

Др Јелена Панић-Мараш

АВАНГАРДНО НАСЛЕЂЕ У ПОЕМИ ЗА ДЕЦУ *ПОЛУДЕЛИ БИЦИКЛЕТ* АЛЕКСАНДРА ВУЧА

Александар Вучо је утемељивач модерне поезије за децу. Његово стваралаштво за децу највећим делом је настало тридесетих година 20. века када је у подлиску *Полиџика за децу* објављивао у наставцима поеме *Сан и јава храброј Коче* (1930), *Полугели бициклеј* (1930) и *Подвизи дружине 'Пеј њејлића'* (1931). Мало је познато да је Александар Вучо утемељивач жанра поеме у српској књижевности за децу, која након његових лирско-епских остварења креће да се развија. Циљ рада је да укаже на конституисање поеме као жанра књижевности за децу, те да на примеру *Полугелој бициклеја* покаже жанровска својства и вишеобличја периодичке форме поеме. Избор овог остварења у вези је како са његовим скрајнутим положајем у Вучовом стваралаштву за децу (о њему се по правилу не пише), тако и са оном маргинализацијом потпомогнутој од стране издавачких и уређивачких политика (испада да ова поема никада није прештампана у засебно издање након објављивања у периодици). Стога, рад уједно претендује да књижевно-сторијски осветли развој поеме у српској књижевности за децу реактуализацијом Вучовог до сада недовољно расветљеног стваралаштва за децу.

Кључне речи: Александар Вучо, поема, *Полиџика за децу*, фабулативни низ, игра, лиризам, футуризам, надреализам, техника, побуна.

Поема *Полугели бициклеј* Александра Вуча није била предмет засебних студија проучавалаца књижевности за децу. Она се тек узгредно спомињала или је у потпуности прећутана. Разлози за овако маргиналну позицију једним делом могуће су и у чињеници да није прештампана ниједном као засебно дело или у виду неког избора од када је 1930. године објављивана

у подлиску *Полиџика за децу* (излазила у периоду од 18. септембра до 16. октобра). Поред тога, не треба сметнути са ума да су се као Вучове поеме за децу „наметнуле“ *Сан и јава храброј Коче* и *Подвизи дружине ‘Пеј њеџлића’* које и данас представљају канонска дела српске књижевности за децу. Зашто, пак, поема *Полудели бициклеј* није била предмет озбиљнијег проучавања и зашто није прештампавана¹, а самим тим и читана питање је историје књижевности за децу и наше науке о књижевности. Овај рад има за циљ да покаже високе уметничке домете поеме *Полудели бициклеј*, евидентне не само у пољу књижевности за децу, као и да укаже на донекле уједначен синхронизитет у тенденцијама које су биле изражене у српској књижевности међуратног периода и у првом реду читавају се у авангардној стилској формацији.

Александар Вучо као изразит представник београдског надреалистичког покрета, тридесетих година 20. века окреће се писању првенствено поема које својим стилско-тематским особеностима и самим песничким изразом погађају сензибилитет стваралаштва за децу. Окренутост феномену детета и уопште појму инфантилног за надреализам као уметнички покрет било је мање-више разумљиво имајући у виду да у авангарди дете бива откривено као универзални културни симбол, док се детињство посматрало као праоснов и прапочетак, а дечји говор и мишљење проглашавају се за „нулту тачку културе“ (Љуштановић 2009: 24).

