног *опортунизма* према постојећим књижевним конвенцијама, њиховом асимиловању и трагању за аутентичним изразом.

У овом, накнадном светлу, чини се да су доминирајућа фрагментарност и мозаичност у *Змијином свлаку* директна последица бављења споредним, успутним и „бочним“ странама приче, у којој се лирске слике доживљавају као истргнути садржаји једног пунијег, тек овлаш дотакнутог тока. Међутим, отвореност у финалу романа мотивише и појаву наредних књига прозе са истом темом и истим формалним обележјима, те се тек њиховим уланчавањем у једну целину, попут прустовских романа, назире пуноћа задатог романескног средишта: трагање за ишчезлим временом. У основи, у свим овим књигама писац покушава да пронађе оно што је дефинисао као потрагу за „јасном тачком у срцу пустоши“. Утврдити ту тачку задатак је сваке наредне књиге те се њихова узајамност може доживети као непрекинуто духовно и емоционално трагање за *сопством*. У том смислу, већ у *Змијином свлаку* поставља се темељ за неколико суштински присутних појмова у лирској прози: *дете* (детињство), *кућа*, *природа/завичај*, *језик*.

Но, упркос жанровски „нечистој“ и, рекло би се, замршеној структури, Данојлићева књига *Змијин свлак*, сврстава се у књижевна дела која „читаоца намах могу да заразе својом једноставношћу, ненаметљивом мисаоношћу“ и својом „стилском чистоћом, која наговештава ново достојанство књижевног језика“.<sup>287</sup> Серија књига које најављује *Змијин свлак* доносе карактеристичан укрштај једноставности, лирског сензибилитета и меланхолије. Она, заправо, открива карактеристичан парадокс савременог писца који своју спонтаност и једноставност претвара у поступак, што експлицитно потврђује и сâм аутор: „спонтаност ваља неговати, а до изворности се писац мора пробијати.“<sup>288</sup> Сличног уверења су и поједини тумачи који присутну једноставност доживљавају као пишчеву свесну конструкцију: „Избор фрагмената, привидна случајност колажирања, изворност извојевана рационалним средствима па тек потом преточена у сновиђења – чине целину којој се спонтаност не може порећи, али спонтаност одиста каналисана, укусом и мером однегована, уочљива већ на први поглед, али објашњива тек након анализе. Спонтаност којој претходи метод, ако

---

<sup>287</sup> Љубиша Јеремић, „Песник као прозаиста“, *Књижевне новине*, год. 30, Београд, 24. 11. 1979.

<sup>288</sup> М. Данојлић, напомена у књизи *Ране и нове песме*, Просвета, Београд, 1979, стр. 131.

се тако може рећи, дакле, другостепена, изнуђена поступком у коме, ако хоћете, постоје извесна правила како је стећи.<sup>289</sup>

У том смислу, иако смо читаву ову грану Данојлићевог стваралаштва сместили у оквире *наивне прозе*, не можемо да одбацимо чињеницу да се она рађа у подразумеваном сплету *наивног* и *сентименталног*. У начину на који се једноставност инплементира у структуру књижевног текста, препознајемо поступке којима се свесно прикрива сопствена артифицијелност. У нашем истраживању, међутим, осим претходно наведених, ова ће проза бити сматрана директним потомком *наивног израза* још из три разлога: Данојлић се, у овом контексту, може назвати дечјим писцем, јер о „детињству и из детињства говори тако снажно и тако јасно, да га и деца могу разумети.“<sup>290</sup>; у њој се исказују истоветни тематско-мотивски комплекси, као и идентична *сензибилност* која је назначена и у наивној поезији; и трећи је садржан у чињеници да се у овој прози активира *архетип детета* у најширем смислу, као „априорна урођена предиспозиција за сложени доживљај почетка, заметка, будућег развоја и нових могућности, вредности и ставова који су у повоју.“<sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> Љиљана Шоп, „Видови лиризма“, исто, стр. 2105.

<sup>290</sup> „Изабел Јан вели да дечји писац треба да говори о детињству, из детињства, тако снажно и тако јасно, да га и деца могу разумети.“, каже Данојлић у *Наивној песми*, 2004, стр. 21; На ту се констатацију може надовезати и мишљење Жана Пијажеа, који прави старосну категоризацију дечјих читалаца у контексту њиховог интелектуалног развоја. У том смислу, категорија читалаца Данојлићеве *наивне прозе* (за разлику од једног дела његове наивне поезије која се обраћа и млађима), обухватала би адолесцентску популацију, односно ону дечју старосну популацију која је на домаку „укључивања појединаца у свет одраслих“, то јест популацију која је стасала за књижевно-естетско просуђивање и која „своје доживљаје лепог смешта на вредносну лествицу која је пројектована у неки систем.“; Жан Пијаже, Бербел Инхелдер, *Интелектуални развој детета – изабрани радови*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996, стр. 62, 64.

<sup>291</sup> В. у: Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Завод за уџбенике, 2011, стр. 46.

## Пресвлачење кошуљице

На оквирима књиге *Змијин свлак* откривају се семантички слојеви који указују на *отвореност структуре*, или могућност да се она прихвати као почетак једног великог духовног „путовања“. Колико је завршница књиге, видели смо, индикативна са становишта назначене мотивацијске улоге коју има у низу истородне прозе која ће тек доћи, толико нам се њен почетак, најпре може учинити као крајња слика једне искуствено оверене животне чињенице, која би својом „огољеном истином“ могла да делује као завршна, или закључна и резимирајућа констатација. Она је додатно поспешена уводним пејзажом који се, готово у симболистичком кључу, може разумети као израз душевне празнине приповедача: „Март је месец голих истина. Земља празна, даљине јалове, и свако тачно зна како се зове оно што му никад неће бити дато.“<sup>292</sup> Даљине су сада постале „јалове“, испразне и демистификоване, насупрот некадашњој чежњи која је долазила из њихове обећавајуће мистичности. Врхунско самоспознање мерено је прецизним дефинисањем оног што нам „никад неће бити дато“, те се сведеност простора („Све пусто, замрло од ишчекивања, изешно.“<sup>293</sup>) и пејзажа доживљава као крајња тачка путовања, када се треба суочити са „голом истином“.

Међутим, овако успостављени оквир сугестивни је предзнак приповедача који сабира сопствена искуства и своди рачун са детињим и младалачким илузијама, што мотивише његово кретање у времену и простору: сећање почиње од слика поратног сиромаштва, и првог суочавања са егзистенцијалним опстанком, а то, враћено, време у свести приповедача, увод је у његов „физички“ повратак у завичај. Ми га затичемо као *путника* што је, у суштини, активност која симболично одређује његову основну егзистенцијалну ситуацију. Хронотоп путовања подразумева типичне временско-просторне оквире, дате кроз призму србијанске провинције: буђење „у три“, соцреалистичка иконографија варошке кафане, аутобус („необични, крилати водоземац, забасао у црну ноћ“), присуство људи различитих социјалних физиономија, карактеристична ужурбаност пред

<sup>292</sup> М. Данојлић, *Змијин свлак*, стр. 5.

<sup>293</sup> Исто.

полазак, и долазак „у сам расвит“. Након *бекстава* и *лутања*, потраге за сопственим средиштем и целовитошћу и симболичке *индивидуације*, овде је путовање – *повратак*, схваћен као крајње, заокружено исходиште те потраге. Но и сам тај повратак има свој ритам „који траје“: по томе што се приповедач налази „надомак завичаја“, што је „заноћио у одмаралишту пиваре“, и по неочекиваној „ноћашњој жељи за проводом“, разумевамо да се његов пут одужио, или да се догађа у етапама. Доцније, увиђамо да се повратак у родну кућу може разумети као *процес* који се већ дуже време одвија; путовање аутобусом до села, као и прилаз кући са увек истим осећањем дечје несигурности и страха, дато је из неколико углова.

У сваком од тих повратака, сусрет са завичајем се показује кроз метафорично савладавање узбрдице испред куће, чија се стаза претвара у граничну тачку сазревања, у „стазу детињства“: „Кад год се враћам, стоји ми да се ту, на домаку циља уз узбрдицу успнем. Како наступим на њу, нешто се у мени помери, прекине. Почнем другачије да мислим, једноставније да дишем. Врати ми се првобитна невесела мера збивања и њихових значења. Испуни ме дечја несигурност, покори ме осећај неодређене кривице.“<sup>294</sup> Регресија која приповедача „спушта“ у потиснути емоционални живот одвија се паралелно са још једним психолошким механизмом: „Узбрдица се скратила. Несумњиво се скратила. Њена пуна снага остала је онамо, у добу кад су сви мештани на окупу били, кад се у сваком дворишту по два дима вило, и по седам послова обављало.“ Оно што је некада било велико, каснијим искуством се смањило, сузило, скратило. Двоструки доживљај узбрдице, очигледно, сугерише немоћ апсолутног досезања сопственог детињства и себе, као детета, те се њено савладавање може узети готово као архетипска слика успона, јер се на њој, попут митских лестви, може разазнати симболичка вредност постепеног уздизања ка вишем сазнајном и духовном нивоу. Повратак у детињство, заправо, изражено је парадоксом: „Све моје знање се пред слепом истином детињства заљуља и сроза.“<sup>295</sup> Детињства се овде сећа човек који је отишао са родног тла, да би му се вратио са слутњом и

---

<sup>294</sup> Исто, стр. 81.

<sup>295</sup> Исто, стр. 83.

уверењем да се целокупно његово светско искуство обезвређује пред нимало детињастим првобитним доживљајима. Отуда је и „слепа истина детињства“: у знању „вишега реда“, у ономе што је и сам писац више пута изразио схвативши да је све видео и све знао, и пре искуства, пре свих великих путовања.

Сложени психолошки механизми праћени су специфичном динамиком у којој се смењује тачка гледишта: приповедач (оглашава се у првом лицу) ће повремено померати свој угао гледања ка дечјем, али ће се и тај дечји поглед на ствари дати посредовано, кроз друго лице. Приповедач своје некадашње *ја* доживљава као засебан ентитет, као биће које је стасавало независно од духа и тела свога много старијег двојника. Али и тако јасна приповедачка ситуација бива додатно усложњена чињеницом да се сваки од ових форми обраћања двоструко региструје: прво *ја* јесте глас приповедача, путника-повратника који се у приповедачком презенту оглашава када посредује у описима предела, кућа, сеоских навика („Јутра су дуга, непомична. Прштање сјаја брзо се смири. Зраци потеку скоро напоредо са земљом. Светлост, лака испружена рука, све тамо, до Букуље.“); тај исти глас говори о себи и из детињства, кроз сећања (“Сата у кући није било. Кад бих се пробудио у поноћ, није се могло одредити да ли свањива, или се мрак, од себе, у недоба расветлио...Тешко је било одредити да ли ће се разданити за десетак минута, или за пет-шест сати“). Друго лице у приповедању, међутим, открива много дубљу психолошку раслојеност, јер се захваљујући њему идентификују два погледа са стране: први је, дакле, некадашњи дечак кога овај, „садашњи“ и актуелни глас осветљава са становишта накнадне емпатије („У гостима, у суседном селу. Журиш, предвече, изрованим земљаним путем, кроз шуму, бојиш се да не омркнеш. У авлију улазиш у часу кад се намирује стока... Успорени плов лутајућих гласова. И кад их јасно чујеш, не разумеш их. Као да спаваш.“); други је, међутим, упућен свом одраслом „ја“ – приповедач као да говори свом лику у огледалу, искошено, са дистанцом („Дошао си у расвит. Затекао си узбрдицу, стару кућу, авлију, поклеклу капију, оронулу шљиву, ливаду, реку. (Реку ниси видео, слутио си је: у помрчини, или онамо где ју је сећање држало, то није било јасно.)“).



Примена овакве наративне технике, допринела је врло убедљивом примицању (под)свести приповедача, и потврдила тезу коју је поставио Мишел Битор о томе да „сваки пут када треба да се опише прави развој свести, само настајање језика, друго лице ће се показати као најпогодније“.<sup>296</sup> Али, у Данојлићевом случају, и тај поступак делује као природна, органска последица веза које човек успоставља са различитим деловима своје личности: „Како да убедим читаоца у јединство душевности између тринаестогодишњег дечака и његовог остарелог двојника што у сећањима тражи лек од светске зиме, у којој се, у последњим годинама столећа, изненада нашао?“ Отуда се однос између приповедача успоставља на принципу међусобног поверења које између себе успостављају.

\*

Посебан однос који приповедач успоставља са светом, одвијао се, најпре, кроз језик. Његова улога у одрастању приповедача може се пратити у две равни. Најпре, као категорија која има своју социјалну димензију, јер се показује као језик битно другачији од језика урбане средине. Отуда пишчево занимање за „неупрљане речи“, које својом исконском везом са стварима чувају дух народа: „Беспослиचेћи и вајкајући се, народ негује оно што му нико никад узети не може: језик свој, утеху и радост моју.“ У овим језичким преокупацијама има онога што Данојлић дефинише као слику света произашлу из „самог гротла језика“<sup>297</sup>, односно непосредног, конкретног језика, „узетог из народа“. Распитујући се дуго, на пример, о називу плавог цвета из детињства, који му долази у сећање често са метафизичком ауром, он открива и „социјално-жабљу“ перспективу сопственог језика, кроз живописна, народна имена: „Народ је зове и овако и онако. Лепи називи односе се на цвет; груби на корен; трећи су у вези с листовима, који се

---

<sup>296</sup> Мишел Битор, „Употреба личних заменица у роману“, *Роман*, приредио Александар Петров, Нолит, Београд, 1975, стр. 487.

<sup>297</sup> М. Данојлић, „Запис о златоустом песнику“, *Песници*, Завод за уџбенике, 2007, стр. 244.

могу јести и у салати. Отуда: водолав, плавоцвет; кажипут, коњогриз; гологуза, женетрга.“ Наивност коју зазивају претходне слике кроз оптику народног духа, са специфичним, готово *гротескним изразом*, подсећају на стваралачке поступке наивних, самоуких сликара. На исти начин, „примитивни“ језик, лишен туђица, утемељен на сељачком говору и његовом колоритном, и увек тачном изразу, гарантује уверљивост и изворност приповедачевог доживљаја и времена у коме је само тај језик могао чути и само тим језиком формирати свој први однос према вредностима.

Интересовање за те старе и одбачене речи које су самовале „изван живота и времена“, и чувале „дашак некадашњег укуса ствари, спомен на првобитну свежину постојања“ сведоче о потреби за успостављањем индивидуалне и колективне вертикале. У роману *Сенке око куће*, приповедач описује како се процес одрастања може видети и у освајању неких нових језичких навика: „Ново време те речи није потребовало ни хтело. Морао сам се одрећи *соланика*, утолико пре што су били дрвени, и прихватити *сланик*. Што сам, том заменом, изгубио и делић душе, то ми се чинило неважно.“<sup>298</sup> Управо из тог схватања језика, као запретеног корпуса индивидуалне и колективне културне меморије, долази и онај други ниво Данојлићевог интересовања. Тај други облик „општења“ са светом путем језика, у суштини, близак је интересовањима авангардних стваралаца, који су стављајући језик у експерименталне околности покушавали да из њега извуку запретење језичке матрице и начин мишљења близак изворној слици света. Узајамни процес тзв. онтогенезе и филогенезе, представља и суштинско теоријско питање у развојној психолингвистици и теорији језика. Данојлић им се придружује са становишта емпиријског самеравања суштине језика, кроз инфантилни пресек његовог настајања, кроз оптику његове супстанцијалне, онтичке самобитности. Тако, у неколико оживљених игара из детињства, индивидуалних и само приповедачу важних, откривамо куда воде речи: „Окут. Окука. Одмах онамо, иза окута. Кућа из окута. Од чесме до варошице: осам окута. Игра коју си назвао *сазревање окуке*. Усамљеничка забава, јесења. Пратити како

---

<sup>298</sup> М. Данојлић, *Сенке око куће*, стр. 9.

се слика ни из чега рађа.<sup>299</sup> Или: „Име речице. Кратко, јасно, звучно. Качер. Ако га подуже изговараш на глас, брзо ћеш упловити у онај добро познати, ничији простор, у којем речи, сведене на голи звук, жалосно завршавају. Именујући појединости у свету, речи нас од празнине заклањају колико могу. Од нас се очекује да не проверавамо сувише њихову отпорност, да не завирујемо у бездан над којим лебде.“<sup>300</sup>

У приповедачевом инфантилном доживљају, активира се архаично културно памћење, које приповедача надноси над бездан непојамности: „Тако сам, у игри, открио унутрашњу поцепаност речи, наслутивши страхотну произвољност означавања. Требало је само десетак пута заредом изговорити једну реч, рецимо брашно, отворио би се процеп, и у њ покуљала пустош.“<sup>301</sup> Врло слично искуство описао је и Растко Петровић у есеју „Хелиотерапија афазисе“, и оно почива на истоветним увидима: наиме, од сталне употребе једне исте речи, од њеног стално сличног положаја у реченици, од асоцијација са стално сличним речима и облицима, реч почиње да губи своје основно значење: „Она може да буде изговорена хиљаду пута и тек хиљадити пут да делује својим смислом“<sup>302</sup> Вишеслојна природа језика сликовито је представљена огромним левком „из кога дува непојамно“: *речи* су као носиоци најужег значења, најближе отвору тога левка, иза њих је *утисак* који је шири, иза утиска се шири *пажња*, иза пажње *подсвесни живот*, па сећање на *трбушни живот*, *несвест*, *вечност*, нужда да се пронађе још шире од ширега. Данојлићева дечја игра јесте управо на трагу успостављања везе са најширим смислом света, која га неретко води у неразумљиве и мистичне доживљаје космичког пространства.

---

<sup>299</sup> Стр. 31.

<sup>300</sup> Стр. 87.

<sup>301</sup> Стр. 87.

<sup>302</sup> Растко Петровић, „Хелиотерапија афазисе“, Српска књижевна критика, књ. 16, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1975, стр. 123.

\*

Поред претходно наведених, карактеристичних момената књиге *Змијин свлак*, стиче се утисак да централна категорија ове прозе, и свега онога што се активира у игри сећања, јесте мотив породичне куће. Архетипска слика куће представља „снажан симбол човека који је нашао себе и своје стабилно и безбедно место у универзуму“;<sup>303</sup> стога бива очигледнија тежња приповедача који кућу доводи у везу са „јасном тачком у срцу пустоши“. Она је древни симбол нашег тела и наше душе, наше личности, и нашег духа. Прва слика коју путник-повратник затиче својим доласком, стога је, више него симболична: „Дошао си у расвит. Затекао си узбрдицу, стару кућу, авлију, поклеклу капију, оронулу шљиву, ливаду, реку (...) На рубу нераздањене ноћи, стајали су као рушевине неког једва познатог, невероватног постојања. У обличјима су се назирала значења која је требало повезивати и тумачити.“<sup>304</sup> Са позиције напуштене и оронуте куће, која се метонимијски узима као сама приповедачева личност, зарањање у детињство није ништа друго, него тражење сопственог упоришта, у коме се „тражење значења и смисла поставља као питање опстанка“.<sup>305</sup> У потоњим књигама, већ у насловним синтаagmaма (*Сенке око куће*, *Година пролази кроз авлију*, *Место рођења*) уочавамо језгро онога што ће приповедач морати да исприча „још једном, из почетка“.

У вези са кућом су и значења везана за природу. Природа почиње већ у авлији, ограђеном простору са вртом, повртњаком и воћњаком у коме се сеизмографски прате дрхтаји лишћа, смене јутра и дана, годишњих доба, ноћна озвездана неба, слуте тајанствени одједи шумских ветрова, метафизички урања у магличасте даљине. Тежња за поистовећивањем са природом види се у понеким јутрима „кад се траве и душе додирну“, или се саосећа са посеченом граном, старим дудом, листом пасуља. Иза авлије су река, шума, јаруге и пашњаци. На ливади се одвија читав један самостални живот биља и растиња: помирити све ситне појединости (микроскопске слике природе), које приповедач својом

---

<sup>303</sup> *Речник Јунгових појмова и симбола*, стр. 235.

<sup>304</sup> *Змијин свлак*, стр. 17.

<sup>305</sup> Исто.

уздрхталом сензибилношћу прати и даје им смисао, и оне најнеобјашњивије, велике, космичке, од којих као да очекује да осмисли само његово постојање, стапају се у скоро филозофску слутњу: не мислимо ми свет, него нас „неко или нешто мисли“, односно, „све због себе и неба постоји“. Пронаћи смисао у таквом свету, утопити се у његовој „нежној равнодушности“, иницијални је моменат приповедачевог загледања у сопствени живот, и отуда страсна посвећеност за појединачно, ситно, тренутно.

На крају, напоскон, можемо да сагледамо шта је предмет *Змијиног свлака*: путовање у прошлост уоквирено једним сећањем, уз стална примицања родном простору, пут је ка самоспознаји. Коначног повратка нема, потпуно поистовећење са завичајем је немогућно, али се само у њему, као у огледалу, може назрети сопствени лик. Јунак који се креће у описаном временско-просторном оквиру асоцира на ону врсту самозагледаног јунака кога је Михаил Бахтин описао на основу *идилчног хронотопа* у два типа романа: „У регионалистичком роману понекад се појављује јунак који се издваја из целине локалитета, који одлази у град и пропада, или се као блудни син враћа у родну интегралну средину. У романима русоовске линије главни јунаци су људи на савременом ступњу развоја друштва и свести, људи изолованих индивидуалних низова живота, људи виђени са унутрашњег аспекта. Они себе лече додиром са природом, са животом обичних људи, од њих се уче мудрому односу према животу и смрти, или потпуно одлазе из културе у тежњи да се потпуно припоје интегритету првобитне заједнице.“<sup>306</sup> Много ближи русоовском типу јунака (мада ће јунак ове прозе у неколико наврата себе назвати „блудним сином“), наш приповедач показује карактеристични повраћај духовне равнотеже напуштањем, испрва, омамљујућег и обећавајућег, урбаног простора.<sup>307</sup> У том смислу, лирско обнављање прошлих времена у свести приповедача, може се разумети као посебан вид духовног обнављања, или као

---

<sup>306</sup> М. Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989, стр. 358.