Додатно, Вучо на извештан начин проналази уточиште у *Полиџици за децу* где објављује под псеудонимом Аскерланд или Чика Аца, а поједина дела, као што је случај са *Полуделим бициклејом*, оставља непотписана с обзиром на то да је његов политички активизам у супротности са тадашњом владајућом климом. С тим у вези треба приметити да је уређивачка политика *Полиџике за децу*, чији је први број изашао 21. фебруара 1929. године, била више у педагошком духу и са доминацијом стихова Змајевих епигона. Тако авангардне тенденције које доноси Вучо и модерни импулси присутни у стваралаштву Бране Цветковића иду у прилог једног другачијег сензибилитета детета које се гради на страницама овог додатка. Самом Вучу је окретање ка литератури писаној за децу дошло у оном тренутку када му је, као и већини надреалиста, рад био додатно онемогућен Шестојануарском диктатуром. Отуда не треба да изненади и експлицитна ангажованост његових поема за децу, попут *Подвија дружине ‘Пеј њеџлића’* и *Полуделог бициклеја*, која се у првом реду читава у настојању да се друштвени односи промене. Управо на тај начин могу се тумачити завршни стихови поеме *Подвизи дружине ‘Пеј њеџлића’*:

¹ Треба напоменути да је Зорана Опачић уврстила у *Анџолоџију књижевности за децу* (2018) последње певање ове Вучове поеме. Свој избор у предговору она образлаже на следећи начин: „У изразито иновативном *Полуделом бициклеју* сједињују се футуристичка опчињеност техником и авангардни дух побуне, па машине (тротинети, бициклети, мотори) окупљене у масивним демонстрацијама на Теразијама (њихов вођа обраћа им се са врха хотела ‘Москва’) одлучују да збаци ‘јарам људског рода’“ (Опачић 2018: 38).

„Највећим делом света данас крекећу паре,
Уместо плодних њива дремају смрдљиве баре;
Највећим делом света данас су још једино сити
Хуље и паразити“ (Вучо 1933: 33).

Треба рећи и то да са поемама Александра Вуча у периодици почиње и развој поеме као жанра у српској поезији за децу. Структуру поеме *Полугели бициклеј* чине четири дела, а фабуларни ток прати авантуре бициклета условљене сталном променом места. Самим тим што је објављена у подлиску *Полиџика за децу*, то упућује и на то да Вучо у овај додатак намењен деци доноси нов приступ који карактерише одсуство педагогије, употреба деминутива, а доминира начело маште, као и друштвене критике, те се с тим у вези примећује и нека врста револуционарног набоја.

Баш као и у претходно истакнутим поемама Александра Вуча тако и у *Полугелом бициклеју* уочавамо експериментисање језиком, употребу слободног стиха, жаргонизме и изражавање у форми поеме која иначе погодује авангардном мешању стиха и прозе, али и лирског и епског. Отуда се на изванредан начин може тврдити да након лирског романа *Корен вида*, Вучо бирајући поему као доминантан модел изражавања у књижевности за децу, наставља експериментисање и са језиком и са стилем, али и формом изражавања. Оно што доминира у песничком изразу *Полугелој бициклеји* јесте тесна веза са футуристичким стремљењима.

С тим у вези, илустрације ради, треба приметити да у међуратном периоду доминација аутомобила постаје све присутнија, а аероплани све више заузимају јавни простор, па и као уметничке теме у књижевном обликовању. И док у књижевности јуре аутомобили и лете аероплани као израз футуристичких стремљења ка брзини, динамизму и симултанizmu, у књижевности за децу се јављају *убрзани* бициклети који нису достигнуће тог тренутка, али њихова брзина, а заправо побуна, напада се на истом футуристичком извору. О разлозима продора технике у сопствене поеме, сам Вучо је једном приликом изјавио:

„Стало ми је било такође да у својим поемама укажем на техничка достигнућа савременог света, убеђен, већ тада (пре више од тридесет година), да су минула времена када се у књигама за децу говорило само о малим лепотама и ситним удесима биљног и животињског света. Дете је човек, само још малог раста – човек који треба да буде упознат са целокупним савременим животом и његовим развитком.

Морам још нешто да напоменем у поређењу са данашњим научним изумима и техничким достигнућима, моја тадашња ‘техника’, у служби малих јунака и њихових прогонитеља, толико је данас већ застарела да ме нимало не би изненадило ако би се неки шврћа међу малим читаоцима од срца насмејао тадашњим проблемима савлађивања простора и времена“ (Вучо 1966: 6).