<sup>307</sup> Русоовски тип јунака је ближи Данојлићевом и из разлога што „овде нема безнадежних тежњи да се сачувају умирући остаци патријархалних (провинцијских) микросветова (још и веома идеализованих) – напротив, русоовска линија, дајући филозофску сублимацију древног интегритета, од њега ствара идеал за будућност и у њему, пре свега, види основу и норму за критику стања друштва у садашњости“. М. Бахтин, *О роману*, стр. 358.

збацивање старе и израстање нове змијске кошуљице. Након таквог преображаја, пут у детињство и завичај у наредним књигама, показале се као сабирање бића чије је сећање „услов опстанка“.

## СЕНКЕ ОКО КУЋЕ

Године које су уследиле након књиге *Змијин свлак*, готово читава деценија, за Данојлићеву наивну поезију и прозу означиле су раздобље затишја. Осим збирке *Како живи пољски миш* (1980), готово да није било књиге која ће се тематски надовезати на поменути књижевни корпус. Превагу су однели есејистичко-мемоарски списи, путописи и романи са изразито сатиричном подлогом (*Чишћење алата* (1982), *Брисани простор* (1984), *Подгузница* (1984), *Као дивља звер* (1985), *Драги мој Петровићу* (1986), *Писати под назором* (1987), *Нека врста циркуса* (1989), *Зло и наопако* (1991)). У том смислу, драгоцен изузетак чини књига *Сенке око куће* у чијем се језгру могу пронаћи клице тематског фокусирања на детињство, као и усредсређење на централни мотив – кућу, чије се значење може повезати са завичајношћу у најширем смислу.

Разлог због кога бисмо ово дело могли да назначимо као *блиско* наивној прози, лежи управо у чињеници да се и њоме захвата широки спектар завичајних тема, и, макар, једним делом показује склоност враћању добу нагонског, несвесног постојања, нарочито кризним тренуцима у којима се несвесни живот преображава у свесни (о томе илустративно сведоче последњи редови целине под називом „Хладна грана“, или записи „Заборављене речи“, „Како смо се школовали“, „Ручак без хлеба“, дакле тематска језгра која ћемо препознавати у потоњој лирској прози). По многим својим карактеристикама, међутим, ова проза би могла да буде сврстана и у корпус есејистичко-мемоарске прозе, на шта нас највише подстиче самосталност књижевних јединица, њихова заокруженост и насловом задата тематска фокусираност. У суштини, она показује карактеристичну формалну неконвенционалност и жанровску неодређивост, те се ауторов (или издавачев) гест у виду одређивања књиге као *романа* (на

насловним корицама), а онда, прецизније, и *прозом* (као поднаслов на првим странама) може образложити потребом за обједињавањем повећег корпуса текстова, претходно појављиваних у дневним и недељним новинама, као и њиховом тематском сродности.<sup>308</sup>

Међутим, за разлику од других сродних проза, овде ће сопствено детињство – као чворно духовно упориште, бити потиснуто у корист приповедачевих размишљања о завичају, о његовом језику, социјалним феноменима и дневнополитичким приликама. Основна теза, притом, није усмеравана ка идиличним просторима родне средине, већ се, напротив, његова слика разоткрива кроз гашење и замирање појединих облика живота патријархално-сељачке заједнице (са свим реалним и митско-фолклорним аспектима), у чему се сасвим јасно, и критички, сагледава раслојавање друштва у контексту политичко-економских околности ондашњег система (отуда и пређашње успостављање блиских веза између Данојлићевог јунака и русоовског типа јунака). Приповедач се показује као добар зналац сеоских прилика и менталитета свога народа, али се својом позицијом не дистингуира из тог и таквог окружења. Отуда се критичност у тумачењу појединих друштвених „мана“ и у сликању портрета сељака (лукавост, хвалисавост, необразованост), показује и као разумевање, односно добровољно битисање у тој средини, упркос некадашњој дечачкој опсесији бекством из ње.

По формалним и тематским блискостима, као и по времену објављивања, овој књизи се придружују и књиге које су се тих година појавиле у новом руху: реч је о *Лирским расправама*, прегледаном и преуређеном издању (1980) као и о књизи *О раном устајању*, допуњеној и жанровски преформулисаној као *лирске хронике* (1982)<sup>309</sup>. Новина у односу на претходна издања је видљива у присвајању нове, зрелије посматрачке позиције: оно што је, рецимо, у старијим лирским расправама било оштро и бескомпромисно задато, сада се показује кроз суптилнију посматрачку призму: то се види већ у насловима текстова – „Нацрт за

---

<sup>308</sup> Књигу је издало „Знање“ из Загреба, 1980. године.

<sup>309</sup> М. Данојлић, *Расправе*, независна издања, Београд, 1980; *О раном устајању, лирске хронике*, Знање, Загреб, 1982.

портрет удворице“ насупрот некадашњој расправи против полтронерије, или „Реч против личне несреће“ насупрот памфлету, итд. У новијој књизи о *раном устајању*, померање је видљиво у интелектуално учвршћенијој тачки гледишта што је резултирало изменом, или потпуним брисањем старих текстова и дописивањем нових.

Све три поменуте књиге објединиће иста карактеристична црта: интелектуално промишљање, рационално сазнање, али и отвореност за оно што би Гастон Башлар назвао „поетиком сањарења као поетике *anîme*“. Интуицијом и, чулном перцепцијом подстакнуто, враћање базичним, готово архетипским сликама човечанства – рађању сунца, ветровима и кишама, плодносној земљи, изворима и потоцима, човеку над плугом и огњиштем (илустративни су записи о ватри над којом су сељаци прометејски бдели, чувајући је и преносећи из куће у кућу;<sup>310</sup> „потпаливачем прве ватре“ Данојлић ће назвати и првог човека, колективног претка, свога села,<sup>311</sup> а доцније, у роману *Година пролази кроз авлију*, затичемо архислике људи окупљених око ватре, уз коју се одвијају важни сегменти из личног и колективног живота) – показује оно што се као процес у Данојлићевом опусу почело да догађа са збиркама *Родна година*, *Чистине*, *Како живи пољски миш*, лирским хроникама и расправама, прозом *Змијин свлак*, као и са књигом *Сенке око куће*. Наслов последње књиге, како год да се разуме симболички слој око појма *сенке*, указује на крајње обресе Данојлићевог духа: то више не може бити онај младић – необуздане нарави, жељан града и урбаних облика живота, „бачен у свет“, већ је по среди личност која сагледава могућности себе као човека „у својој кући у свету“.<sup>312</sup> С тим у вези је и запис „Куће у сумрак“ унутар књиге *О раном устајању*. Иако је претпео неколико измена у два

---

<sup>310</sup> М. Данојлић, „Године без ватре“, *О раном устајању*, Загреб, 1982, стр. 72.

<sup>311</sup> М. Данојлић, „Ничија успомена“, *Сенке око куће*, стр. 20.

<sup>312</sup> „Филозофи би могли, поред страшних ‘pour-la-mort’, ‘en-soi’, ‘pour-soi’ и др., да испитају и утврде и једно ‘chez-soi’, човека не ‘jeté-dans-le-monde’, већ ‘chez-soi-dans-le-monde’“; Ове Башаларове идеје наводи Сретен Марић, писац предговора књиге *Земља и сањарење воље. Оглед о имажинацији материје*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2004, стр. VII; Милован Данојлић ће у доцнијој прози имати своју формулацију: „Пробудио сам се: ни код куће, ни у свету. У себи сам се пробудио.“, в. *Место рођења*, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 82.



различита издања ове књиге, поменути запис ће показати карактеристично осећање чежње за успостављањем духовне и физичке хармоније: „Дешава ми се да, путујући возом, промакнем, у сумрак, покрај какве старе, простране, усамљене куће. Мимоход потраје тренутак-два: двориште, осветљен прозор, жена која простире рубље или храни живину... И, готово! Као страница књиге, предео се окрене, призор за окуку замакне. Никад више! (...) Из најдубљих сећања призвана, у њима похрањена, таква кућа се, данас, само у брзој вожњи може начас спазити. Обичним ходом по земљи корачајући, никад јој се нећемо приближити.“<sup>313</sup>

Већ самим смештањем куће у „филмски“ декор (како је, иначе, овакав призор у вези са надличним, *општим* искуством, може се тумачити и као темељни *архетип* у Данојлићевој прози), у простор и време до кога можемо стићи само „брзим“ покретом (што имплицира наговештај интуитивних радњи – смењивост и брзину асоцијација, сећања, замишљања, маштања, полусвесних емотивних блескова), сугерише се неко запретено време, издигнуто у нематеријалну, етеричну сферу, што есејиста и експлицитно обзнањује: „Ту кућу, кућу у мимоходу, која ми се даје као тајна милошта постојања, памтим, вероватно, из зимских вечери детињства.“<sup>314</sup> У том светлу, нарочито по својој тропичној конструкцији, последња реченица овог лирског записа може се прихватити као исказ проистекао из најдубљих уверења: „Можда би једном требало напустити воз који нас на зло место носи, и запутити се ка осветљеном прозору.“ (Са овим мотивом је у вези и песничка слика из Данојлићеве дечје песме „Шта је живот“: Живота који стоји иза плота, кога путник, видевши га за тренутак из воза, с дубоким препознавањем смешта у свој емоционални регистар, израз је истородне ауторове чежње, скопчане са потребом за проналаском своје упоришне тачке). Дубока симболика овог уверења обзнаниће се као континуирана преокупација писца-есејисте већ са првом књигом из повећег низа романа о детињству – *Година пролази кроз авлију*, романом објављеном једну деценију након духовног и емоционалног преображаја, симболично назначеног у наслову књиге *Змијин свлак*. Сматрајући да је овај роман најближи оним облицима наивности које је

---

<sup>313</sup> М. Д. „Куће у сумрак“, *О раном устајању*, Знљње, Загреб, 1982, стр. 11-12.

<sup>314</sup> Исто.

Данојлић применио у својој дечјој песми (инфантилна позиција и првобитно, „затечено“, стање природе), задржаћемо се на детаљнијем испитивању његовог склопа и значења. Поменути поступци су препознатљиви и у наредним романима, али ће се тематска тежишта мењати, од интимног ка друштвеноисторијском, што превазилази „доњи“, базични слој у конституисању слике света унутар романа *Година пролази кроз авлију*. Отуда ће се у нашем раду показати диспропорција у односу на тумачења преосталих романа из ове формално-тематске целине.

## ГОДИНА ПРОЛАЗИ КРОЗ АВЛИЈУ

### Повест о дрхтајима и прожимањима

Уколико бисмо кренули од прве реченице романа *Година пролази кроз авлију*, могли бисмо у њеној структури препознати неке семантичке и симболичке оквири који нас наводе на помисао да је присутни активизам увод у роман јаке и разгранате фабуле: „Све што на земљи стоји почетком новембра се покрене и зажели некуд да оде.“<sup>315</sup> У светлу почетне слике свеопштег кретања, нагонске жеље за померањем, гибањем и измештањем из лежишта, што се додатно подстиче динамизованим пејзажом („Светлост се даје ливади, ливада шуми, шума се залеће за ретким облацима. Шкрипе рачве, дрхте вирови, крцкају преоптерећена брвна...“) сагледавамо и јунака ове књиге – „тринаестогодишњег Дечака“. Не знајући за Данојлићеве претходне књижевне опсервације и тематско-стилске преокупације, могли бисмо на основу иницијалне улоге коју би могла да има прва реченица романа, у свој хоризонт очекивања уградити читалачко искуство базирано на догодовштинама литерарних јунака неколицине европских и српских романа о детињству. Претпостављени и замишљени авантуристички сиже, међутим, већ на самом старту бива демистификован приповедачевом

---

<sup>315</sup> Сви цитати преузети су из издања *Година пролази кроз авлију*, „Филип Вишњић“, Београд, 2002.

сугестијом о томе да ће нам испричати „повест о дрхтајима и прожимањима“, повест о Дечаку „преплављеног блесковима и заглушеног шумовима“ који „искушава срећу чистог бивања“, те врло брзо постаје јасно да ће се спољна динамика назначена у уводу књиге, пресликати на унутрашњи план, на сензибилно и емоционално сазревање јунака, и да ће се претпостављена развијена фабуларност одвијати у смеру интимних, лирских и поетских слика и сновиђења.

Ослањајући се на традицију српског романа о детињству, у књизи *Година пролази кроз авлију* разазнајемо наглашени лирски набој у карактеризацији јунака, сличан оном делу прозног стваралаштва, који у детињство зарања полазећи не од дечјих несташних згода и прикљученија, већ од граничних и болних тачака сазревања, као и најскровитијих инфантилних доживљаја, уско скопчаних са архетипским матрицама детињства. Оправдано и с пуном аргументацијом, Јован Делић указује на блискост између Данојлићевог јунака и Андреаса Сама, јунака прозе Данила Киша, наводећи низ сродности у њиховом обликовању: сложено приповедачко гледиште („У *Раним јадима* постоји напон између приповједног и доживљајног Ја, између приповједног и доживљајног времена, па се приповједач и главни јунак, Андреас Сам, појављује у истој причи и у првом и у трећем граматичком лицу, као дјечак и као одрастао човјек“), сличну менталну структуру дечака, чија се рањивост манифестује нежељеним и несвесним радњама (ноћно мокрење), тематизовање књижевности и „чаролије читања“.<sup>316</sup> Томе можемо придодати и њихову истородну осетљивост за свет природе и свет животиња, заокупљеност сопственим унутрашњим светом насупрот пуном и активном социјалном животу („Предуслов постојања је усредсређеност и затвореност у себе, а то значи, спорење са околином“ став је Данојлићевог наратора), али и симптоматичну *фигуру оца* у породичној заједници, према којој се јунаци Данојлићевих и Кишових романа обликују и дефинишу.<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> Јован Делић, „О времену дјетињства“, у: *Српска проза данас* : Косаче – оснивачи Херцеговине; Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи, Просвета, Билећа, Београд, 2002, стр. 52.

<sup>317</sup> Томе бисмо могли да придодамо и сензибилни свет Андрићевих јунака у низу приповедака које тематизују детињство.

Али, када се све поменуте читалачке асоцијације, као и могуће типолошке контекстуализације романа оставе по страни, суочавамо се са снажним и јединственим романом у коме се свет обликује сензибилним духом дечака, чије се казивање и описи (кроз препознатљиву приповедачку форму) растварају до скривених, тајновитих и огољених суштина и њиховог првобитног смисла. Једноставност казивања, притом, пропорционална је количини захваћених оностраних понора: заправо, стиче се утисак да је Данојлић у овом роману, више него и једном другом долазио до најнепрозрачнијих тачака своје свести о људима и свету, готово непојмљивих и неизрецивих, служећи се својим једноставним средством – тачном, прецизном и бистротечном речи. Захваљујући томе, идентификација читалаца са описаним и доживљеним, директна је и без ограда, као да оно, што смо и сами често наслућивали, не трудећи се да из аморфне масе подсвесних prizora извучемо на видело дана, пред нама окреће своје право лице. Свет се појављује у свом новом и другачијем издању – далеко од судбинских питања човекове егзистенције, вечитих тема књижевног света попут љубави, мржње, издаја, прогона или трагичног доживљаја смрти. Он се објављује у својим ситним појединостима, чинећи из те, жабље перспективе, основу за сагледавање целовитости.

У детаљним описима конкретних предмета, помаља се невидљиви ритам живота, настајање нечега ни из чега, као да се установљава шта је било и пре што је уопште нечег било: „Душа зрна уобличује се најпре око мириса, који је ништа, и нешто: сам не постоји, али призива постојање, даје му правац. Заметак је кренуо да испуни свет, и све светове! Почело је трагање за стабљиком, цветом, клипом, за свилицом, а све што се засад има, јесу заперак и мирух. Како год зрно у земљу да падне, она два листића избиће под истим углом, раскречени, као два размакнута и увис дигнута прста.“<sup>318</sup> Овакви драгоцени моменти у роману, попут слике зрна кукуруза чији се преображаји показују као метафора животног циклуса кроз облик чистог и голог постојања, указују на универзалне законитости природе и света. Тако издвојени, ти призори почињу да делују самостално, одвајају се од онога који их је обликовао у речи и слике, а њихова елементарност се може

---

<sup>318</sup> Година пролази кроз авлију, стр. 154.

доживети као експлицитна потврда о постојању „лирских језгара“ или „песничких ембриона“, до којих је Данојлићу толико било стало, када је говорио о својој дечјој песми.<sup>319</sup> Заправо, роман *Година пролази кроз авлију* је на дискурзивни језик преведена поетска визија претходно уобличена у збиркама дечје поезије: питања која су се наметала у песмама „Почетак и крај света“, „Шта је живот“, „О мом односу према Космосу“, „Шта човек да ради“, као и начете теме у збирци *Родна година*, проналазе своје аналогне слике управо у овој књизи, и потврђују да се ништа није нашло у дечјој поезији а да претходно није било у искуству наивног или одраслог субјекта.

### Време и простор у роману

Подразумевани јунаци романа – тринаестогодишњи Дечак и његов „обеспућени и умањени двојник“, старији четрдесет година од свога некадашњег Ја, из удвојене перспективе, реконструишу сећања, првобитна знања и утиске, са уверењем да и „оваква прича треба да се исприча“. Из повлашћене позиције детета, овде се прибирају прве животне спознаје, интуитивно одгонетање вечитих тајни живота те, највећим делом, садржај књиге чине завичајне слике преломљене кроз Дечакову имагинацију: опчињеност природом, зарањање у искомско, неименовано, и у вези са тим – зачуђеност, слутње, снови, премошћивање јаза између одраслог и наивног мишљења, покушај разлучења митског и историјског времена. Све то, покушава да оживи „данашњи“ Двојник у нади да ће се вратити оном јединственом доживљају себе и света, те да ће се стопити са властитом изворношћу. Захваљујући томе, Двојникова присутност је видљивија, разговетнија, најпре у интонацији књиге која иде ка меланхолији, да би се кроз његову наратију дискретно наслућивао и духовни портрет Дечака. Међутим, њихова здружена перспектива, у основи је *медијаторска*, сведена на улогу

---

<sup>319</sup> Сетимо се Данојлићеве формулације о *поезији без песника*, али и Шилеровог убеђења да се у појединим делима није могао „ухватити песник“ управо због његове способности транспонована „природе из прве руке“.

летописца или хроничара једног давно проживљеног времена. Отуда ће се као истински јунаци романа, како то и у наслову стоји, појавити *време* и *простор*, дати кроз завичајну *авлију* и једну дечачку *годину* – „тешку и тамну“, „широку и млаку“, ону коју смо у дечјој поезији видели као антропоморфног јунака, са широким распоном асоцијативних поља која се могу везати за њу (називи песничких и прозних целина показују њен повлашћени статус – *Родна година*, *Послови године*, *Година пролази кроз авлију*).

### Безимена суштина

Година се у овој књизи појављује као својеврсни граничник у времену, начин да се обухвати оно што је иначе неухватљиво, што на изванредан начин изражава и иначе присутан проблем темпоралности у Данојлићевим делима: иако је година могући временски оквир у коме се захвата конкретан низ завршених и заокружених појединачних радњи, у исто време се чини одскок ка вечном и непролазном. Овде је све у вези са тренутком и тренутним – „У сваком часу нешто почиње, и нешто се окончава, и од толиких трзаја и ишчекивања, целина дрхти.“<sup>320</sup> – па се и сама година означава као почетак новембра 1952., а затим се кроз смену годишњих доба, завршава наредним, јесењим циклусом. Спајање наоко неспојивих категорија („На једној страни, пијана и нежна тренутачност; на другој, дубока и спокојна древност; у овом односу, свако истиче у другом оно што му самом болно недостаје.“<sup>321</sup>) сугерисано је већ на самом почетку романа, у коме нас наратор уводи у један континуитет који наткриљује наше, тренутно време. У гласу чобанице, која уз своје стадо пева песму пристиглу из „ко зна које старе јесени, из једног живота од којег је остао једино дуги и нежни пев“, називу се емоционални оквири именовани као „разнеженост и осећајност“ који су „старији и шири од сваке душе кроз коју се, у датом тренутку, обзнањују“. У песму су се уклопили време и предео, градећи привид да се долази из „почетка свих живота“.

---

<sup>320</sup> *Година пролази кроз авлију*, стр. 323.

<sup>321</sup> *Година пролази кроз авлију*, стр. 122.

и њоме се захвата карактеристични интуитивни осећај постојања које сеже у бескрај: „Оооо-јее-ле-нааа... Ооо-јее-ле-нааа ће-ри моооја јееедна. Глас се извио, до на крај себе, до на крај света, помешао се са пригушеним хуком ветра, лупом секире, шкрипањем бунарског вратила.“<sup>322</sup>

Овој слици се придружује још један карактеристичан моменат, с почетка романа, везан за *нарицање* старица на сеоском гробљу: „Збор нарикача, суботом поподне, дође као једна врста мобе: заједничким напорима се учвршћују танке везе између земље и неба, живих и мртвих.“ Сличан доживљај имао је и наратор прозе *Змијин свлак*: „Жена која кука. Збрчкана сељанка. Ноге су јој кошчате. Листови затегнути, као уљем помазани. Разговара са небом и са собом. Било и небило се кроз њена уста споразумевају.“<sup>323</sup> Песма чобанице и тужбалице старица, у функцији су уланчавања прошлог и садашњег, живог и мртвог чиме се непојмљивост и недосежност вечитог времена преводе из поља апстрахованих појмова у поље логичко-појмовне конкретизације, на тај начин што се време опредмеђује *звучком*, својеврсном *матерњом мелодијом* као звучном линијом која долази из најдубљих слојева индивидуалног и колективног духа. Песме које су једним делом скопчане за обредне радње, а другим делом исказују лични однос према свету, имају „страховиту призивалачку моћ“ – њима се чини пролаз ка „оновремености“, у својим сликама и мелодији похраниле су нешто „сачувано у предзнању“, и захваљујући њима, „сва су врата отворена, између векова струји промаја“. Песме које „знају тајну почетка“, због своје старине, снаге и лепоте (а лепоту приповедач осећа *праузроком* свега), у дослуху су и са конкретним земаљским пределом, и означавају могућност да се кроз просторну и временску укрштеност „уђе у *творевину*“.

Широка и развијена мелодија с почетка, аудитивни је оквир *општег постојања* преликан и на мање сегменте у структури романа: начин на који се идентификују људи и природа такође су дати као збир разнородних звукова. То се види већ у мешању гласа извијеног „до на крај света“ са шумом ветра, лупом секире, шкрипањем вратила. Њима се придружују људски „повици са њива, авлија

---

<sup>322</sup> Исто, стр. 9.

<sup>323</sup> *Змијин свлак*, стр. 56.

и башта“, нарочито сама природа, независно од свега, која својим звучним ритмовима наговештава смену пуног активног и пасивног самопостојања. Зима доноси карактеристичну сеоску замрлост – хладноћа мирише на „прапочетак очуван у леду“, те се њени звуци региструју кроз „препуњену и подмирену тишину, која ништа више у себе не може примити.“<sup>324</sup> Али са пролећем, када проради „квасац природе“, живот се објављује кроз „капање, шуморење, шушкање, кишњење и натапање“, кроз „хучање гора, бубрења даљина“, „мешање одјека и одсева“, кроз „дозиве и одзиве, важне и неважне“, који „протичу у свим правцима“. Свеопште шуморење земље шири се „као благовест“, јер сама земља „шумором нешто призива“.

Овакви сегменти граде аудитивни оквир романа, и у њима се откривају готово песничке слике, у чијем се језгру, попут оних у Данојлићевим дечјим песмама, развија антропоморфни поглед на свет. Цела земља јесте звучно сагласје разнородних шумова: „С краја на крај ноћи земља се пробудила, и одонда путује, путује... Плове шумови, озвучавају оно што је глуво и непокретно, здружују раздвојено, носећи, далеко и високо, трепетљиви збир. Шүми њива као да је, први пут прошле ноћи, сишла са неба на земљу, или као да је дошла с другог краја света.“<sup>325</sup> Ово „митско оптерећење“ у мишљењу, у складу је са имагинацијом и узрастом Дечака, те ће се понешто од наивне перспективе пронаћи и у доживљају *ветра*, који се по својим аудитивним и визуелним особинама може доживети као синегдотска „персонализација“ године. Отуда ће у понеким сегментима романа бити представљен попут оног ветра, који се у неколицини дечјих песама („Од чега је састављен ветар“, „Ветрова музика“, „Слутње по ветру“, „Где су они ветрови“, „Ветар и рекламе“) појављује као самосвојан, „разбојнички“ обликовани лик: „Претпролећњак се у почетку врти око штале или по воћњаку: нешто му годи у обору и у котару, па се стално онуда сврза. Радо другује са преосталим колцима сена и сламе, који га, промајношћу и облином, маме да их оптрчава. Често завирује испод сламнатих стреха, куда нагони усамљене суве листове (...) Кравама пирка у уши, овцама задуже репове, људима дува у чело и око ушију,

---

<sup>324</sup> *Година пролази кроз авлију*, стр. 72.

<sup>325</sup> Исто, стр. 324.



наговарајући их да скину сукнене цоке, за шта је увек прерано<sup>326</sup>. Или је по својим осибинама налик сасвим малом детету: „Тај дашак, тај чисти шум, тај мали гологузи бог, јутрос је први пут истрчао из кукуруза, појурио низ падине и сокаке, прочешљао травке и развејао лишће, истерао птице из скровишта, покварио починак сенкама, и сад у све забада нос, па пошто ни на шта не уме да се усредреди, увек на крају остане празнорук.“<sup>327</sup>

Вишеструки антропоморфизовани лик ветра ће се проказивати кроз *шумове*, који су час пригушени, час појачани, да би се са сразмерним растом године, преобраћали у „*прокључало шуморење*“ (његова удвостручена брзина у виду „јасне *јекe*“ прогласиће се лупом „незатворених капака, одшкринутих вратница и капија“), или опет стишавали као „дах“, дашак“ или „дисање“ свеопштег земаљског простора. А у том дисању се „као у врећи тек самлевоног брашна“, метафизички опсег времена осећа као – *реч*: „Реч свих душа, свих живота, реч одувек жива, коју нико није изрекао“<sup>328</sup> Улога која се приписује ветру (нарочито оном пролећном – *јужњаку*), прелази у попутну идентификацију са годином, чије се „лице“ на тај начин опредмећује, што ће допринети да се њена „безимена суштина“, осим њене *звучне* линије, доживи и као кретање, гигање или *струјање* („из таласа у талас, до на крај, до на крај“.<sup>329</sup>). Ветар се тако, по својим метафизичким моћима, сјединио са улогом коју су имале мелодије у песмама старица и младе чобанице, те се и његова појава доводи у везу са неименованим и далеким, што се оглашава у конкретном времену и конкретном простору: „Тај ветар ништа о себи не зна, он сâм је крај и почетак, себе пун и себи довољан (...) Ветар је музика и боја и топлина те речи. Изрећи ту реч, значило би именовати душу простора.“<sup>330</sup>

Настасијевићевски доживљени звук, у знаку свеопштег *даха*, *шуморења*, *издисаја* (што је у вези и са Данојлићевим експлицитним ставом сопствене поетике као поступком *чистог даха*), иза кога се крије најчистији израз духа,

<sup>326</sup> Исто, стр. 134.

<sup>327</sup> Исто, стр. 348.

<sup>328</sup> Исто, стр. 129.

<sup>329</sup> Исто, стр. 326.

<sup>330</sup> Исто, стр. 129.

имаће своју улогу и у завршници романа, у поновљеној слици „оне отегнуте песме, запамћене с почетка рата, или још раније, о ћери-јединици која *овце повраћаше*“.<sup>331</sup> Међутим, његов значај биће још израженији у крајњем оквиру књиге, у појави „лаконог и бестелесног“ Великог Скитача, са „књигом цароставном“ у рукама, у којој пише „да је у почетку био дах, да се из даха родила реч, и да је шуморење тог, првобитног даха, у веке векова, златни ток којим се трајање претвара у очишћени звук“<sup>332</sup>. У овом, накнадном светлу, све што се до тога момента могло видети у функцији аудитивне динамизације Дечаковог антропоморфизованог окружења, добиће своје пуно и заокружено значење у слици *златног тока* – неумитног трајања и вечитог *флуидног* времена, које је упрегнуто једном конкретном, заокруженом и локализованом *годином*. Само финале романа изведено је у једном потезу: читав сегмент о Дечаку и његовој визији Великог Скитача дато је у форми континуиране реченице, која даје привид да је и сама производ једног *моћног издаха*, којим се завршава повест о „дрхтајима и прожимањима“. У тој дугој реченици, изговореној у једном даху, наслућује се ново време на измаку једне старе године, која је захваљујући тој издвојеној, заокруженој целини, добила своје лице, боју и глас кроз слику пригушеног *струјања*, што асоцира на минулост једне појаве, детињство које је прохујало.

Из овакве перспективе, из прстенасто уоквирене структуре романа, са отвореним почетком и отвореним завршетком у виду уводног и изводног *звука*, стиче се утисак да читалац урања у континуитет једне велике и глобалне онтолошке приповести, која свој (пра)почетак зачиње у митским оквирима, и чије нам се јединство привидно прекида новим почетком, заправо Дечаковим (или Двојниковим) приповедањем којим се уоквирује само један сегмент, или исечак времена, из искуства велике, опште и вечите животне приче („Дубоки су корени човека, нико не живи само за себе, сваки је тренутак отвор кроз који се може повирити у бездан. Ово што сад гледа, делић је нејасне целине која га је донела, која га носи, живог, полупостојећег или мртвог – за њу, за ту целину, готово је

---

<sup>331</sup> Исто, стр. 338.

<sup>332</sup> Исто, стр. 360.

исто.<sup>333</sup>) Дечакова гранична и посредничка позиција омогућила је континуитет хришћански доживљеног времена, јер су сва времена „у дослуху“, „живо и мртво размењују најдавнија знања“, те се чини крајње утешним прихватање смисла живљења, који се оваплоћује и разрешава у својој „пролазности, у нестајању без којег не би било трајања.“

### Небески забран

Целокупни приповедни простор књиге *Година пролази кроз авлију* омеђен је већ самим насловом – колико је у њој широко захваћен временски план који води ка карактеристичној структури *хронике*, толико се ово дело може сматрати и својеврсним *романом простора*. Место становања и живљења Дечака јесте простор који га суштински одређује, а то је сеоска *авлија*, кутак земаљског глобуса у коме се укршта колективни живот и лична, унутрашња и изразито интимна свест о свету и људима. Авлија је, притом, део ограниченог и, по одређеним законитостима, уређеног простора, који у себе укључује још неколико подцелина, засебних делова који функционишу и појединачно и заједно. То место је заштићено и посвећено, и представља свеукупни интегритет једне породице („Кућни простор је жива, у себе затворена целина, чија се издвојеност и неприступачност осећају и онда када кућу сви, привремено или трајно, напусте.“<sup>334</sup>) Аура посвећења произилази из преданог домаћинског уређења свога обитавалишта, те се њихова међусобна веза, кроз готово мистичну сраслост са тлом, осећа и дуго након замирања једне кућне заједнице: „ Како год била испражњена и пуста, кућа се дуго сећа оних који су је некад настајали или јутрос напустили. Она их памти и пошто се одселе, или умру. Из опустелог, у трње и траву зараслог дворишта, намерника мотре многе полуобневиделе очи (...)

---

<sup>333</sup> Исто, стр. 129.

<sup>334</sup> Исто, стр. 249.

Домаћин умро, потомци се раселили, а онамо где се јело и спавало, где се месио хлеб и пекла ракија, где се обноћ плело и ткало, и даље *нечега има*.<sup>335</sup>

Обележени простор за који се „одмах осети да неко на њ полаже нарочито, освештано право“, обухвата „кућу, авлију, шталу, котар, воћњак, башту, укратко, окућницу.“<sup>336</sup> Ограђен је плотом „северним и јужним“, најчешће од прућа, од чијег се физичког стања најбоље види напредак домаћинства. Спољашња уређеност окућнице, пресликава се и на саму кућу, и има своју космолошку симболику. Већ самим својим повлашћеним положајем, кућа представља средиште својеврсног микрокосмоса, почевши од места на ком је изграђена, а затим и својом архитектуром и унутрашњим уређењем простора: предња и подрумска страна куће, врата, положај соба, прозори са погледом на авлију. Фреквентност и употребљивост појединих просторија говоре о динамици сеоског живота: „стајаћа“ или гостинска соба оживи и показује своје лице у свечаним и „граничним“ моментима, док је живот укућана најуже скопчан са централном просторијом – кухињом, у којој се у исто време и једе и спава (неки од описа су дати у готово натуралистичком кључу: током хладних дана прошири се нарочити „зимски задах куће“ произашао из „запаха сулеме“, пројиног брашна, подне земље, разних варива, зноја и пепела, „задах уђе у зидове, одећу, у намештај, у постеле.“<sup>337</sup>)

Посебну позицију унутар те „дневне“ собе има *фуруна*, чија се важност може поистоветити са улогом коју у модерним временима има телевизор<sup>338</sup>. Она представља „срце куће“ управо по занимању и окупљању укућана око ње. У зимским месецима, она је „тврђава кућне снаге и самопоуздања“, и „средиште опирања зимској тескоби и неизвесности“.<sup>339</sup> Отуда се њена појава представља

---

<sup>335</sup> Исто, стр. 249.

<sup>336</sup> Исто, стр. 249.

<sup>337</sup> Исто, стр. 77.

<sup>338</sup> У контексту архетипских симбола, *огњиште и димњак* („небеско око“) назначавашу *космичку осу*, линију која пролази кроз средиште куће и која спаја подземље, земљу и небо. Оно је симболизовало средиште психе – сопство; Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, стр. 235.

<sup>339</sup> Исто, стр. 47.

антропоморфно, уз читаву малу карактерологију, попут оне коју сусрећемо у песми-поеми о Фуруници-јогуници („У главној кућној одаји, пуном снагом, тутњи зидана фуруна. Бокови су јој облепљени глином, метална даска се наизменично усијава и тамни (...) По сто пута на дан плотна се до вриска зацрвени, да онда западне у леност и презасићеност (...) Кад испразне ватриште и згрну пепео, пећ начини дубоки уздах, испуни се мрзлином и кисеоником, наоштри се за ватру, и после, као помамна, гута све што јој се понуди.“) Напореду улогу унутар окућнице има и „авлијска крушна пећ“, са ретком али значајном применом: у годинама најбоље жетве и свеукупног рода, у њој се пеку пшенични хлебови, што донекле мења тегобну свакодневицу обележену „сељачком“ и „испошћеном“ пројом. Метафорична улога коју има собна фуруна у погледу заједништва и усредсређења укућана, види се и у значају авлијске фуруне чијом се активношћу (током печења хлеба или, у ретким приликама, јагњећег и свињског меса) такође потврђује целовитост и недељивост породичног простора: „Кућни простор сеже отприлике донде докле допире мирис хлебова из авлијске фуруне; он се осећа њухом, слухом, опипом, чак и у глуво доба ноћи.“<sup>340</sup> А и после, у месецима кад се не користи, она у животу домаћинства има симболично место и смисао: „авлија би без ње изгледала кусо, недовршено.“<sup>341</sup>

Поред тога, авлију учвршћују и штала, ћерам, врт и воћњак, „ускућне баште, које се заснивају и сеју у рано пролеће“ и *јаруга* подно воћњака, „с којом је кућа у тајној вези“. Живот људи унутар окућнице одише ритмом што га намеће смена годишњих доба, и усредсређен је на послове, колико око обрађивања и уређења најужег простора, толико и на оно што сеже изван ње: на њиве и пашњаке. У свему томе, види се карактеристично свејединство између човека и

---

<sup>340</sup> Исто, 247.

<sup>341</sup> Исто, стр. 244; М. Данојлић ће у роману *Учење језика* на сличан начин описати простор сеоског домаћинства: „Да, постоји нешто што бих назвао *посвећеном тишином окућнице*; она је топла од задаха из штала, обора и свињаца, од мириса хлебних фуруна, брашна, сувих дрва и сламе, од људског и животињског дисања; у њој се меша пах кромпира печеног у пепелу и тамјана којим се недељом пре подне окаде одаје и споредне зграде, па привесци плавкастог дима исплове до половине сокака и воћњака. Сеоска кућа је држава у држави, трајно омеђен и утврђен простор у чијем се средишту, у штедњаку, одржава ватра и у врелим летњим данима, и запретена, тиња у очекивању да се раденици врате са њиве.“ *Учење језика*, СКЗ, Београд, 2008, стр. 111.

земље, коме се придаје ритуални смисао. Отуда се у овој прози поједини сегменти читају као какав старински календар сеоских послова и обреда, са педантним набрајањем радних и свечаних дана, постова и месојеђа, слава и празника, по чему личе на „етнографски спис, на цвијићевски интониран опис типова наших људи и поднебља.“<sup>342</sup> У обичајима за Бадњи дан и Божић, на пример, зна се шта ваља чинити: „Кад се насева пшеница, обући белу кошуљу и опасати се, да урод буде чист и бео, и да се цео *прикупи*, као што је кошуља, опасачем, прикупљена уз тело. При насевању, прво се баци неколико зрна у страну, и рече ‘*Ово али и врани!*’, а онда се замахне испред себе пуном прегршти и рекне: ‘*А ово мени!*’.“<sup>343</sup> На исти начин зна се шта треба чинити на „Светог *Вратоломију*“, шта на Младенце, на *зли петак* уочи Тројица, на Крстовдан, о Светом Мрати итд. Земља говори кроз своје „дарове“, човек јој се обраћа са светом пажњом – „све је присутно у свему, белина се прелива из куваних јаја у конопљу, из снега у млеко; живо разуме мртво, мртво би могло поново оживети.“<sup>344</sup> Колективни живот одвија се у заједничком, удруженом напору да се савладају моћна божанства („Земља је још у власти водених и шумских божанстава. Тек око Ускрса и Ђурђевдана доћи ће под управу једног и јединственог Бога.“<sup>345</sup>), страхови пред непознатим и неименованим (празноверице о вампирима, вилама, сеновитим просторима, у причама баба-Стеванке). Заједништво се проказује кроз сваки сегмент живота и рада на селу (граничне ситуације – рођења, свадбе и сахране; сеоске мобе, печење ракије, ноћне седељке уз ватру, певање о епским јунацима и великим националним историјским догађајима).

У слици домаћинског дворишта, у коме се укрштају пагански ритуали и христијанизовани обреди, обичност свакодневице и надисторијско – митско време, открива се и шири простор: то је шумадијски регион негде између Букових вода и Кривића, ослоњен на варошицу Рудна Глава, уз коју иде покоји топоним планинских венаца (Рудник, Букуља, Суворбор), у чијем се дну зрцале плаве и недогледне даљине, што продубљују, иначе, маргинализовани сеоски простор.

---

<sup>342</sup> Василије Радкић, „Лирско и документарно“, *Књижевне новине*, год. 45, бр. 874, 1993, стр. 9.

<sup>343</sup> Стр. 142.

<sup>344</sup> Стр. 143.

<sup>345</sup> Стр. 118.

Затвореност простора, чије границе Дечак замишља и слуги, обрнуто су пропорционалне његовом осећању бескрајности, и нагонској жељи за њиховим превазилажењем. Жудња да се спозна оно што је с друге стране, подудара се са његовом духовном глади, која га нагонски води ка бекству из задатог оквира. Та тежња ће се након четрдесетогодишње дистанце, огледнути у парадоксалној чињеници: што је даље у времену и простору, све су упорнија чежњива сећања разапетог, расејаног и располућеног дечаковог Двојника, који ће, након многих светских искустава, спознати да је „детињство и дечаштво проживео у небеском забрану, на сунчевој окућници, у златном врту, где се све показивало и дешавало први пут.“<sup>346</sup>

#### Архајски врт и идилични хронотоп

Здруженост времена и простора у роману *Година пролази кроз авлију* одвија се кроз специфичну *циклизацију*, структурно начело које ће се остваривати на свим плановима – ићи ће од спољашњег оквира романа, ка мањим сегментима. Кружна путања времена, које се привидно затвара новим кругом – календарски одређеном *годином* (везује се за још један кружни симбол кроз слику „точка године“<sup>347</sup>), комплементарна је округлини саме *авлије*, као целовитог простора, затвореног у себе. Кружење се сугестивно дочарава повезаношћу целокупног земаљског простора кроз синестезијска преламања разнородних шумава, хујања, хучања, дисања земље, што се метафизички пресликава и на смисао кретања људских *душа* (према ауторовом осећању, изреченом у књизи *Сенке око куће*, и саме *речи* „као и душе, круже“<sup>348</sup>). У слици *првобитног даха* којим се сама вечност дозива, и насупротив њему, Дечакова визија која сеже у пространства која ће тек донети ново, надолazeће време, наслућује се бергсоновски схваћена

---

<sup>346</sup> Стр. 131.

<sup>347</sup> „Точак године се зауставио, мук се скаменио.“ *Година пролази кроз авлију*, стр. 302.

<sup>348</sup> *Сенке око куће*, стр. 8.

темпоралност, као, интуицијом саздана, циклична структура у којој се здружују време прошло, садашње и будуће.

Кружне структуре нису ретке, ни случајне, у Данојлићевим романима. Оне су у дубокој каузалној вези са основном поетичком замисли писца, чија се потрага за изгубљеним временом, и детињством, обзнањују као базична подлога за описивање свога *curriculum vitae*. Већ сам сиже Данојлићеве лирске прозе заснован је на *повратку* у почетну егзистенцијалну тачку (кроз различите облике самоистраживања и самоспознаје) те се простор и време у њима граде на уверењу да „време нашег живота не тече једносмерно“, и да је „његов ток сачињен од свакојаких заокрета, прекида, неочекиваних обасјања и повезивања“.<sup>349</sup> Нови почети садржани су у претходним завршцима, и живот се у својој тоталитарности, управо разумева као збир малих, оделитих призора, које се, попут концентричних кругова, уграђују у целину.<sup>350</sup> У том смислу се може разумети и завршница прозе *Змијин свлак*, којом је наговештено уланчавање тематски сродних књижевних структура, које ће и саме чинити једну цикличну организацију. Круг се тако уграђује као темељно начело Данојлићеве прозе, чија ће се симболика вечности, кретања без почетка и краја, видети у тежњи да се досегне потпуност, целовитост, свеобухватност, изворно савршенство, равнотежа, склад, бесконачност.<sup>351</sup>

Свеобухватно кружење простора, речи и душа, у роману *Година пролази кроз авлију* у најужој је вези са савладавањем *целовитости*, коју Дечак осећа као унутрашњу меру којој подлежу сви утисци о себи, свету и природи. Док обавља и најбезначајније послове, попут мешања пекмеза који се кува у великом авлијском казану, он је у дослуху са њом: „Постоји чврста веза између залазећег сунца, крошње која се управо заљуљала и покрета што их изводи мешалицом: све су то

---

<sup>349</sup> Милован Данојлић, „Заборављене речи“, *Сенке око куће*, стр.7.

<sup>350</sup> Вук Крњевић је поводом књиге *О раном устајању* исказао слично уверење: „Данојлићев сваки текст у књизи, ма ког литерарног или публицистичког жанра био, асоцира сликовито речено на покрете који се јављају при паду каменчића у мирну воду. Провокација стварности покрене пјесничку свијест, заталаса је и разбуди...“; „Фрагменти литерарног дневника“, *Политика*, год. 70, 20. 1. 1973.

<sup>351</sup> *Речник Јунгових појмова и симбола*, стр. 233.



видови *кружења*. Значења су најчешће откинута од целине, па су, наоко, бесмислена.<sup>352</sup> У том смислу ће и авлијски простор бити пресликан на аналогни, кружни, небески свод: „Множе се звезде: и небо је једна повећа, тамна авлија, чији се станари скупљају у сумрак (...) Ено Великих кола, са рудом накривљеном према северозападу: и небески домаћин је са своје њиве дотерао што је имао, и кола на брзину истоварио, а руду оставио како било, укриво, што се у добрим кућама не чини.“<sup>353</sup> Овакво грађени, простор и време у роману *Година пролази кроз авлију*, успостављају вечне и космичке координате, и у вези су са митским аспектима појма детињство, јер се оно, више, не доживљава као хронолошка категорија, већ се, како вели Бенедето Кроче, разумева као *идеално стање*, стање првобитности свих облика мишљења, или „моменат наивности који се непрестано враћа у животу духа“.<sup>354</sup> Отуда се и кућа и двориште и врт, и воћњак, и забран иза куће, доживљавају у својој симболичној представи као архајски врт првобитног човека који успоставља своје координате.<sup>355</sup>

Са тим у вези, временска и просторна димензија у роману могу се разумети и као *идилични хронотоп*, јер се, између осталог, овај роман утврђује и као прототип архаичне породичне заједнице, испољене у категоријама које је описао Михаил Бахтин – као међуоднос „дрвног комплекса“ и „фолклорног времена“.<sup>356</sup> Време је у роману представљено *просторно* и *конкретно*, неодвојено од земље и природе, и одвија се кроз „органску повезаност, сралост живота и његових догађаја с местом – с родном земљом, и сваким њеним кутком, с родним планинама, родном долином, родним пољима, реком и шумом, с родном

---

<sup>352</sup> Стр. 319.

<sup>353</sup> Стр. 294.

<sup>354</sup> Бенедето Кроче, „Чиста интуиција и лирски карактер умјетности“ у *Теоријска мисао о књижевности*, стр. 414.

<sup>355</sup> Архетипска слика врта има јасну симболику – то је ограничен и правилно уређени природни простор засађен разноврсним, брижљиво негованим биљем. Као промишљено, лепо, складно и и симетрично уређен комад земље, асоцира на космички, али и унутрашњи, душевни и духовни простор и ред. Врт је слика, земаљска реплика митског изгубљеног раја, идилично, заштићено, чедно и блажено место; *Речник Јунгових појмова и симбола*, стр. 456.

<sup>356</sup> Михаил Бахтин, *О роману*, стр. 352.

кућом“.<sup>357</sup> Земљораднички живот људи и живот природе мере се истим мерилима, истим догађајима, имају исте интервале, неодвојиви су један од другог, дати су у једном, „недељивом чину рада и свести“. Годишња доба, узрасти, ноћи и дани (и њихове етапе), сазревање, старост и смрт – све те категорије слике једнако служе како за сижејно приказивање људског живота тако и за приказивање живота природе – „Све те слике су дубоко хронотопичне. Време је овде заривено у земљу, посејано је у њу и зри у њој.“<sup>358</sup>

Али на фону *фолклорног времена*, који се мери једино догађајима колективног живота, у роману *Година пролази кроз авлију*, одвија се истовремени процес изразите индивидуације: „Откако је пошао у гимназију, Дечаку се чини да се удаљује од тог, једино познатог и једино постојећег *народа*. Баба-Стеванкине приче о вампирима и вештицама је ове зиме први пут слушао као благонаклони странац, готово као изучавалац сујевејра, двоумећ се између уживања у њиховој стравичности и подсмеха што га заслужују (...) Колико год био уроњен у ову средину, у оно што се у њој чини и мисли, Дечак је, у бити, далеко од свог народа!“<sup>359</sup> На позадини породичног заједништва његово се одвајање, најпре, одвија у сфери наглашене имагинације, независно од окружења („Одрасли су се разишли за другим пословима, а кад њих нема у близини, Дечаку свет док краја, и без остатка, припада.“<sup>360</sup>). Дечакова уобразиља натапа време и амбијент, што се види у тајновитости, зачудности његових доживљаја, у сасвим неуобичајену упућеност на књигу. Отуда се његов унутрашњи свет даје као наличје свеопштег колективизма, стално у стању напетости између сопствених увида и онога што се намеће кроз искуство заједнице. Тај расцеп се, најпре, догодио у његовом осећају за *језик*, из чијег се „домаћег“ и „школског“ усвајања, слика света подвојила („Дечак познаје глаголе *спасити* и *спасавати*, али ово је нешто друго, то је неки старији облик, којим се изражава жеља за *спасеније* душе. Сељаци, наравно, говоре не обазирући се на такве појединости, а Дечак би да му се све разјасни, и то одмах. Зналца, који би му расветлио тешкоћу, у Буковим водама нема, а тешко

---

<sup>357</sup> Исто, стр. 353.

<sup>358</sup> Исто, стр. 333.

<sup>359</sup> *Година пролази кроз авлију*, стр. 333.

<sup>360</sup> Стр. 318.

да би се и у Кривићима нашао.<sup>361</sup>). Читав ток домаћих и сеоских послова, Дечак такође саображава својим унутарњим, сновидовним механизмима, а свој пуни живот почиње да осећа тек када је у спољном свету, у авлији, и ономе што чини њену позадину (шума, поток, пропланци и сеновити простори).

Показујући непрестану амбивалентост у односу на конкретни простор, у коме тек наслућује неки надређени, „виши“ закон и ред, Дечаку се све јасније предочавају нове могућности. Уверен у „своју изузетност међу душама и створењима“<sup>362</sup>, он се отвара за сваку новину, и осећа да ће његова стаза ићи даље од родног села, даље од задатог места рођења, путевима „Великог скитача“, чијом се појавом заокружује још једна линија смисла с почетка романа, видљива у уводној реченици-коментару: „Све што на земљи стоји почетком новембра се покрене и зажели некуд да оде“. Почетна динамизација пејзажа, која се могла сагледати и у контексту мотивације што је покреће карактеристично годишње доба (у наредним књигама овога тематског круга, јесен ће бити кључни покретачки синдром Дечаковог нагона за путовањима и лутањем), добила је свој пуни израз у финалу романа, чији се целокупни смисао, најваљен кроз приповедање повести о „дрхтајима и прожимањима“, најделотворније исказао у нарастајућем и незадрживом динамизму целокупног Дечаковог бића.

#### ПРИПОВЕДАЧЕВА БАЛАДА О МЕСТУ РОЂЕЊА

У романима који ће доћи након *Године (која) пролази кроз авлију*, појавиће се читав низ формалних и тематских сродности, што сугерише њихову дубоку узајамност и целовитост. Најзначајнији обједињавајући елемент су, свакако, јунаци ове прозе: Дечак кроз чије се сећање преламају историјски и фиктивни догађаји; његов Двојник – приповедач, који тим сећањима даје облик и ток; ужа и шира породица – отац, мајка, баба Стеванка, деда, ујак, стриц; исто двориште и домаћинство у једном шумадијском селу, са препознатљивом географијом (

---

<sup>361</sup> Стр. 39.

<sup>362</sup> *Година пролази кроз авлију*, стр. 5.

Кривићи, Рудна Глава, Вртајица, Јарећа брда), итд. У сваком од ових романа, који прерастају у вишетомну хронику о завичају, преовладава карактеристични Дечаков поглед на свет: без обзира на то који ће догађај представљати почетну тачку у приповедању, његова прича ће, с временом, израсти у метафизичку приповест налик оној о „дрхтајима и прожимањима“, причу о иманентним суштинама ствари, причу о стицању моћи да се сопствено присуство осети свуда и у свему, од најмање травке до сунчевог система. У том смислу, у овим романима ће се као једно од кључних структурних особина, појавити бинарно начело: већ у двојности приповедача и двама тачкама гледишта са којих се промишља свет; у напору да се микрокосмос сагледа са становишта макрокосмоса; затим, у опонираним начелима социјално уређене средине и самосврховите и самообнављајуће Природе; потом, у самом социјалном окружењу, двојност руралне и урбане уређености и хијерархије, као и у идеолошки опонираној родној заједници након великог историјског прелома у друштвеном систему (*сељаци* наспрам *варошана*, *ослободиоци* наспрам *издајника*), итд.<sup>363</sup>

Почетни фабуларни низ који обједињује све ова књижевна дела, могао се назрети још у *Авлији* (или, још раније, од *Змијиног свлака*), где се у приповедање о детињству и завичају кренуло од базичних момената сагледавања света: од сопствене куће, авлије, ратарских послова, природног окружења. Наративни оквир ће се, потом, ширити и у времену и у простору, напоредо са одрастањем и сазревањем Дечака, исто колико ће се у њима оставити могућност да се поменута перспектива обнавља, или исприча „још једном, из почетка“. Тај ток ће обухватати личне и друштвено-историјске оквире, којима се Дечак приближава сразмерно своме интелектуалном и емотивном развоју. Он ће пред читаоце ступити као дванаестогодишњак, још неодвојен од родитељског и родног простора, стога и као својеврсни *медијум* између света одумирућег колективизма, у коме се, готово митски, здружују природа и човек, и света нових могућности који се помаљају из изразито индивидуализованих увида у логику постојања. У

---

<sup>363</sup> О овој композиционој законитости опширно говори Сања Бошковић у: „Сећања о завичају I и II“, *Књижевност*, Београд, год. 55, бр. 5-6-7-8-9 (2000), стр. 908.

међувремену, тај Дечак ће постати млађи адолесцент (у последњем роману, *Добро јесте живети*, он је шеснаестогодишњак), те ће се фабуларна линија повећег низа романа, видети у преломљеном, двоструком кретању времена и простора – четворогодишњи распон који је у њему обухваћен, истовремено је Дечаково непрестано примицање граду, запоседање простора који је из сеоске перспективе изгледао као жуђена тајанствена даљина.

Но, иако се хронологија успостављена Дечаковим узрастом појављује као узрочно-последична везивна линија у овим романима, њихова тематска тежишта не показују ту врсту мотивацијске повезаности. Независно, дакле, од сразмерног хронолошког оквира који се мери Дечаковим временом (од дванаесте до шеснаесте године), романи обухватају неколико чворних тачака његовога детињства међусобно се не условљавајући, чинећи на тај начин композицијску структуру налик концентричним круговима (примера ради, роман који би се по основној смисаоној конструкцији директно могао надовезати на *Авлију*, према начелу сукцесивности фабуле, јесте *Балада о сиромаштву*, а он је објављен скоро читаву деценију након *Авлије*). У том смислу, на основу преовлађујућих сродних карактеристика, ови се романи могу груписати у две целине: по наглашеном критичком тону приповедача, као и по упливу друштвено-историјске збиље у њима, у прву групу се могу сместити романи *Место рођења*, *Ослободиоци и издајници* и *Пустоловина или исповест у два гласа*; другу целину би могли образовати романи *Балада о сиромаштву*, *Учење језика*, *Прича о приповедачу* и *Добро јесте живети*, којима је заједничко усредсређење на духовни и интелектуални развој Дечака, као и на само детињство. Из тих разлога, у прегледу који следи, више ће се пажње посветити другој групи романа, јер се у њима захвата она врста смисаоног распона која се директније може укључити у корпус наивне прозе, односно дечје књижевности.

## Буђење у себи

Најављено Дечаково измештање из руралних облика живота у књизи *Година пролази кроз авлију*, онирички представљено сновидовном визијом Великог скитача, у наредном роману ће прерасти у иронијско-горку слику *места рођења*. У њему се конституише „отрежњујућа“ слика родне заједнице, и сагледава послератна стварност. У складу са самоосвешћењем јунака („Пробудио сам се: ни код куће, ни у свету. У себи сам се пробудио.“<sup>364</sup>), у овој књизи затичемо побуњеног и емотивно располућеног младог човека који осцилира између два потпуно супротна пола: с једне стране је пасивност заборављеног српског села, а с друге стране је активност и ангажованост нове државе. Дечак је, сада, изворни сведок самог расцепа модерног и старог доба, пројектованог у слици сламања читавог једног друштвеног слоја. Историјски слом сељачке (пољопривредне) цивилизације, представљен је у конкретном простору и времену, чиме је омогућено сагледавање његовог унутарњег тока, сагледавање непосредних повода, узрока и далекосежних последица тог друштвеноисторијског преображаја. То неславно историјско раздобље преломљено је и кроз кућне прилике Дечакове породице, кроз мучно савлађивање материјалних тешкоћа и разумевање стечених навика укућана, које је такво време образовало (илустративна је, колико и симболична, уводна слика везана за „лампу-гасару“, чија се окрњеност доводи у везу са насилном и наметнутом штедљивошћу укућана („О замени стакла, једноставно, не мисле: оно *треба себе да одради*“<sup>365</sup>); њихово дуго седење у мраку у вечерњим сатима, метафорични је израз времена у коме живе).

Критичка интонација у књизи у вези је и са, донекле, измењеном нараторском позицијом у односу на претходни роман. У првом делу овога романа доминира Дечаков глас (у наглашеној „ја-форми“), да би се већ од осме главе, појавио глас старијег приповедача, чије се искуство често даје са позиције „свезнајућег“ ауторског гласа (за разлику од претходног живог и динамичног

---

<sup>364</sup> М. Данојлић, *Место рођења*, стр. 82.

<sup>365</sup> Исто, стр. 6.

дијалога између наратора, стиче се утисак да су се у овом роману та два гласа слила у јединствени монолог). Присуство одраслог, „свезнајућег“ наратора, из велике временске даљине, даје се из перспективе актуелних проблема *новог времена*, из чијег се узнемиравајућег оквира промишља некадашње одрицање од завичаја (судбинска веза са местом рођења, са свим његовим подразумевајућим манама и врлинама, остаје трајни извор nelaгоде приповедача, што се нарочито осветљава у контексту најаве власти да ће од Долине Б. направити вештачко језеро; у грозничавом расположењу, приповедач ће последње странице свога романа посветити могућности губитка своје тачке ослонца, што се до краја претвара у емоционално самеравање оданости завичају, упркос великим жудњама да се од њега побегне). Повлачењем, међутим, Дечаковог искошеног, инфантилног погледа на ствари, учинило је да роман у другом делу изгуби од оне очаравајуће поетичности из претходног романа (моменти који се надовезују на *Авлију*, и продубљују их, везани су за Дечаково кретање кроз „хранљива сазвучја географије“, кроз непосредну утиснутост у завичајне пределе, као и кроз неколицину његових „пробних бекстава“ из родне куће).

Још интензивнију демистификацију *места рођења* употпуниће апсурдна слика родног простора дата у наредном роману, *Ослободиоци и издајници*. Преломљена кроз историјску, готово судбинску дихотомију српског народа, моделовану још у средњовековним оквирима (косовски пораз), својом опонентном згуснутошћу биће подстицајна за накнадно промишљање двојника-приповедача, који ће парадигматични модел друштвене заједнице из свога детињства (сукоб *четника* и *партизана*), саображавати актуелним збивањима. Парадокс који је донела револуционарна и ослободилачка борба током Другог светског рата, састоји се у чињеници да се народ идеолошки подвојио, и да се унутар тог идеолошког и класног прегруписивања помутио осећај за историјску истину: сваки од ових актера, у зависности од перспективâ, истовремени су и ослободиоци и издајници, само што се свест о томе показује накнадно, кроз историјско промишљање приповедача.

Формална организација романа показује једну новину у односу на претходне: свако поглавље има свој тематски наслов и тачке поднаслова, што

уноси атмосферу документарности у ову књижевну фикцију. Приповедачи, притом, воде свесни и организовани дијалог, с тим да је линија разграничења прецизна: старији приповедач, као одговорнији и искуснији учесник у заједничком пројекту записивања сећања, преузима на себе да што савесније раздвоји искуство Дечака (односи се на период између његове пете и петнаесте године), од сопствених доживљаја, подстакнутих непосредним догађајима који потресају Србију у последњој деценији 20. века. У том двогласју, реконструкција догађаја из детињства (анегдоте са рецитовањем Змајеве песме, сусрет са некадашњим слугом, сада мајором – Страјином Сабљићем) биће додељена старијем приповедачу како би се омогућило објективно сагледавање сложености послератног времена, те ће се тачност сведочења и аутентичност догађаја, самеравати у непосредном упоређивању искуства из детињег и актуелног времена.

### Школовање душе и (не)могућа бекства

Роман који је у најужој вези са романом *Година пролази кроз авлију*, самим тим и категоријама наивног израза, јесте роман *Балада о сиромаштву*. Сродности су бројне: усредсређеност на базично формирање мишљења о свету („први кораци ка именовању бића и ствари“<sup>366</sup>), раздвајање митског од историјског времена („раздобље између рођења и освешћења иде у предисторију врсте; рано детињство траје најмање хиљаду година“<sup>367</sup>), сугестивност пантеистичког доживљаја природе, сензибилитет Дечака отвореног за утиске („све већ знаш, али не умеш да кажеш“<sup>368</sup>). Већ у самој сугестији приповедача да ће нам испричати повест „о школовању душе“, активира се она карактеристична, башларовска поетика *apıme* (у Данојлићевом кључу – поетика „дрхтаја и прожимања“), што се, у контексту

---

<sup>366</sup> *Балада о сиромаштву*, стр. 6.

<sup>367</sup> Исто.

<sup>368</sup> Исто.



критичког духа претходно навођених романа, доживљава као повратак инфантилном принципу и уздрхталој лирској нарацији.

Свеукупном тону и смислу романа допринео је и специфичан однос приповедача, који се, у препознатљивом двојству, појављују као устаљени модел нарације у низу романа (уз минималне модификације видљиве у непрестаном узмицању или иступању једног од њих двојице). Овде се, међутим, наглашеније него у другим, остварује врло емотивна веза између њих, пуна добронамерне нежности и саосећања („Гледам те кроз ваздушасту копрену, кроз месечево стакло, кроз зид од покретних сенки (...) собом те заклањам, и кроз себе те видим (...) жив сам онолико колико ти, у мени, ниси мртав; и данас, кадикад, зачујем у себи твој глас, повијем се за твојим избором...“<sup>369</sup>). Из тих разлога ће роман *Балада о сиромаштву* зазвучати као препознатљиво меланхолично Данојлићево сумирање животних прилика, које нас „обузима у часу мирења и прихватања постојања, онаквог какво оно по својој суштини јесте и једино може да буде.“<sup>370</sup>

Радња романа везана је за приказивање Дечаковог школовања – нижег (основна школа) и вишег (гимназија). Полазак у школу је гранични догађај за њега, јер то није само пут ка образовању, већ је улазак у сасвим нови, посебан свет. Онако како је у роману *Година пролази кроз авлију* осећао нарастање кућног простора, кретањем од његовог најужег круга (авлија, амбари, штале, баште, ћерам) ка ширим (воћњак, јаруга, ливаде), тако се, готово ритуално, успоставља веза и са школским простором. То нам посведочује његово напоредо самеравање школе и куће („Мало је дворишта која имају две капије, а школа их има три...“<sup>371</sup>), а још и више његово посвећено и предано бављење „феноменологијом простора“<sup>372</sup>: Дечак нам детаљно описује изглед зграде („Школа је највећа зграда у селу, што је природно: најважнија је, па је ред да буде највећа“<sup>373</sup>), школске ограде и дворишта, учионице, илустрација на зидовима, изглед табле и кредâ, школских ормара, школских предмета и наставника у доцнијој школи, итд.

---

<sup>369</sup> Исто, стр. 5.

<sup>370</sup> Сања Бошковић, „Сећања о завичају I“, *Књижевност*, исто, стр. 694.

<sup>371</sup> *Балада о сиромаштву*, стр. 7.

<sup>372</sup> Исто, стр. 11.

<sup>373</sup> *Балада о сиромаштву*, стр. 7.

Ступање у школске оквире подразумева прелазак из „дивљег“ стања у стање реда и система, што ће нарочито бити изражено Дечаковим преласком у гимназију. Прелазак са нижег на више школовање, показао се као двоструки гранични моменат: није то био само прелазак из *незнања у знање*, већ и прелазак из села у град (из *натуре у културу*), из једног облика живота у сасвим други. По начину на који се спрема за свој први школски дан, по нестрпљењу и ишчекивању, нарочито по посвећењу свом физичком изгледу (детаљно „рибање“ и купање у кориту, шишање маказама за овце, облачење новог сукненог одела), тај прелазак личи на обредну радњу, иницијацијско увођење у „вишу“ логику постојања.

Међутим, већ при првом сусрету са варошком школом (први школски дан обележен је готово гротескном неуклопљеношћу ђака-сељачића у урбани миље – неадекватно одело по сунчаном дану и свечарско расположење Дечака, указали су се као тешко бреме у контексту надмене лежерности градских ђака), наговештен је неспоразум између Дечака и околине („Искорачујеш из простора који ти је додељен рођењем, и то је прекршај.“<sup>374</sup>). Испрва је жеђ за знањима толико јака да се спољашње тешкоће (километарско пешачење, временске непогоде, недостатак одеће и обуће, скромна исхрана) и социјални јаз савлађују беспоговорно и савесно. Школа је, по његовом најдубљем уверењу, својеврсно *светилиште*, храм знања у коме се „упознајеш са целином људске пустоловине у историји“<sup>375</sup>, вештачки издвојени простор који се отискује од текућег времена тако што се урања у пределе чисте апстракције. Из таквог погледа произлази и однос сељака према школи: доживљавајући је као место некорисне и несврсисходне делатности, која одвлачи децу од смисленог рада на њиви, школа је схваћена као непотребни и аутодеструктивни прогрес. У том смислу и Дечакова породица (упркос напредном ставу у односу на сеоско окружење) непријатељски осматра сваки његов сувишан покрет (код куће се не сме читати ништа што није у директној вези са наставом), што додатно мотивише његову посвећеност књижи, његов тајни подухват у коме се концентришу снажне сазнајне виталистичке силе.

---

<sup>374</sup> Исто, стр. 88.

<sup>375</sup> Исто, стр. 108.

Али тињајуће класне разлике (иронијски уклопљене у идеју социјалистичког друштва једнаких и равноправних), које су кулминирале анегдотом о једнодневном путовању провинцијских гимназијалаца на Авалу, учиниле су да Дечак почиње све наглашеније да се изглобљава из задатог реда и система. Парадоксално, томе је допринела његова јака жеља да управо не испада из тога оквира: пожелевши да по сваку цену крене са разредом на екскурзију пут Београда (прихватајући, притом, понижавајуће решење своје мајке, која му, у недостатку бољег, даје свој *женски* капут), он је желео да сачува интегритет свога одељења, да не омаловажи труд наставника и да не нарушава правила понашања. Но како је мајчин план, пред грубим и подругливим погледима школских другара, убрзо пропао, Дечаку није преостало ништа друго, до да свој социјални пораз претвори у сопствени подвиг, побеђујући свој рањени его, и суочавајући се са њим („Знаш да си мали и слаб, нико и ништа, нека, нек то остане у теби; упоље, песнице, и зубе, колена и лактове, пете, рамена, све, чиме можеш да се одупреш (...) Хватај се за оно што је одбачено, напуштено, држи се споредности, то су ти природна савезништва. Уздигни се до непобедиве искренности, пред њом су немоћни, од ње беже као мушице, искреност их ужасава (...) Достигни висину на којој се мука преокреће у радост, а страх у смех.“<sup>376</sup>).

Освајајући од тога момента неку врсту узвишеног презира ка друштвеним конвенцијама и нормираном систему вредности, јунак романа, чини се, сасвим нагло одраста: ушавши у тајне животног механизма, кроз патњу и понижење који су болно преокренули његов дотадашњи свет, он проналази свој начин да превазиђе тај унутарњи лом. Помиривши у себи нагоне за учењем (чију је узвишеност скрнавила социјална заједница – и домаћа и школска) и своје првобитне просторе слободе освојене кроз бескрајно скитање (обронци, ливаде, потоци, прилажење кући из различитих углова), Дечак у дело спроводи сасвим нови тип сазнавања света, преплићући културу и општи поредак са својим непосредним чулним срастањем с природом. Тај изум се реализује истовременим *читањем и ходањем*, и нуди сасвим нову перспективу: „Овакав начин читања је вишеструко плодородан, пошто одржава и духовну и телесну будност на

---

<sup>376</sup> Исто, стр. 179.

изузетној висини: мораш мислити о ономе што читаш, и у исти мах пазити куда ногом стајеш, изложен дотицању и струјању сваковрсних сећања и утисака. То је, тако рећи, један чудесан опит свепрожимања у којем, под високим напоном, учествују сва чула. Човек који чита у ходу отворен је према веома различитим духовним и чулним искуствима, он носи свет, и ношен је светом, као риба речном матицом...<sup>377</sup>

Препуштајући се својим уздрхталим читалачким ходањима, Дечак одржава живу везу са својим непосредним окружењем, уједначавајући у њему своја духовна и чулна искуства. Изводећи на тај начин своја „пробна бекства“, најпре изнутра, кидајући постепено везе са местом рођења, Дечак се све више припрема за пут траговима свога Великог скитача.

### Учење језика

По истородној линији спознавања света кроз *учење*, претходном роману се придружује и књига *Учење језика*. Својим симболичним називом, међутим, овај роман нас усмерава ка разумевању језика као свеопштег културног и животног *кôда*, или језичког система чија је комуникативна снага много шира од простих речи. Тајни знаци природе, немушти језик животиња, кретње, гестови и гласови што их чује од људи, нејасни звуци и променљиви ритмови који потичу још у примарном животном простору, све је то део онога што петнаестогодишњи јунак ове прозе доживљава као јединствени збир тајног језика света.

Учење тога језика се, притом, појављује као процес постепеног усаглашавања *говора* и *мишљења*, чије се линије развоја додирују, сустичу и преплићу, уклапајући се у целину попут мозаика. Отуда се у овом роману силази у најниже пределе људског духа, креће се од „нултог стања“, од најраније људске свести о себи, те се и приповедачка перспектива усаглашава са тим поступком: „Речи ми позајмљује мој остарели двојник, записивач; он се, из својих разлога,

---

<sup>377</sup> Исто, стр. 208.

подухватио записивања мојих запажања, утисака и доживљаја. Ја, за њега, увиђам и доживљавам.<sup>378</sup> Непосредност утисака је, дакле, морало изрећи прво лице (ЈА), те се по први пут млади наратор појављује истурено, преузима улогу коју је до сада имао његов остарели двојник, као да се, коначно, међу њима разрешило оно што се у претходним романима није (ова ће приповедачка форма бити задржана и у наредним романима).

Но већ из овакве позиције двају приповедача – једног који поседује снагу утисака, доживљаја и запажања, и другог који има моћ да их обликује у језику, види се корпус онога што се наговештава насловном синтагмом: учење језика није само усвајање говора људи и природе, већ оно почиње и пре самих речи, па и пре мишљења („То што јесте ту је пре мене, и пре мишљења“).<sup>379</sup> Чини се да је овим усредређењем на *предисторију* људског бића, Данојлић отишао за корак даље у своме настојању да проникне у неименовано и невидљиво. Освајањем позиције у којој Дечак *проживљује* и *наслућује* а хроничар *разумева* и *именује*, аутор гради свој парадигматични песнички израз, препознатљив и у дечјој песми: за разлику од многих дечјих песника своје генерације, Данојлић у њој, не иде ка опонашању дечјег говора, нити се детету приближава по способности разумевања, већ оно на шта рачуна јесте дечја способност перцепције („*Видим* како се шта зове, имена испливавају из ствари.“<sup>380</sup>). Тај поступак је аналоган оним тежњама које смо

---

<sup>378</sup> *Учење језика*, стр. 6.

<sup>379</sup> Лингвиста Лав Виготски, доноси историчке закључке на основу свога истраживања процеса *говора* и *мишљења*. Наводимо их у неколико тачака:

- a) „У онтогенетском развоју мишљења и говора налазимо различне корене ова два процеса“;
- b) „У развоју говора детета поуздано можемо утврдити – „прединтелектуални ступањ“, као и у развоју мишљења – „предговорни ступањ“;
- c) „До извесног тренутка оба развоја теку разним линијама, независно један од другог. У извесној тачки обе линије се секу, после чега мишљење *постаје* говорно, а говор *постаје* интелектуалан“;
- d) „У животињском свету *пут* ка човековој интелигенцији и *пут* ка човековом говору се не подударају, развојни корени мишљења и говора су различни.“;

Лав Виготски, *Говор и мишљење*, исто, стр. 119-126.

<sup>380</sup> *Учење језика*, стр. 7.

распознавали у његовој намери да опише токове природе, да проникне у тајне силе којим се материја преображава, истовремено и настаје и нестаје, увек другачија и непоновљива – то је оно „тајно мрезгање“ биља и плодова које је представљено у *Родној години*, *Змијином свлаку*, *Авлији*, *Чистинама*, тренутак у коме се хватају бризгања земљиних сила, клијање и раст. Преносећи такву слику природе на свет људи, Данојлић је у дослуху и са својом поетиком *незнања* („што знам, научио сам пре речи“<sup>381</sup>) као интуитивном способношћу за отварање ка бескрајној „сложености творевине“.

Отуда су први редови овог романа дати из „жабље“ перспективе јунака, док је, још као десетомесечна беба у колевци, покушавао да допре до смисла свога окружења. „Збуњен као први човек на свету“<sup>382</sup>, тај „заметак“ људског бића („бауљајући“) спроводи своја прва истраживања земаљских пространстава, полазећи од његових праелемената – ватре, воде, ваздуха. У једном од таквих спољних *манифестација* околине, по први пут се *стварност* конституисала као таква, и показала да се у Дечаковом бићу одвија преломни моменат његовог интелектуалног буђења. Иницијални тренутак сазревања „садржаја чисте свести“, подстакнут једним привидним искакањем из дотадашње правилности (поклопац на шерпи поскакује од снаге водене паре) јесте и први резервоар утисака и слика, чије смо обресе препознавали и у Данојлићевој дечјој песми. Наредни одељак указује на ту везу: „Мириси из лонца, помешани, скакућу. Испарава зелениш набујале баште, пуши се земља наквашена ноћашњом кишом, прокувава се свежа срж хлорофила. Целу башту су утрпали у лонац, и она се отима, бежи онамо откуда је дошла, враћа се, кроз ваздух, у свет.“ Репертоару *Родне године*, сасвим слободно можемо придодати и ову слику, нарочито квалитет *бораније*, коју *биће-у-настајању*, издваја и осећа „по пријатном, женском, *мајчинском мирису*, који само она отпушта.“<sup>383</sup>

Језгро песничке слике у Данојлићевој дечјој песми, сасвим евидентно, кореспондира са запретеним одблесцима догађаја из његовог најранијег

---

<sup>381</sup> *Учење језика*, стр. 6.

<sup>382</sup> *Учење језика*, 15.

<sup>383</sup> Исто, стр. 20.

детињства. Напор да се до тих слика дође дат је, готово у феноменолошком кључу.<sup>384</sup> То су они моменти када „песник говори на прагу бића“, моменти испољавања смисла света „у тренутку рађања, кад још ништа није оптерећено значењем“.<sup>385</sup> У том смислу и Данојлићев приповедач признаје да ће се тешкоће појавити касније, „кад почне да тражи одговоре на питање шта је с оне стране видљивог и појмљивог“.<sup>386</sup> У томе је, на крају, и садржан парадокс „учења језика“: када првобитни доживљаји срасту са накнадним искуствима, и стекну право на уобличење у касније наученом језику, упркос јасном и прецизном именовању, они губе нешто од свога суштинског „укуса и мириса“. Тиме је, чини се, и мотивисан ауторски пројекат хроничарских записа, јер се у серији романа варирају готово истоветне теме, дате из различитих перспектива и углова, као да се увек изнова трага за могућношћу да се тачније и прецизније приђе оном првобитном даху свега што је некада било у бићу, изгубљеном у времену.

Други део романа *Учење језика* усредсређен је на збивања из старијег Дечаковог доба, и у њему се сусрећемо са већ добро познатим призорима: породични портрет (деда, баба, ујак, мајка, отац), кућне прилике, авлијски простор, интимни раздори (од ноћног мокрења до еротских искустава), краткотрајна бекства од куће, занесеност причама о Београду, опчињеност возовима и даљинама, коначни унутрашњи раскид са местом рођења. Једна од последњих целина, запис „Исповест у шуми“, може се разумети као својеврсни резиме приповедачевих опсервација у претходним романима, али и као лична исповест дата у духу Данојлићеве ране поезије. Суочавање са својим заблудама, химерама и сопственим некадашњим бићем, дато је из позиције крајње демистификоване спознаје свога места у свету: „Кад се сетим, кад се само сетим.

---

<sup>384</sup> Основна феноменолошка теза гласи: све оно што се појављује у свету има смисао захваљујући чину свести. Треба полазити од ствари, управо онаквих каве се појављују, и да се, притом, не упушта у било какве спекулације. Овај „продоран поглед“ (кога је Хусерл називао интуицијом или очигледношћу), прати прецизан опис феномена, и заснива се на сагледавању суштине, која треба да се представи са аподиктичном, односно несумњивом очигледношћу. Феноменологија се, дакле, бави схватањем *чистих суштина* датих *чистој свести*. В. Књижевне теорије XX века, исто, стр. 95.

<sup>385</sup> Исто, стр. 95.

<sup>386</sup> *Учење језика*, стр. 112.

Јевтиних нада и извештаченог лудовања. Залетања у празно и бескрилних клонућа. Великих идеала за које сам се борио не верујући у њих. И верујући и не верујући. Кад се сетим страха од свега и свакога. Кад се сетим грдног незнања, и погрешних знања (...) Кад се сетим својеглаве глупости и самоуверене лудости. Кад се сетим, постанем мањи од макова зрна.<sup>387</sup>

Ово горко аутоиронијско свођење рачуна, у извесном смислу заокружује завичајну хроникалну целину. *Учење језика* је књига у којој је концентрисан збир свих Данојлићевих поступака, и у коме је најшире захваћено време Дечака-приповедача. Чини се да је ауторова намера била да овим заокружењем сачини логичну завршницу интелектуалне и духовне развојне линије младог човека, који ће проћи многе успоне и падове у васпитању и образовању своје личности. Отуда се овај самоогледајући приказ доживљава као његов крајњи подухват. Али, појава два наредна романа, објављена у кратком временском размаку, *Књига о приповедачу* и *Добро јесте живети*, сведоче да се ауторова замисао о завичајној хроници, која се временом све више уобличавала у структуру својеврсног *билдунгс-романа*, није могла завршити само унутарњим прекидима са завичајношћу, већ ће у центар пажње ставити Дечакова искушења унутар урбане средине. Штавише, по сасвим опозитној слици света у односу на доминирајући „рурално-древни комплекс“, као и испуњењу Дечакове судбинске мисије, наредни романи доносе крајњу тематско-структурно-композициону равнотежу унутар читавог циклуса.

### Добро је живети

Наслов и поднаслов првог од преостала два романа (*Прича о приповедачу. Оглед из аутофикције*), указују на карактеристичну дозу иронијске игривости, усмерене на сложени однос између документарне подлоге и романескне фикције. Оно што у тим важним структурним чиниоцима овог дела читамо, јесте природа

---

<sup>387</sup> Исто, стр. 229.



саодношења између књижевног и ванкњижевног света. Синтагма *прича о приповедачу* се може схватити и дословно и недословно: с једне стране, она делује као знак којим се мотивише начин развијања приче, или као „априорна“ идентификација и карактеризација главног јунака, чија се двострука улога у роману реализује и кроз наратију и кроз непосредно деловање у времену и простору. Али са друге стране, кроз поменути синтагму пројављује се и личност самог аутора, који се овим *огледом из аутофикције*, појављује као „спољашњи“ конститутивни елемент, самосвесни приповедач на парадигматичној граници између два света. На тај начин се, између осталог, активирају и јунаци из претходних романа – два приповедача који се често сливају у један глас, о чијем смо сложеном односу говорили у претходним анализама, те се сада чини да се баца накнадно светло на њихову улогу и место у читавом систему ових романа. У основи, сви асоцијативни потенцијали који се покрећу у насловној и поднасловној синтагми, указују на карактеристични Данојлићев однос према жанровским конвенцијама и њиховом превладавању.

Усмеравање светлости на догађаје из властитог детињства, који се из дијахронијске перспективе чине и могућим и немогућим, стварним и нестварним, непосредно проживљеним или накнадно обликованим, учиниће да се овај роман истовремено чита и у аутобиографском кључу, али и као књижевно моделовани свет у коме ће се лично и интимно припојити каталогу општих искустава. Овај поступак, у суштини, предочава оно што је већ осведочено у нашој читалачкој свести, и што указује на дубоку и органску везу између ауторових сасвим личних животних ритмова и књижевног света који ствара. Из тих разлога је Приповедач могао да дефинише ову приповест као причу која „не признаје јединство времена и простора“ а као њеног главног јунака „личност која нема јасно утврђен лик, а животни век јој се креће између десете и седамдесете године.“<sup>388</sup> Такође, овај роман доноси препознатљив континуитет дискурсра *расправе*, приповедачког облика који допушта несметано кретање између животног, стварног и искуственог и онога што се на тој подлози конституише као „уметничка истина“ (аутор ће се у

---

<sup>388</sup> М. Данојлић, *Прича о приповедачу*, Матица српска, Нови Сад, 2009, стр. 56.

овом случају одлучити за „жанр“ *огледа* – по примењеним методама и експерименталном односу према грађи, сасвим аналоган *расправи*).

\*

Као логичан след претходног емоционалног и интелектуалног „захуктавања“ младог јунака, чија се социјална димензија све јасније обликује и истискује из дотадашње чврсте сједињености са природом, у овом роману ће се коначно, обзнанити дуго очекивани одлазак у жуђени простор. Међутим, пут којим ће шеснаестогодишњи јунак ићи, у контексту претходних назнака о његовом луталачком и неспокојном духу, и у самом роману остварује се као низ припремних радњи за оно о чему се већ дуго сања. Из тих је разлога, чини се, присутно начело асиметрије у композицији књиге: читав се први (већи) део романа, смештен у само неколико ноћних, предјутарњих и јутарњих сати, везује за подробне описе послова које отац и укућани обављају пре поласка у главни град, као и за унутрашњу напетост младог јунака. Неочекивана могућност да у (трговачки) подухват пут Београда крене и сам дечак, покренула је читаву лавину помешаних осећања – радост, стрепњу и прекомерну узбуђеност, које је као последицу донела изненадна, крута и невешто изведена очева добронамерност.

Већ по првој реченици романа („Очева одлука да ме поведе на пут дошла је изненадно; као да му је успут, нехотице, дошла на ум.“), наслућујемо и препознајемо природу односа између оца и сина, о коме је узгредних и дискретних назнака било и у претходним романима. Овде се, међутим, осим ирационалних тежњи ка досезању непознатих даљина, по први пут експлицитно мотивише Приповедачево бекство из родне куће конфронтирајућим односом према оцу („Бежећи од њега, спасавао сам се, колико сам могао, од себе. Наш се однос ни касније није дао поправити, између осталог и зато што сам га држао пред очима као лош пример, као нешто од чега треба бежати.“<sup>389</sup>). Природа

---

<sup>389</sup> Исто, стр. 86.

неразумевања између њих проистекла је из низа културолошких, менталитетских и карактерних својстава, упркос многим сличним особинама које су обојица поседовали. Уводни део романа управо је посвећен расветљењу тог дубоког јаза који је с годинама прерастао у тихи и горки отпор, неизлечив и несавладив, те се у контексту *приче о приповедачу*, овај сегмент разумева и као централна емоционална пројекција јунака, вишеструко важна за разумевање његове личности и његовог судбинског „авантуризма“.

Проблематична „фигура оца“, коју јунак у познијим годинама види као начин да се разуме и сопствена унутрашња противречност („Разумевање положаја невеселог и напуштеног родитеља, откако га нема, стално се повећава. Откуд ми право да и о коме судим, да кажњавам, или да опраштам? Ни он, ни ја немамо разлога за превелико самопоштовање; ја сам то, како-тако, схватио, а он је, до краја, одбијао да се с тим помири, и стога се силно намучио.“<sup>390</sup>), показује се и као гранична линија *одрастања*, подразумевано превладавање сопствених слабости, инфантилних очекивања и дечачке преосетљивости. Парадоксално, Приповедач је у свом раном адолесцентском добу дошао до спознаја до којих његов разумнији и искуснији отац никада није. Препрека која пред њима несавладиво стоји садржана је у потпуно различитим основама на којима почива њихово разумевање света – дечак је у базичним слојевима свога бића сместио интуитивно сазнање, емоционалну интелигенцију и аналитичку способност (само)посматрања. На сасвим другој страни стоје очеви крајње сведени и рационални поступци, као и емоционална уздржаност који, у амбијенту патријархалног колективизма као и у светлу сопствених доминантних особина (тврдоглавост, веровање да је у свему и увек у праву, прека нарав), нарочито добијају на интензитету у контексту дечјег очекивања родитељске пажње и нежности (чини се да је замишљени модел породице, управо по дечјој мери, на најбољи начин представљен у Данојлићевом *Дечјем закону*ку, и да је заснован, очигледно, на сопственом искуству).

У почетној атмосфери личног разрачунавања са родитељским слабостима, као и кроз прибирање сећања подстакнутих различитим асоцијацијама, одвија се напрегнута ноћна припрема пред полазак у Београд, припрема која ће симболично

---

<sup>390</sup> Исто, стр. 84.

означити почетак свођења рачуна са родном кућом („Проћи ће, прошло је, и даље пролази пола века од ноћи у којој је почело ово безнандно рашчишћавање рачуна, пола века ноћи која никад неће сванути...“<sup>391</sup>). Оно што је дечаку потпуно јасно, то је да је овај моменат драгоцен за остварење његовог дуго и брижљиво припреманог плана. Сасвим неочекивани поклон од стране његовог оца (неочекиван је са становишта неколико претходних неуспелих, и кажњених бекстава), треба искористити без предрасуда, хитро и одлучно. Зато се и први део романа, од момента пресудне очеве реченице, преко непреспаване ноћи, јутарњих припрема и поласка у зору, постепеног примицања граду кроз завичајне пределе и сасвим специфичног социјалног миљеа србијанских вароши, до доласка у београдско предграђе (крајњег циља очеве трговине), одвија у знаку тихе „буре и надирања“ („Ништа, чекам тренутак да коначно и заувек одем. Тај час се приближава; надире, у мени, као тамна, неодољива бујица, као талас који ће ме подићи са земље и бацити у далеко и незнано, у широко и необухватно, у истинско постојање...“<sup>392</sup>). Од тренутка, када се сеоским колима удаљио од куће („Нисмо прешли ни десетак километара, и ево, већ сам прекорачио границу између места рођења и великог света.“<sup>393</sup>) до срећно смишљене досетке која му омогућава одлазак из предграђа у центар града (изговор је уверљив – мора да купи блок бр. 5 који је тражила наставница ликовног), радња романа одвија се у знаку пригушеног и притајеног „пролога“ за експлозију емоција, доживљаја и физичког узбуђења који ће дечак доживети у сусрету са великим градом.

Пут од Чукарице до Славије, који Приповедач симболично превладава („На узбрдици, а као да трчим низбрдо: са ногу су спали окови. У неколико закорачаја – сада? онда? онда које никад неће проћи – излазим на главну београдску улицу.“<sup>394</sup>), означава успостављање нове динамике у фабули романа. Наративна

---

<sup>391</sup> Исто, стр. 75.

<sup>392</sup> Исто, стр. 8.

<sup>393</sup> Исто, стр. 110.

<sup>394</sup> Исто, стр. 177. У наставку ове реченице препознајемо врло сличну формулацију која је употребљена у роману *Змијин свлак* у контексту савладавања стазе (узбрдице) испред родне куће, и која сведочи о промени перспективâ Приповедача услед његових психолошких, узрасних и

перспектива усклађује се са темпом јунаковог ослобађања од непосредних породичних и завичајних стега, те се његов убрзани, готово обезглављени ход ка средишту града, метонимијски пресликава на ритам приповедања. Динамизовање спољашњег пејзажа последица је тог новог унутрашњег ритма, који на најбољи начин опредмеђује сва дотадашња Приповедачева *бекства*: „Гутам очима, гледам устима, дишем кожом, и свим чулима; одблесци се сустижу у излозима и ишчезавају у тамној дубини, сећања се разлажу на одјеке и преливе, оживљавају и мешају са оним што гледам; облици се распрскавају од пунине, садржаји се преображавају. Видљив простор је захваћен и ношен музиком с почетка свих почетака. Тресак с којим се распрснуло првобитно језгро разложио се у сањиви бруј саобраћајних, електричних, водоводних и међуљудских веза, а окончава се у шуму корака и гласова. Куће трепте као да су од светлости, слике се преклапају: да их сустигнем и похватам, требало би у исти мах трчати у триста различитих праваца.“<sup>395</sup>

Измена приповедног тока, дакле, истовремено означава тематско усредсређење на урбани простор, чиме се, на крају, основно смисаоно језгро романа доводи у везу са тезом изнетом у одломку Вергилијевих *Буколика*, које је аутор ставио као *мото* своје књиге: „ – И шта те је тако важно вукло да видиш Рим? / – Слобода; и поред нехајања она ме удостоји пажње / Касно, кад су ми већ седе падале испод бријача.“ Апотеоза граду, очигледно, апотеоза је *слободи* чиме се, помало парадоксално, градско окружење показује као метафизички оквир јунакових пројекција смисла и јединствености света, готово идентично ономе што је осећао док се кретао рубовима свога завичајног пејзажа. Истородна емоционална стања изазвана су могућношћу истраживања, примамљивом и подстицајном неизвесношћу, позицијом путника и егзистенцијалним самоузрастањем. Аналогно осећање неспутаности, које је дечак доживљавао у својим луталачким походима, појављује се и у градском метежу, и сједињује са сензибилитетом „будућег песника“. Трагамо ли за биографским моментима у овој „аутофикцији“, пронаћи ћемо читав низ песничких слика које су се уградиле у

---

емоционалних промена: „Узбрдица се, у међувремену, скратила, или се у сећању издуживала; као да је остарела, а старење смањује бића и ствари, па се и земља укопава у себе“; стр. 177-178.

<sup>395</sup> Исто, стр. 178.

поезију *Урођеничких псалама* и збирке *Како спавају трамваји*, и потврдиле да је песник заувек кренуо својим стазама, ходајући кроз свет као кроз „шуму симбола“: „Повирио сам у свет у коме ћу бити гутач слика и блескова, хватач призора и лица у мимоходу, скупљач утисака и запажања, и већ гледам из помереног угла, хватам нове преливе и сазвучја изнад својих уобичајених могућности: боље видим и потпуније чујем.“<sup>396</sup>

Откривање нових „сазвучја“, означило је и коначну демистификацију очинске фигуре. Стога ће крајњи раскорак између дечјих, сасвим прецизних, циљева и очеве отупеле тврдокорности протећи у безгласном, готово подразумевајућем *разлазу*, чину који се симболично доводи у везу са коначном променом јунаковог окружења, у завршници романа: „Отац је отишао, довео ме је где је требало; растали смо се тихо и безболно, без сувишних речи, без оптужби и правдања. Као да ме је и повео на овај пут да би ме, негде, у белом свету, изгубио. Прегорео ме је у току ноћи, окренуо ми леђа, разумео да више не вреди, и одсад ће се све више удаљавати, све помирљивије повлачити, он све усамљенији и немоћнији, а ја, против своје воље, све сличнији њему.“<sup>397</sup>

\*

Наредни, уједно и последњи роман овог циклуса директно се надовезује на претходни, и чини се да својом тематском и фабуларном сукцесивношћу, као и својим функционалним насловом (*Добро јесте живети*), смирује узаврелост која се у дотадашњим књигама одвијала на различитим нивоима. Узимајући за наслов романа скоро пословичну језичку конструкцију сачињену од три слова црквенословенске азбуке, градећи од њих језичку формулу чија се семантика везује за кључну животну спознају („У та три слова старословенске азбуке стало је цело моје животно вјерују; с тим геслом мислим, дишем, корачам.“<sup>398</sup>), аутор

---

<sup>396</sup> Исто, стр. 240.

<sup>397</sup> Исто, стр. 273.

<sup>398</sup> *Добро јесте живети*, Албатрос, Београд, 2010, стр. 49.

сугерише и у ком смеру ће ићи крајња линија његове приче о одрастању. У тај контекст се може сместити и *мото* романа, преузет из Хегелове *Феноменологије духа*, чији се смисао везује за моћ *сећања* као „вишег облика суштине“ уграђеног у искуство једног и недељивог *духа*. Управо сагледан из перспективе развоја и обликовања, тај дух се оваплоћује у лику „одраслог истоименика“ некадашњег усамљеног дечака, у чијем је сећању похрањена његова најчистија суштина. Тако се овај роман (са подразумевајућим упливом претходних) потврђује као нови концепт традиционалног *романа о образовању* у коме се „духовни развој јунака приказује путем учења и животног искуства, и прати од детињства до доба кад његова личност достигне одређену способност да испуњава моралне захтеве према себи и друштву.“<sup>399</sup>

Образовање Данојлићевог младог јунака, суоченог са недаћама у покушајима настањивања у великом граду, показује се као преузимање одговорности за сопствени живот. У исту духовну пројекцију су се слиле јунакове тежње ка различитим могућностима обликовања свога идентитета, свепрожимајући осећај слободе, али и суочавање са оном страном своје личности које се не могу представити у „херојском кључу“ – колебљивост, страшљивост, малодушност, себичност. Тиме се у овој књизи активирају слојеви који воде ка егзистенцијалистички обликованим ликовима и ситуацијама („Боже, то сам, бедни неверујући бедник, твој непоздани земаљски пратилац (...) пусти ме да ти се, лупајући главом о зидове, дуго приближавам“<sup>400</sup>). Доживљавајући себе као *неприпадајућег* човека, изглобљеног из неприхватљивог и недовољно подстицајног породичног круга, уједно и неприпремљеног за правила која владају у урбаном свету (са препознатљивим категоријама које можемо везати за тзв. *омладински роман*), јунак се усредсређује на стицање сопственог животног искуства, проналазећи у њему најбољи пут ка спознању и самоодржању („Пустио сам да ме носи вртешка. Није важно где коначим, ни како се храним; само да не испаднем из рингишпила. Са толиким душама и телесима у чијем се друштву узвитлано окрећем, негде морам стићи, и где год да паднем, дочекаћу се на обе

---

<sup>399</sup> *Речник књижевних термина*, стр. 716.

<sup>400</sup> *Добро јесте живети*, стр. 100.

ноге. Сваког јутра рађам се изнова, испуњеном снагом нараслом до распрскавања.<sup>401)</sup>

Међутим, колико год да је тежак тај свесно одабрани пут, који укључује граничне ситуације – гладовања, исхрана отпацама са кафанских столова и пекара, неадекватни смештај и честе промене адресе, ноћивања у празним и напуштеним магацинама, чекаоницама амбуланти и железничке станице, обављање тешких и неодговарајућих послова, неуспеле љубавне везе и у вези са тим „хронична сексуална глад“, кретање на социјалним маргинама градске периферије – он је, уједно, прихваћен и као један од могућих облика живљења, укореењених у јунаковом дубоко интимном и крајње виталистичком односу према свету: „По моме, *добро јесте живети* где год ме бацили (...) Постојање је лудовање у срцу нестварности.“<sup>402</sup> Химна постојању истовремено се артикулише као осећање људске непоновљивости, као отворено прихватање своје егзистенције унутар хладног, равнодушног и објективног света, сазданог на законитостима случаја и произвољности (за разлику од *правилности* ритмова природе у којој је „све, једном, заувек, окончано, и сад се, у правилним размацима обнавља“, град је сачињен од неправилности, поремећеног склада, у њему се „сваког јутра креће ни од чега, из почетка.“<sup>403</sup>).

Тако прихваћен став према животу, донео је и разрешујући однос јунака према свом пореклу и месту рођења: „Вучем, у погледу и у памћењу, зелене воћњаке отежале од пролећних киша, утабане стазе по рубу ливада и шума, падине са стрњикама на којима, у августу, изгара лето, старце и старице што са кућног прага буље у даљину чекајући повратак оних који се никада неће вратити (...) Одан сам својој жалосној основи, срећно оптерећен њоме, заклет њеној истини, веран у издајству, обзиран у кидану, неспособан да разлучим лепоте и гнусобе које сам онамо искусио, дужник оне која ме је донела на свет...“<sup>404</sup> Ако се у почетку и није знало куда се, и зашто *бежи*, онда се на крају, суштински смисао

---

<sup>401</sup> Исто, стр. 61

<sup>402</sup> Исто, стр. 49.

<sup>403</sup> Исто, стр. 15.

<sup>404</sup> Исто, стр. 129.



тога бекства отелотворио као *стизање до себе*, а читава линија Данојлићеве књижевности, од лирских тескоба *Урођеничких псалама* до жедног гутања свеоткривајуће слободе у последњем роману, уоквирује у спознању које надилази сваки облик људске таштине: „Нема разлике између дођоша и домородаца; сви смо, свима, у гостима.“<sup>405</sup>

\*

Завршни роман овога циклуса на још један начин успоставља линију кретања Данојлићеве наивне поезије и прозе. Он се огледа у сасвим специфичном положају песничког и прозног субјекта унутар овог система – песнички субјект збирке *Како спавају трамваји* почео је управо тамо где је наивни приповедач романа *Добро јесте живети* стао, као што се може рећи да је приповедач прозе *Змијин свлак* почео тамо где је стигао лирски субјект у збирци *Родна година*. У овој чињеници се огледају врло специфични тематско-хронолошки аспекти Данојлићеве наивне књижевности. Испреплетени тематским језгром које се формира око опозитног јединства село-град, ови напоредни књижевни светови показују се као цикличне структуре са непрестаним међусобним приближавањем и препознавањем, независно од хронолошког устројства, што је још један поуздани доказ њиховог снажног и аутентичног јединства.

---

<sup>405</sup> Исто, стр. 194.

## VII СЛИКА ДЕТИЊСТВА У ДАНОЈЛИЋЕВОЈ НАИВНОЈ ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ

Један од основних постулата Данојлићевог пројекта *наивне поезије*, садржан је у усредсређењу на израз којим ће се активирати „дечје у природи и човеку“. Уколико се крене од слике света у Данојлићевој поезији за децу, сасвим специфичну по тематским распонима које садржи, а на њу се, добрим делом, наслања и песникова завичајна сага у неколицини романа, видећемо да ће се детињство активирати у оном оквиру који је садржан у ауторовом концепту *дечје песме* као начина да се стигне до плурализма различитих видова детињства: детињства *речи*, детињства *поезије*, детињства *света*, као и до феномена детињства самог. Детињство се, стога, перципира као феномен са снажном призивалачком моћи који избија из различитих нивоа књижевних структура, чинећи својим положајем својеврсну тематско-смисаону вертикалу/хоризонталу која резонира дуж читаве Данојлићеве поетике. Уздигнуто на ниво свеопштег принципа, као базични архетип за разумевање сложеног развоја индивидуалног и колективног духа, детињство ће се откривати у неколико темељних претпоставки, те се о њему може говорити са неколико нивоа.

Кренемо ли, најпре, од онога што се може назвати детињством света, видећемо да се оно конституше кроз митске матрице, најприсутније у Данојлићевим прозним фикцијама. То најбоље показује роман *Година пролази кроз авлију* у коме се разазнаје шилеровска представа о *природи* као „неокрњеној“ појави, врло блиској нашој меланхоличној представи „изгубљеног детињства“ (Шилер би идилични рурални свет у овом роману окарактерисао као премештање „позорнице из вреве грађанског живота у прости пастирски сталез“, у доба „*пре почетка културе*“, односно у „детиње доба људског рода“<sup>406</sup>). Кретање јунака

---

<sup>406</sup> „О наивном и сентименталном песништву“, исто, стр. 253.

кроз шумовите пределе, кроз свет водâ, биља и минерала, као и изузетна перцептивна снага у доживљајима тананих промена природе, сједињују се са његовим осећањем космичких пространстава. У том смислу и опис куће и окућнице, шталâ и одајаâ, дворишта и врта има своју космолошку симболику, и упућује на архајску слику првобитног људског станишта, уређеног на принципу древних знања. Насупрот муњевитој технолошкој захукталости савремене цивилизације, овде се успоставља динамика константног реда и склада а сви догађаји у роману стављени су у временски оквир који се доживљава *просторно* и *конкретно*, што указује на блиске додире између човека и природе, на њихову органску повезаност и сраслост. Земљораднички живот људи и живот природе мере се истим мерилима, истим догађајима, имају исте интервале, неодвојиви су један од другог, дати су у једном, како Бахтин каже, „недељивом чину рада и свести“. Обредни карактер тога односа показује се кроз смену годишњих доба, цикличном кружењу које човек преводи у раван свога света и у коме се наслућује оно што је Растко Петровић називао дубоким „међусобним симболизовањем“. Свет се тако показује у својој базичности, првобитности и наивном духу, сасвим анахроно у односу на постмодерно доба у коме настаје ова проза.

Врло слично разумевање природе као самосврховите егзистенције, у чијој се појавности увек изнова указује настајање света у малом, види се и у Данојлићевим дечјим песмама, нарочито у збиркама *Родна година* и *Како живи пољски миш* (овај се карактеристичан поступак може препознати и у његовој „одраслој“ поезији – збирка *Чистине* то најбоље показује). У њима се архетип детињства остварује кроз слику биља и растиња, чијим се клијањем, растом и бујањем, сугестивно предочава феноменологија „почетка, заметка, будућег развоја“. <sup>407</sup> Песникови поступци, микроскопски усмерени ка једва видљивим преображајима у флоралном свету (нарастању трава, листању грана и дрвећа, ницању и развоју баштенског поврћа) метафорично показују еволуцију света на основу појединости, издвојених делова из једне и јединствене целине. Песнички поступци су, притом, саображени изразу наивног певача, из чега произлази утисак

---

<sup>407</sup> В. Жарко Трeбјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, стр. 46.

и да је и сама поезија, или сам песнички облик, сведен на своју првобитну основу, видљиву у једноставности, конкретности и сликовитости.

Такође, у Данојлићевој дечјој поезији и прози, видели смо, активира се „нулто“ стање и на плану *језика*. У поезији се, иако ретко, иде ка језичкој *игривости* и *нонсенсу*, категоријама блиским поетици инфантилизма (у песмама „Јакови по свету“, „Седмица радна“ из збирке *Фуруница јогуница*, у називу за Дечју републику – *Бауаујомба* из збирке *Како спавају трамваји*, у неколицини песама збирке *Песме за врло паметну децу* итд.) Много сложенији однос према језику успостављен је у прозним записима, у којима се, готово са психолингвистичких становишта, приповедачава свест усредсређује на *порекло* језика, на начин на који се језик и мишљење склапају у јединствену целину, као и на проблем његове комуникативности (најприсутније у романима *Змијин свлак*, *Година пролази кроз авлију*, *Учење језика*). У сећањима из детињства, оживљавају се инфантилне језичке игре, заумне језичке формуле из којих се помаљају запретене језичке матрице – оне приповедачу служе као експерименталне вежбе којима се прати настајање слике ни из чега (овакве моменте наивни приповедач неретко осећа као надношење над бездан непојамности). Осим тога, аутор показује интересовање и за старе и одбачене речи које су самовале „изван живота и времена“, и чувале „спомен на првобитну свежину постојања“, што се види у оживљавању народних израза, архаизама и историзама. Данојлићев однос према језику, дакле, произлази из најдубљег уверења да је у њему похрањен комплетан културни и цивилизацијски кôд једног народа, те ће се управо преко тога медијума силазити у најдубље пределе индивидуалног и колективног духа.

Коначно, Данојлићева наивна поезија и проза усредсређује се и на стање свести детета. Генерацијски распон коме се аутор обраћа обухвата време од основношколског периода до адолесцентског доба те се, у складу са тим, конституишу песнички и прозни облици вишеструких тематско-стилских усмерења. Већ у првој песничкој збирци, *Како спавају трамваји*, по врло широко захваћеној слици света, наслућују се различити узрасни адресати.<sup>408</sup> Поступци

---

<sup>408</sup> Иако је аутор уверења да се књижевна дела за децу обраћају деци од 7 до 14 година, чињеница да је међупростор његове наивне песме знатно шири од задатог оквира. Такође, иако изражава

који су у основи поезије намењене млађој деци (мада ће се аутор ограђивати од било какве референцијалне функције његове поезије), воде ка анимизму, антропоморфизму, хиперболизацији, хумору. То је она поезија у којој ветрови скитају, сапуни се купају, сунце пуши, руча или вечера, возови и трамваји спавају, годишња доба се прикрадају и играју са људима, судопере иду у опере итд. У исто време, у појединим песмама успоставља се симболистичка слика света која призива нешто старије искуство но што је дечије (суматраистичко повезивање простора, сугестивност песничких слика, оностраност која се пројављује кроз предмете и слике), а са тематским преусмерењем на природу у збирци *Родна година* дечји субјект је, практично, истиснут из непосредног појмовног света ове поезије. С друге стране, постоји читав низ песама, у којима се активирају сваковрсни тематски потенцијали, упућени врло експлицитно одређеној читалачкој публици. То је, свакако, онај корпус песама које је аутор наменио *врло паметној деци*, те ће се, у складу са тим, појавити врло широк обим мотива који запоседа простор дечје поезије – од филозофског чуђења над космичким пространством и запитаности о смислу људског постојања, преко социјално-политичких алузија и разбијања историјско-националних митова, до врло оштре сатиричне слике света. Овај корпус песама показује колико је растегљив оквир наивне поезије и колика је могућност различитих смисаоних нивоа који кореспондирају са дечјом свести.

Но, врло важан сегмент Данојлићеве књижевности представља његово усредсређење на живот детета – младог човека, који је на прагу свога оформљења. Тематизовање дечјег света начето је још у збирци *Како спавају трамваји* кроз врло интензивно усмерење на одбрану аутономије живота деце, чији се замишљени социјални поредак експлицитно даје кроз димензију прогласа *Дечје републике*. Одростање јунака ове поезије одвија се у специфичним друштвено-историјским околностима, са још нерашчишћеним статусом детета унутар уже и

---

став о томе да „сликовнице за предшколски узраст, и када су духовито и смишљено остварене, не могу задовољити озбиљнија мерила књижевне уметности“, то не значи да се са пуним ангажовањем неће упустити у продукцију те врсте. То доказују његови многобројни преводи сликовница из страних књижевности, као и две сликовнице (*Птице* и *Коњи*) за које је написао пропратне стихове.

шире друштвене заједнице. Такве прилике додатно подупиरे песнички триптих о Пепи Крсти, нарочито породични оквир његовог тегобног и болног сазревања. Већ у овим песмама, показале се да ће се Милован Данојлић концентрисати око феномена одрастања, што ће бити једно од основних везивних линија између поезије за децу и његових романа о детињству. Том се феномену прилази из сасвим специфичне позиције аутора, чија се фигура вешто уградила у песнички и романескни свет, чинећи да се добар део овог књижевног корпуса чита као двоструко кодирани текст. Полазећи од властитог дечачког искуства, укључујући у ову прозу мноштво аутобиографске грађе, аутор је сачинио фикцију саздану по мери сопствене сензибилности. Отуда се повести у овим романима неће заснивати на динамичним и узбудљивим авантурама, већ на дубоко интимним доживљајима, независно од тога да ли ће они бити подстакнути друштвено-политичким околностима, породично-социјалним упливима или феноменима из непосредног рурално/урбаног окружења. Траума одрастања се показује кроз континуирано самеравање односа између властитог бића и света, који се у различитим својим манифестацијама доживљава као препрека коју треба разумети и превазићи.

Митска аура овога феномена као нехронолошког, *идеалног стања* које се непрестано одиграва у нашем духу како је о њему писао Бенедето Кроче, може се видети у једном самозагледаном солилоквијуму приповедача романа *Балада о сиромаштву*: „Уђеш у сну, изађеш у сну, не памтиш кад си ушао, не видиш да си изишао; накнадно се досећаш да си био, и питаш се ниси ли од неког другог чуо то што памтиш. Детињство. Уистину почиње тек кад прође, и одвија се, до краја живота, унатраг. Никад не престаје, само се, од неког времена, мора пригушивати.“<sup>409</sup> Тако посматрано, детињство се конституише као базични арсенал архетипских слика, као спој још увек неразложених чулних и менталних пројекција које се нуде савременом човеку, његовој нарушеној духовној равнотежи. Због тога се тај примарни облик људског постојања, који се налази „испод појмовно-логичке мреже“<sup>410</sup> наметнуте културом, у Данојлићевом делу показује као кључни генератор његовог личног сазревања и књижевног деловања.

---

<sup>409</sup> *Балада о сиромаштву*, стр. 125.

<sup>410</sup> Новица Петковић, „Густо језичко ткање“ у: *Балада о сиромаштву*, стр. 241.

## ЗАКЉУЧАК

Изразивши у својој првој песничкој књизи наглашену егзистенцијалну узнемиреност осамнаестогодишњег младића, суоченог са равнодушношћу „чуднопостојећих градова“, певајући, по сопственом признању, из позиције „бегунца од куће“, „физички и духовно потресеног“, самим тим и „помереног виђења ствари“, Милован Данојлић је у српску поезију ступио као бунтовни усамљеник. Не бирајући начине на које ће истицати своју различитост, свестан да је једина тачка ослоњања његово сопствено голо постојање, он је у српску поезију педесетих година, сасвим спонтано, донео нешто од атмосфере „уклетости“ славних француских симболиста с краја 19. века. Нашавши се у раскораку са свим тадашњим, актуелним, песничким формацијама у српској књижевности, не марећи превише ни за тзв. реалисте, ни за модернисте, па ни за неосимболисте, осећајући себе као *урођеника* који се нашао у страном простору, Данојлић је формирао свој књижевни пут ослоњен на сопствене поетичке принципе.

Тврдња коју је на почетку његовог рада изрекао песник Бранко Миљковић, назвавши га „најнеспокојнијим песником у својој генерацији“, недвосмислено је указивала на песничку појаву чији ће се распон животних и књижевних интересовања непрестано ширити и мењати. Неспокојство је, чини се, Данојлићева трајна карактеристика, испољена у континуираној динамици његовог трагања за правим књижевним изразом: од појаве *Урођеничких псалама* (1957) до последњег романа чији ће наслов бити у знаку спознања да *Добро јесте живети* (2010), он је пролазио кроз специфичну песничку еволуцију, саображену његовим интимним животним ритмовима. Колико је почетак био у знаку емоционалне узаврелости, произашле из ауторовог сасвим личног неспоразума са светом, толико ће наставак његовог књижевног рада, бити у знаку нешто смиренијих тонова – постепено овладавање умећем самоспознаје свога свеукупног положаја,

учиниће да Данојлић овлада и оном књижевном техником која ће га све више водити ка једноставностијим облицима и изразима.

Управо на том путу животних спознања и индивидуалних песничких истраживања, појавиће се посебан песнички сегмент који аутор назива *наивном поезијом*, што се показује песничким изразом који ће, споља, изгледати као „скретање“ са главног курса књижевности. Тај поетички заокрет био је мотивисан ауторовим личним незадовољством стањем у коме се налазила модерна поезија тога доба, јер се због своје херметичности и самозагледаности показала неадекватном формом за артикулацију једног сасвим новог осећања песника, сазданог на изворном, спонтаном и чистом надахнућу. Интуитивна потреба за редукцијом свога исувише сложеног односа према свету, и окретање поезији за децу која је одлазак из тога стања отворено нудила, претворила се у књижевно-теоријско конституисање својеврсног песничког програма, и указивала на врло специфичну перспективу књижевности за децу и младе, у великој мери супротстављену дотадашњем традиционалном концепту.

Већ у првим својим расправама, објављиваним у дневним новинама и часописима, Данојлић систематски почиње да мења дотадашње тежиште у тумачењу дечје књижевности. Са циљем да покаже посебност стваралачког процеса у којем настаје песма за децу, он је формирао својеврсни каталог значајних изражајних одлика, кроз које се конституише ново схватање ове књижевне врсте. Померајући тежиште расправе на аутономност песничког гласа самог ствараоца, односно ка специфичној осећајности једне књижевне врсте, Данојлић је извео књижевност за децу из оквира сродних, или привидно сродних, дисциплина у поље саме књижевне уметности и тај ће контекст доследно узимати у својим тумачењима као њено природно стање. Неколико издања књиге *Наивна песма*, у којој су садржани песникови теоријски закључци, као и књижевнокритички осврти на релевантну поезију за децу српске књижевности 20. века, указују да је Данојлић представљао један од основних покретачких импулса наше модерне свести о књижевности за децу.

Но, услед тежње да дефинише иманентна својства књижевних дела која су, по његовом суду, на пола пута између сензибилитета одраслих и сензибилитета



деце, чини се да је Данојлић исувише наглашено изоштравао границу између онога што се традиционално називало *песмом за децу* и онога што он назива *дечјом песмом*. Први термин је, за њега, неприхватљив из разлога што се у њему крије суштински проблем стваралаштва за децу, а односи се на референцијалну функцију коју такав термин подразумева. Дидактична и тенденциозна уверења које таква поезија може да донесе, Данојлић строго дистингуира од поезије која је произашла из сопствене онтолошке нужности, и која је својим једноставним и спонтаним устројством, и сама блиска почетној, детињој фази развоја. Отуда се усредсређењем на термин *дечја песма* истиче њена супстанцијална природа, самосврховитост и нетенденциозност.

Диференцирање ових категорија одвело је Данојлића у потрагу за новим термином, кога ће пронаћи у формули *наивна песма*, и који ће се у његовом теоријском дискурсу појавити као суштински дистиктивни предзнак у односу на традиционално схватање дечје књижевности. Одабраним термином избегнута је поларизација између књижевности за одрасле и књижевности за децу, и омогућено је присуство широког тематско-мотивског простора као и различитих књижевних поступака. Управо у том контексту може се говорити о различитим облицима наивности који се активирају у Данојлићевом делу. Наивни израз се у овом песничком систему остварује кроз поступке *инфантилизма*, видљивог у игривости, нонсенсу, звучности и ритмичности, чудесности у антропоморфним представама. Такође, може се видети и у песничким поступцима који се усклађују са самом природом, из чега произлази песничка форма са које се бришу талози индивидуалног ствараоца, слично поступцима народних певача у фолклорним песничким облицима. Наивност се, дакле, у Данојлићевом делу остварује као активирање *архетипа детета* у најширем смислу, као способност да се представи сложени доживљај „почетка, заметка, будућег развоја“.

Овако широко схваћена наивност водила нас је ка расветљавању самога термина кроз књижевнотеоријске и књижевноситоријске прегледе, што указује на још неколико могућих перспектива у вези са разумевањем овог појма. Најстарији теоријски ослонац пронашли смо у студији Фридриха Шилера *О наивном и сентименталном песништву*, који се са Данојлићевим концептом *наивне поезије*

поклопио у једном фундаменталном сегменту. Усмерени на диференцирање базичних песничких особина, и код једног и код другог песника ће се тај покушај показати као својеврсна дихотомија: у Шилеровом случају кроз супротстављање наивног и сентименталног песништва а у Данојлићевом кроз опозицију између поезије за децу и модерне поезије. Темељне разлике између супротстављених појмова се и у Шилеровом и у Данојлићевом случају заснивају на истоветном принципу – наивно песништво, односно дечја поезија, везују се за исконске моделе мишљења видљиве у једноставности, спонтаности, недељености од природе, првобитности и елементарности. Сентиментално песништво, као и његов пандан – модерна поезија, пак, своју егзистенцију остварују кроз сложеније облике мишљења, кроз надградњу и утицај различитих модела културе. Очигледно, оба песничка концепта почивају на интензитету ослоњања који песници у свом песничком систему имају у односу на уплив *културе*, односно *натуре*.

Но, смисаоно-евокативни карактер *наивног* у Данојлићевом песништву, у доброј мери свој иницијални импулс црпе и из програмâ авангардних школа и праваца, који се према поменутом феномену односе као према посебном комуникационом коду нове уметности и културе. На фону деструкције људског друштва након Првог светског рата, као и у епохалном продору *ирационалног* у свеопшту људску мисао, авангардни ствараоци конституишу слику света окрећући се унутрашњем животу човека, као могућности да се тако пронађу прапочела света и уметности: првобитна једноставност, изворна чистота и невиност. Сврставајући у своја темељна полазишта оно што се налази изван традиционог културолошког круга, авангарда трага за тзв. „нултом тачком културе“ и проналази је у примитивној уметности и инфантилизму. Повратак унутрашњој, почетној стваралачкој енергији, слично „самоукима“ уметницима и креативности примитивних цивилизација, и инфантилизам као начин мишљења који води у ирационални свет, постао је, тако, кључни парадигматични образац свих авангардних уметничких струја, које су на овој својеврсној „културној регресији“ градиле своје, индивидуалне, песничке програме.

Данојлићева аргументација за окретање наивном/дечјем песништву у доброј мери се заснива на истородном осећању, те се његово измештање из

званичног тока књижевности може доживети као последица артифицијелне засићености, коју је песник почео да осећа страним и неприродним категоријама у сопственом песничком искуству. С друге стране, отвореност авангарде омогућила је и непосредне додире између естетистичких поетика и поезије за децу, што је у практичном смислу омогућило стварање својеврсног међупростора у који је могао да стане и такав песнички програм који излази из оквира актуелних књижевних конвенција. Управо је у томе садржана чињеница што је Милован Данојлић дечју песму доживео као *књижевну технику* или као још једну *могућност израза*, истичући да није случајно што су је донела модерна времена.

Наглашени отклон од врло интензивног притиска културе Данојлић је показивао експлицитно, често наглашавајући да је сва снага његове уметности садржана у „незнању“, или другачије речено, у „првобитном знању“, чија се моћ рефлектовала кроз чулне опажаје и интуитивну перцепцију. Разумевање свога стваралачког процеса представио је кроз тенденцију досезања „врхунске једноставности“, свдећи свој песнички поступак на механизам „чистог даха“ стеченог још на самом рођењу. Редукција, иначе, често мистификованог песничког посла на првобитне, готово органске пројекције првих сазнања о свету, приближила је Милована Данојлића филозофским претпоставкама Гастона Башлара који је у своје феноменолошком редукционизму полазио од сличних категорија. Тражећи у песми, или прецизније у песничкој слици, њену директну онтологију, Башлар је указивао на ирелевантност евентуалних културних и историјских пројекција, истичући да је њена есенција у „једноставности која не захтева никакво знање“, будући да припада наивној свести.

У светлу ових истраживања, појам *наивне песме* у Данојлићевом стваралаштву добија много ширу конотацију но што је има у контексту његовог занимања за дечју књижевност. Тежиште нашег истраживања се, стога, није зауставило само на стилско-тематском и хронолошком прегледу збирки песама за децу, већ је, препознајући поједине облике наивности и у другим његовим књижевним остварењима, ишло ка проблематизовању њиховог међусобног „узглобљавања“ у један целовити књижевни систем. Из тих разлога, анализа песничких збирки дечје поезије није могла да се реализује без њиховог контекстуализовања унутар целокупне Данојлићеве књижевности што је показало

да се развој два различита књижевна корпуса одигравао у непрестаном међусобном дијалогу.

Стога се већ прва збирка – *Како спавају трамваји* сагледава у светлу свеукупног положаја младог песника обележеног *урођеништвом*. Мотиви града и урбаних облика живота (улице, трамваји, зантаске радње, ноћни фењери, ветрови и рекламе) подржани инфантилном свести, дати су из перспективе дошљака, дечака пристиглог из села чија се емпатија спретно скрила у урбаним пејзажима. Друга песничка збирка – *Фуруница јогуница* већ уводном песмом „Ограда на крају Београда“ наговештава измештање из урбане средине ка просторима предграђа и природе. Наредна песничка књига за децу – *Родна година*, у књижевној критици је препозната као прекретничка збирка из разлога што је снажно уздигла децју песму ка просторима поезије уопште. Чини се да је у њој песник ишао ка оном свом идеалу који је у теоријским разматрањима означио као поезију „готових“ или „затечених“ слика, чија се једноставност перципира као усклађивање песничких поступака са природом самом, односно као „поезија без песника“. Дечји песнички субјект је, готово, потпуно потиснут, а интервенције одраслог сведен на минимум. Њени метафизички оквири, такође, рачунају на ону врсту читалачке свести која иде ка интуицији и чулној перцепцији.

У исто време, промена која се догодила са трећом песничком књигом унутар децје књижевности, поклопила се са поетичким престојавањем Данојлићеве књижевности у целини. Откривање нових жанровских могућности, најпре, у виду форме лирских расправа, као и доследно бављење децјом поезијом, унело је нову слику света у Данојлићеву књижевност, што је нарочито кулминирало појавом књига седамдестих година 20. века: *Родна година*, *Чистине*, *О раном устајању*, *Змијин свлак*. Евидентан је у свему, у овом, потоњем Данојлићевом стваралаштву, прелазак ка доживљају света који је у разним својим облицима упућен ка *изворности*: у зазивању базичности у *језику*, у наглашеном присуству *родног простора*, у емоционалним стањима који призивају присуство *душе*, насупрот рационалистичкој постављености *духа*, у елементарности *природе*. Седамдесете и осамдесете године двадестеог века ће, стога, за Данојлића представљати двоструко усмеравање наивног израза, с једне стране у поезији, а са

друге у прози: на збирку *Родна година* директно ће се надовезати књига песама за децу *Како живи пољски миш*, нешто од „готових“ и „затечених“ слика „поезије без песника“ биће рефлектовано и у пантеистичкој поезији „за одрасле“ у збиркама *Чистине* и *Чекајући да стане пљусак*, а у прози, наивни израз ће се у готово истом кључу зачети романом *Змијин свлак*.

Коренита промена коју је у Данојлићеву књижевност за децу унела збирка *Родна година*, најделотворније ће се обзнанити као континуирана преокупација писца већ са првим књигама из повећег низа романа о детињству (*Година пролази кроз авлију*, *Место рођења*, *Балада о сиромаштву*, *Учење језика*, *Књига о приповедачу*, *Добро јесте живети*). Трагајући у њима за сопственим коренима, обнављајући запретене слике из најранијих дечачких спознања, Данојлић је разоткрио своју најфинију лиричност. Те најраније дечачке успомене, преточене су у истанчане „повести о дрхтајима и прожимањима“, у лелујаво наративно ткиво блиско песничком изразу, показујући сродност у тематском и стилском погледу са песничким сликама у збиркама дечје поезије. Смештајући свог младог јунака у пределе чисте природе – у свет биља, минерала, шумских стаза у којима се живот објављује кроз свеопште шуморење земље, Данојлић ће изградити архајску слику света, свет првобитних веза и узрока.

Но, како су се на специфичан начин преламале тежње у поезији за децу и у Данојлићевој лирској прози седамдесетих и осамдесетих година, чини се да ће последње две збирке дечјих песама *Песме за врло паметну децу* и *Велика пијаца*, објављене у последњој деценији 20. и у првој деценији 21. века, ићи нешто другачијим смером. Штавише, чини се да је, за разлику од безазлености „ванвременог озона наивности“ збирки *Фуруница јогуница*, *Родна година*, *Како живи пољски миш*, Данојлић понудио нови коцепт поезије за децу која са тако успостављеном наивношћу нема превише блиских веза. Већ у самој насловној синтагми збирке која се појавила једанаест година након књиге *Како живи пољски миш*, примећујемо усредсређење на одређену врсту интелектуалних способности рецепијената (односно на њихове емоционално/интелектуалне карактеристике – збирку *Велика пијаца* песник је наменио *озбиљној деци*). Ауторово фокусирање на тип публике коју он зове *врло паметном децом*,

подразумева да се морају узети у обзир механизми у перцепцији деце који иду ка сумњи, *подозрењу*, *неповерењу* као моћном оруђу на путу до *знања*. Скепса, радозналост и интелигенција, сада се, очигледно, постављају као темељне претпоставке, као *заоштрени дух* једног облика поезије која је, донедавно, инсистирала на једноставности, елементарности, „врхунском незнању“.

Овакав заокрет у ауторовим поступцима (тим пре што се синтагма *за паметну децу* опире његовом наकाдашњем отклону од дидактичности термина *поезија за децу*), има своје тежиште у интегралном развоју Данојлићеве поезије. Као што су се и у одраслој песми непрекидно сустизали и претицали песнички токови које је Љубомир Симовић оценио као два његова суштинска израза (осећање нелагодности и угрожености који песника наводе на бекство, и укорененост у српски пејзаж, природу и језик), тако се и у овој сфери поезије смењују, надилазе и допуњују, у основи, два лица дечје песме: *наивна песма* и *песма за паметну децу*. Од метафизичких својстава предмета и предела, као и истанчаног лиризма у збиркама *Родна година* и *Како живи пољски миш*, Данојлић ће се окренути игри, иронији и аутоиронији, депатетизацији и детронизацији, социјалним и историјским темама. На крају можемо закључити да се овом збирком догодило својеврсно *надилажење* концепта наивне поезије, иако се у суштини многи њени елементи и даље препознају као темељни носиоци песничке структуре, видљиви, превасходно, у њиховом истородном запоседању *међупростора* између дечјег и одраслог сензибилитета.

Негде на пола пута између дечје поезије и романа о детињству, и сасвим специфичне *наивности* коју активирају лирске слике у њима, налази се једина Данојлићева прича за децу – *Тајна кокошке Лепосаве*. Њен поднаслов – *прича за паметну децу*, показује нам да је аутор посегнуо за истоветном формулом коју је употребио и у поезији. Строго гледано, прича *Тајна кокошке Лепосаве* могла би се одредити као *прича о животињама*, најпре по анимистичком поимању природе, који је сасвим близак свету детињства. С друге стране, по начину на који је животиња употребљена у овој приповести, превасходно као *супститут људског карактера*, она се може третирати и као модерна *басна*, тим пре што је то прича са наглашеном алегоријском подлогом, у којој се позиционирају, дискретно

постављена, дидактична приповедачева „наравоученија“. На предачком искуству традиционалне басне, овде се завршне поенте обликују мимо колективизма, као наглашено личне поруке послате *паметној деци* а прича о кокошки Лепосави може се разумети као алегорија о одрастању и сазревању заснована на Данојлићевим сасвим личном искуству.

Други део Данојлићеве прозе, коју бисмо могли окарактерисати као *блиску* наивној књижевности, управо обухвата онај, претходно поменути корпус књижевних дела, најуже скопчаних са детињством. Та врста прозе имала је специфичан развојни пут: након неколико модерних песничких књига (*Урођенички псалми, Ноћно пролеће, Недеља, Баладе*), у седмој деценији 20. века појавио се карактеристични, „данојлићевски“, облик прозе у виду *лирских расправа и огледа*. У тој, жанровски полифоничној и тематски разуђеној прози створиће се *заметак* наредне књижевне форме, коју су критичари, најчешће, карактерисали као *лирска проза*, указујући на својеврсни *међупростор* између певања и приповедања у коме се Данојлић нашао. Пут од есејистичко-евокативне књижевности ка лирској прози, укључујући и Данојлићево песничко искуство, показао се као „органичка узајамност“, видљива у заједничком корпусу мотива препознатљивих у сва три књижевна круга: завичајност, детињство, пантеистички доживљај природе.

Закључци који нас воде ка томе да се овај корпус романа о детињству и завичају могу посматрати у светлу *наивне прозе* садржан је у чињеници да се аутор у њима држао оних начела које смо препознавали и у његовој *наивној песми*. Сасвим слична врста лирске сензибилности присутна је и у наративном ткиву ове прозе, што се такође препознаје и као тежња да организам књижевног дела, у својој суштини, *еманира природу саму*. Ауторови записи у којима се писање доживљава као усаглашавање са ритмовима васељене, тежња да се захвате исконска гibaња мерена мајушним покретима биља, сунчевих зрака, ветрова, указују на потребу да се књижевни свет уреди према истоветном начелу природе. Данојлићев експлицитни став о томе да су „бића и ствари, биљке и звери, шуме и облаци, реке и мора, рибе у рекама и морима, поређани су као што су у песми постављене органиски повезане речи“, подсећа на ону врсту песничког поступка

који је Васко Попа видео у наивном стваралаштву нашег народног песника. Сетимо се, народни певач „чује како цвеће расте, како се пиле леже из јајета, како се звезде множе“, у његовој песми „земља и сунце срце отворе и огласе се људским гласом“. Сасвим сличну опсревацију проналазимо и у Данојлићевим записима песвећеним пољској животињи – *зецу*, чија је природа обележена „зеизмографском дрхтавицом“ у којој су регистровани „шумови, потмули титраји, мигољења травки, дисање шума и вода“. Отуда је зечје, *уздрхтало стање*, једна од кључних метафора Данојлићевог књижевног поступка.

У тематском погледу, Данојлићеви лирски романи могу бити сврстани у корпус дечје/наивне књижевности и по томе што захватају специфичан историјски и социјално-породични корпус мотива, датих из перспективе инфантилног јунака. Његова утиснутост у свеукупну стварност посматра се са становишта *одрастања* младог човека и његове идентификације унутар породичног и родног контекста. Почетак завичајне саге обележен је јунаковим дефинисањем свога животног станишта, утврђивањем законитости у природи и испитивањем властитих граница. Њен крајњи оквир представља улазак у урбани простор који је у знаку бекства, самоодржања и усредсређења на опстанак у свету без правила. Одростање јунака, посматрано у контексту духовног развоја и учења путем животног искуства, означава прелазак из дечачког доба у свет одраслих. На тај начин, ови романи показују да се могу укључити у традиционални концепт тзв. *билдунгс-романа*.

\*

На основу прегледаног и анализираног корпуса књижевних дела Милована Данојлића, увиђамо да је његов позни књижевни период, у многим својим сегментима ослоњен на песничко искуство произашло из бављења дечјом поезијом. Снажан удео ауторовог личног животног искуства, двоструко пројектованог и на свет његове књижевности за одрасле, као и на свет његове наивне поезије, потврђује да се ови напоредни књижевни токови непрестано



укрштају и прожимају и да су израз дубоког унутрашњег јединства. У том смислу, колико год да је опредељење Милована Данојлића за наивну поезију дошло као резултат спољашњих токова у развоју српске поезије педесетих година 20. века, чињеница је да то опредељење донело крупну поетичку промену унутар саме његове књижевности. Отуда се проучавање наивне поезије огледа у њеном непрестаном атуелизовању и унутар развојног процеса српске књижевности за децу, али и као значајан потенцијал Данојлићевог свеукупног књижевног израза.

## ЛИТЕРАТУРА

### I

#### КОРИШЋЕНА ИЗДАЊА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

1. *Urođenički psalmi*, Beograd, Nolit, 1957;
2. *Nedelja*, Zagreb, Lykos, 1959;
3. *Kako spavaju tramvaji*, Zagreb, Lykos, 1959;
4. *Noćno proleće*, Novi Sad, Progres, 1960;
5. *Kako spavaju tramvaji* [Priredio Mića Danojlić], Sarajevo, Svjetlost, 1964;
6. *Баладе*, Београд, Нолит, 1966;
7. *Лирске расправе*, Нови Сад, Матица српска, 1967;
8. *Furunica-jogunica*, Novi Sad, Kulturni centar, 1969;
9. *Glasovi*, Beograd, M. Danojlić : S. Mašić, 1970;
10. *Копји* [Slikovnica], Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1972;
11. *О раном устајању*, Нови Сад, Матица српска, 1972;
12. *Птице* [сликовница], Београд, БИГЗ, 1972;
13. *Родна година*, Београд, БИГЗ, 1972;
14. *Onde potok, onde cvet* : Eseji i zapisi o dečjoj književnosti, Novi Sad, Zmajeve dečje igre ; Radnički univerzitet, 1973;
15. *Чистине*, Нови Сад, Матица српска, 1973;
16. *Наивна песма* : огледи о дечјој књижевности, Београд, Нолит, 1976;
17. *Kako je Dobrislav protrčao kroz Jugoslaviju*, Beograd, BIGZ, 1977;
18. *Мука с реџима*, Beograd, „Slobodan Mašić“, 1977;
19. *Тачка отпора*, Zagreb, Liber, 1978;

20. *Zimovnik*, Zagreb, M. Danojlić : I. Šiško : Zbirka Viškupić, 1979;
21. *Змијин свлак*, Београд, Нолит, 1979;
22. *Ране и нове песме*, Београд, Просвета, 1979;
23. *Тајна кокошке Лепосаве : прича за паметну децу*, Београд : М. Данојлић, 1979;
24. *Како живи пољски миш*, Београд, Народна књига, 1980;
25. *Senke oko kuće : proza*, Zagreb, Znanje, 1980;
26. *Rasprave, nezavisna izdanja*, Beograd, 1980.
27. *To : vežbe iz upornog posmatranja*, Beograd, Prosveta, 1980;
28. *Мишија руна*, Београд, М. Данојлић : М. Јосић, („100 X 165“ ; А 1), 1982;
29. *O ranom ustajanju : lirske kronike*, Zagreb, Znanje, 1982;
30. *Čišćenje alata*, Beograd, M. Danojlić ; Slobodan Mašić, 1982;
31. *Brisani prostor*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1984;
32. *Вечити наилазак : стихови*. — Торонто, Југославика, 1986;
33. *Čekaјуći da stane pljusak / predgovor Ivan Čolović*, Pariz, 1986;
34. *Тачка отпора : изабране песме / избор и предговор Љубомир Симовић*, Београд, Српска књижевна задруга, 1990;
35. *Година пролази кроз авлију*, Београд, Српска књижевна задруга, 1992;
36. *Песме за врло паметну децу*, Београд, Просвета, 1994;
37. *На обали / избор и предговор Сања Бошковић*, Чачак, Градска библиотека, 1995;
38. *Место рођења*, Београд, "Филип Вишњић", 1996;
39. *Мука духу : хронике*, Београд, Драганић, 1996;
40. *Тешко буђење*, Београд, Плато, 1996;
41. *Ослободиоци и издајници : роман*, Београд, „Филип Вишњић“, 1997;

42. *Како спавају трамваји и друге песме* [1. изд.], Крагујевац, „Јефимија“, 1998;
43. *Балада о сиромаштву*, Београд, „Филип Вишњић“, 1999;
44. *Велики испит : хронике 1996-1998*, Београд, Верзал пресс, 1999;
45. *Разгоревање ватре : изабране песме*, Београд, Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга, 2000;
46. *Балада о сиромаштву*, Врбас, Београд, 2000;
47. *Личне ствари : огледи о себи и другима*, Београд, Плато, 2001;
48. *Ограда на крају Београда /* приредио Драган Лакићевић, Београд, *Bookland*, 2001;
49. *Пустоловина или Исповест у два гласа*, Београд, „Филип Вишњић“, 2002;
50. *Зечји трагови*, Београд, „Филип Вишњић“, 2004;
51. *Наивна песма : огледи и записи о дечјој књижевности*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004;
52. *Змијин свлак*, Београд, „Филип Вишњић“, 2005;
53. *Велика тијаца*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2006;
54. *Песници*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2007.
55. *Учење језика*, Београд, СКЗ, 2008;
56. *Прича о приповедачу*, Матица српска, Нови Сад, 2009;
57. *Добро јесте живети*, Београд, Албатрос, 2010.

## II

### ПРЕВОДИ, ИНТЕРВЈУИ И ЗАПИСИ У ПЕРИОДИЦИ

1. *Како да читамо*, Езра Паунд ; избор, поговор и превод са енглеског Милован Данојлић, Нови Сад, Матица српска, 1974;
2. *Оде* : изабране песме, Пол Клодел ; избор, предговор и препев Милован Данојлић, Београд, Српска књижевна задруга, 1988;
1. Данојлић, Милован, „Медведи и зечеви нису криви“, *Борба*, XXIII/258, 12. октобар 1958;

2. Данојлић, Милован, „Полемика: Дечје у човеку и детету. Прави лик дечје песме“, *Књижевна трибина*, П/20, Загреб, 1960, 1 и 8;
3. Данојлић, Милован, „Ка стварном разумевању дечје песме“, *Летопис Матице српске*, год. 139, књ. 393, св. 2-3, 1963;
4. Данојлић, Милован, поводом анкете на тему „Српска књижевност данас – поезија, опредељења: облици и могућности песничког израза“, *Савременик*, год. XVII, књ. XXXIII, св. 5, мај, 1971;
5. Данојлић, Милован, „Завичај песме“ (о поезији Матије Бећковића), *Летопис Матице српске*, бр. 1, 1971;
6. Данојлић, Милован, „За одраслу децу“ *Критика књижевности за децу. Трибина Змајевих дечјих игара*, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивоје Ћирпанов“, Нови Сад, 1972;
7. Данојлић, Милован у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, STYLOS, Загреб, 1975;
8. Данојлић, Милован, „Риме су доказ да је све на свету повезано“ у: Слободан Зубановић, Михајло Пантић, *Десет песама десет разговора*, Матица српска, Нови Сад, 1992;
9. Данојлић, Милован, поводом анкете на тему „Стање у српској поезији крајем XX века“, *Isidorijana*, бр. 617, год V, 1999, стр. 20;
10. Данојлић, Милован, „Тамне мрље аутобиографије“, разговор са Љубисавом Андрићем, *Летопис Матице српске*, март, Нови Сад, 2002.
11. Данојлић, Милован, „Запис о исповедању“ у: *Савремена српска проза*, зборник бр. 20, Трстеник, 2008.

### III

#### ДОДАТНА ЛИТАРАТУРА

1. Бахтин, Михаил *О роману*, Нолит, Београд, 1989;

2. Башлар, Гастон, *Вода и снови. Оглед о имагинацији материје*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998;
3. Башлар, Гастон, *Ваздух и снови.. Оглед о имагинацији кретања*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001;
4. Башлар, Гастон, *Земља и сањарење воље. Оглед о имагинацији материје*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2004;
5. Башлар, Гастон, *Поетика простора*, превела Фрида Филиповић, Градац, Чачак, Београд, 2005;
6. Битор, Мишел „Употреба личних заменица у роману“, *Роман*, приредио Александар Петров, Нолит, Београд, 1975;
7. Бломстед, Јан „Нонсенс“, *Књижевност*, Београд, бр. 3-4-5, 1995;
8. Бошковић, Сања, „Сећања о завичају (I, II) : М. Данојлић: *Балада о сиромаштву*“ // *Књижевност* (Београд). — Год. 55, св. 5/6 (2000), стр. 685-696; св. 7/8/9 (2000);
9. Братић, Радослав, „Све је у вештини тумачења : М. Данојлић: *Змијин свлак*“, *Књижевност*, Београд, год. 34, бр. 11-12 (1979);
10. Бужињска, Ана; Марковски, Михаел Павел, *Књижевне теорије XX века*, Службени гласник, Београд, 2009;
11. Виготски, Лав, *Мишљење и говор*, Нолит, Београд, 1983;
12. Вуковић, Ново *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, Унирекс, Подгорица, 1996;
13. Гордић, Славко, „С најкраћег одстојања : М. Данојлић: *О раном устајању Матице српске, 1972*“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 149, књ. 411, бр. 3 (март 1973);
14. Делић, Јован, „Сјећање као услов опстанка : М. Данојлић: *Змијин свлак*, Нолит, Београд, 1979“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 156, књ. 425, бр. 2 (феб. 1980);
15. Делић, Јован „О времену дјетињства“, у: *Српска проза данас : Косаче – оснивачи Херцеговине; Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи*, Просвета, Билећа, Београд, 2002;

16. Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, четврто издање, Просвета, Београд, 2004;
17. Димитријевић, Владимир, „Пред *Оградом на крају Београда*“ у: *Милован Данојлић, песник* : зборник радова, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005;
18. Јеремић, Драган „Prerastanje tuge : М. Danojlić: *Noćno proleće*“, *Književne novine* (Beograd), god. 12 (21.04.1961);
19. Јеремић, Љубиша, „Песник као прозаиста : М. Данојлић: *Змијин свлак*“, *Књижевне новине* (Београд), год. 30 (24.11.1979);
20. Јовановић, Александар, *Поезија српског неосимболизма*, „Филип Вишњић“, Београд, 1994;
21. Јовановић Александар, „Модерна свест наивне песме“ у: *Милован Данојлић, песник*, зборник радова, уредник Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005;
22. Јовановић, Бранко, „Ноћно пролеће“, *Борба*, Београд, год. 38 (16.04.1961);
23. Јовановић, Ивко, „Сасвим озбиљно о дечјој књижевности : М. Данојлић: *Наивна песма*“, *Књижевна реч*, Београд, год. 6, бр. 75 (25. 03. 1977);
24. Кермаунер, Тарас, „О Данојлићевој поезији за децу или о трамвајима који су, из пркоса, постали пољски мишеви“, у: Милован Данојлић, *Како живи пољски миш*, Народна књига, Београд, 1980;
25. Киш, Данило, „Milovan Danojlić: *Kako spavaju tramvaji*“, *Mladost*, Beograd, god. 5 (25. 05. 1960);
26. Киш, Данило, „Нова књига стихова Милована Данојлића : *Како спавају трамваји*“, *НИН*, Београд, год. 10 (8.05.1960);
27. Киш, Данило, „Дечје – као маска“ у: *Varia*, Сабрана дела, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1995;
28. Козомара, Љ., „Milovan Danojlić: *Kako spavaju tramvaji*, *Književne novine*, Beograd, god. 11 (29.01.1960);

29. Кроче, Бенедето, *Поезија. Увод у критику и историју поезије и литературе*, превео Перо Мужичевић, Издавачка књижевна Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995;
30. Крстић, Угљеша, „Необразложени песимизам младог песника : М. Данојлић: Недеља“ // *Савременик* (Београд). — Год. 5, бр. 12 (1959);
31. Љуштановић, Јован, *Брисање лава*, Дневник, Нови Сад, 2009;
32. Максимовић, Миодраг, „За децу и стармале“, *Политика*, LV/ 16045, 12. Јануар, 1958, Културни додатак, стр. 3;
33. Марино, Адријан *Поетика авангарде*, Народна књига/Alfa, Београд, 1998;
34. Марковић, С. Мирко, „Типологија романа за децу“ у: Драгутин огњановић, *Звездано јато*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999;
35. Микић, Радивоје, „Однос између приповедачких и лирских елемената : М. Данојлић: *Змијин свлак*“, *Књижевност*, Београд, год. 35, бр. 3 (1980);
36. Микић, Радивоје, „Исповест као наративна стратегија“, у: *Савремена српска проза*, зборник бр. 20, Трстеник, 2008;
37. Микић, Радивоје, „Прича која се враћа себи : Милован Данојлић: *Добро јесте живети*“, *Печат*, Београд, бр. 139 (5. новембар 2010).
38. Миљковић, Бранко, „Урођенички псалми“, у: *Критике*, (Сабрана дела IV), „Градина“, Ниш, 1972;
39. Миљковић, Бранко „Неразумљивост поезије“, у: *Критике*, (Сабрана дела IV), „Градина“, Ниш, 1972;
40. Миљковић, Бранко, „Поезија за децу“, у: *Критике*, (Сабрана дела IV), „Градина“, Ниш, 1972;
41. Мирковић, Милосав, „Milovan Danojlić: *Nedelja*“, *Mladost*, Beograd, god. 4, br. 154 (23.09.1959);
42. Мирковић, Милосав, „Мића као Рећа : Milovan Danojlić: *Nedelja, Delo*, Beograd, god. 6, br. 2 (1960);



43. Мирковић, Милосав, „Noćno i bolno, proleće : M. Danojlić: *Noćno proleće, Delo*, Београд, год. 7, бр. 7 (1961);
44. Палавестра, Предраг: „Побуна авангарде и обнова традиције“ у: *Савремена поезија*, приредио Света Лукић, Нолит, Београд, 1973;
45. Памук, Орхан, *Наивни и сентиментални романописац*, превод – Марја Хамовић; у оригиналу: Orhan Pamuk, *The naive and Sentimental Novelists*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 2010:
46. Пантић, Михајло, „Лирски искушеник“, *Повеља*, Краљево, год. 34, бр. 3 (2004);
47. Пери, Марвин, *Интелектуална историја Европе*, Слио, Београд, 2000;
48. Первић, Мухарем, „Najbliže deci“, *Delo*, Београд, год.6, књ. 7, бр.4 (1960);
49. Первић, Мухарем, „Песник без повратка“, у: *Савремена поезија*, приредио Света Лукић [2. изд.], Београд, Нолит, 1973;
50. Петковић, Новица, *Артикулација песме II*, Сарајево, 1972;
51. Петковић, Новица, „Густо језичко ткање“, поговор у: *Балада о сиромаштву*, Врбас, београд, 2000.
52. Петров, Александар, „Милован Данојлић: *Ноћно пролеће*“, *Савременик*, Београд, год. 7, бр. 12 (1961);
53. Петров, Александар, „Од урођеника до болног ноћника“, *Савременик*, Београд, год. 7, бр. 12, 1961;
54. Петровић, Растко, „Хелиотерапија афазije“, Српска књижевна критика, књ. 16., Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1975;
55. Пијаже, Жан Бербел Инхелдер, *Интелектуални развој детета – изабрани радови*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996;
56. Попа, Васко, *Од злата јабука*, руковат народних умотворина, Просвета, Београд, 1966;
57. Пражић, Милан, „Вечито време детињства : О поезији Милована Данојлића“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 145, књ. 406, св. 2-3 (1970);

58. Пражић, Милан, *Игра као слобода*. Записи о детињству и уметности, Змајеве дечје игре – Културни центар, Нови Сад, 1971.
59. Радкић, Василије, „Милован Данојлић: *Година пролази кроз авлију*“, Београд, 1992, *Књижевне новине*, Београд, год. 45, бр. 874 (15.11.1993);
60. Радовић, Душан *Антологија српске поезије за децу*, СКЗ, 1984;
61. Радовић, Душан, *Срећни гост живота*, Астимбо, Београд, 2002;
62. Радуловић, Милан, *Раскрића српског модернизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, Православни богословски факултет, Фоча, 2007;
63. Ређеп, Драшко, „Милован Данојлић: *Како спавају трамваји*“, *Летопис Матице српске*, год. 136, књ. 385, бр.4 (1960);
64. Ређеп, Драшко, „Милован Данојлић: *Недеља*“, *Летопис Матице српске*, год. 136, књ. 385, бр. 2 (1960);
65. Ређеп, Драшко, „Од истог читаоца : М. Данојлић: *Ноћно пролеће*“, *Летопис Матице српске* (Нови Сад), год. 137, књ. 387, бр. 6 (1961);
66. Симовић, Љубомир, „Свете травчице Милована Данојлића“, предговор у: Милован Данојлић, *Тачка отпора*, СКЗ, Београд, 1990;
67. *Социологија детињства*, социолошка хрестоматија, приредила Смиљка Томановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004;
68. Тахмишчић, Хусеин, „Milovan Danojlić: *Kako spavaju tramvaji*“, *Oslobođenje*, Sarajevo, god. 17 (2.03.1960);
69. Тахмишчић, Хусеин, „Tu, gdje već jesmo : М. Danojlić: *Kako spavaju tramvaji*“, *Izraz*, Sarajevo, god. 4, knj. 7, br. 3 (1960);
70. *Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991;
71. Требјешанин, Жарко, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Завод за уџбенике, Београд, 2011;

72. Ћосић, Бора „Дечја поезија данас“ У: *Дечја поезија српска*, Српска књижевност у 100 књига, књ. 95, Матица српска, СКЗ; Нови Сад, Београд, 1965;
73. Флакер, Александар, *Поетика оспоравања*, Школска књига, Загреб, 1984;
74. Фридрих, Хуго, *Структура модерне лирике*, Нови Сад, 2003;
75. Хамовић, Драган, „Живо присуство у времену“ у: *Милован Данојлић, песник*, зборник радова, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005.
76. Цвитан, Далибор, „Od poezije do proze : М. Данојлић: *Nedelja*“, *Književnik* (Zagreb), god. 2, br. 7 (1960);
77. Чоловић, Иван, „Пура-моца и пет петлића...“ , *Политика* (Београд), год. 57 (7. 02. 1960);
78. Chevalier, J; Gheerbrant, *Riječnik simbola*, „Romanov“, Vanja Luka, 2003;
79. Шилер, Фридрих, „О наивној и сентименталној поезији“, *О лепом*, прев. Страхиња Костић, Book&Marso, Београд, 2007;
80. Шоп, Љиљана, „Видови лиризма : Милован Данојлић: *Змијин свлак*, Нолит и *Ране и нове песме*, Просвета, Београд“, 1979, *Летопис Матице српске* (Нови Сад), год. 155, књ. 424, бр. 6 (дец. 1979);

## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Валентина Хамовић рођена је у Куманову 1970. године. Основну школу похађала је у Јабуци, а гимназију завршила у Панчеву. Дипломирала је на Филолошком факултету на Групи за српску књижевност и језик, где је и магистрирала одбранивши рад под називом *Напоредна анализа песничких поступака Васка Поне и Душана Радовића у време обнове модерног српског песништва*. Предавала је књижевност у Филолошкој гимназији у Београду. Од 2001. године запослена је на Учитељском факултету у Београду као асистент на предметима *Увод у проучавање књижевности* и *Књижевност за децу и младе*. Аутор је стручних и научних радова у тематским зборницима и часописима, учесник скупова у организацији Змајевих дечјих игара, Института за књижевност и уметност, Задужбине Десанке Максимовић, Учитељског факултета. Приређивач је дела писаца за децу – *Школа испод стола* Мирјане Стефановић и *Мали живот* Душана Радовића. Објавила је монографију *Два песника превратника* (2008) у издању Учитељског факултета у Београду.