Техничка достигнућа присутна су и у поемама *Подвизи дружине 'Пет̄и ње̄т̄лића'* и *Сан и јава храбро̄и Коче*, преко луфт-балона, авиона итд. У поеми *Полудели бицикле̄и* у првом плану је бициклет који има способност невероватних акробација, чак и летења, али првенствено је необично брз. За футуризам се, иначе, везује лепота брзине, могуће јер је и утемељивач футуризма, Маринети упоредио лепоту тркачког аутомобила са лепотом Нике са Самотраке, при чему је предност дао лепоти тркачког аутомобила. Ова шокантна тврдња у најбољој могућој мери осведочава у којој мери се иза опијености брзином у ствари крије продор техницизма и у поље уметничког обликовања. Он се може уочити у тек откривеном звуку аутомобила на београдским улицама, новим киноапаратима на биоскопским пројекцијама, у јурњави за стално новим проналасцима, тзв. „техничким савршенствима”, попут аероплана, реклама, козметичких изума или у апологији спорту који се може тумачити и као „техницизам тела”. Ови различити видови *техницизма* своје су место нашли првенствено у романима са авангардним тенденцијама (рецимо, *Теразије* Бошка Токина је изразит пример). Додатно, естетика шока коју су надреалисти афирмисали у дослуху је са естетском агресивношћу, јер по Маринетију „ремек дела су само она која имају агресивни карактер“ (Маринети према Де Торе 2001: 51). Естетска агресивност делује као изненађење, шок, што су авангардни покрети и желели да постигну. У Вучовој поеми за децу она се читава у бунту малог *бицикле̄ића* према постојећем друштвеном систему, али и у критици одређених структура друштва што је све до тада било неуобичајено у поезији за децу. Наиме, ова је било оно место где се пева о „куцама и мацама“ и која по некој уобичајеној, да не кажемо, универзалној представи носи мање-више идиличне слике и исте такве садржаје са наглашеном педагошком компонентом.

Још један аспект говори у прилог вези Вучовог остварења са футуристичким тенденцијама. Наиме, „величањем машина, брзине, футуристи су указали на прекид који је створен између покретачке силе модерног живота и археолошке спорости мисли и уметности“ (Консиљ према Де Торе 2001: 54). Овај модерни живот читава се и у Вучовим поемама за децу на различитим нивоима, а понајпре у промењеној слици света и самим тим положајем детета у њему. Управо из тих разлога Вучо доноси и радикалне промене у нашу поезију за децу, па и због тога што се у његовим стиховима, првенствено поеме која је у фокусу овог рада, уочава футуристичко одушевљење уопште „модерним светом“ и „новом машинском ером“. Тако и Маринетијеве усклике „Свет је богатији за још једну нову лепоту: брзину“, те „Брзина је смањила земљу и дала нови смисао света“ треба читати у контексту футуристичког слављења брзине, те раскида са претходним традицијама и објавом једном новог света који се непосредно након завршетка Првог светског рата убрзано развијао.² Треба истаћи да се та промена готово истовре-

² Знатно касније из пера Луиса Мамфорда читамо и једну врсту критике култа брзине који је кренуо да се негује управо уз помоћ футуристичких тенденција: „култ брзине је

мено одвијала и у књижевности за децу, понајпре појавом Александра Вуча који је радикално раскрстио са претходним традицијама и првенствено својим поемама наговестио нови свет детета.

Развој човечанства након Првог светског рата је био и технички, технолошки развој, или како је то Блез Сандрап рекао да је то била епоха механике и први покушај да се она прилагоди естетици. На ову његову идеју на изванредан начин надовезује се знаменита студија Луиса Мамфорда *Техника и цивилизација* из 1934. године, време које су, иначе, научници одредили као „доба машина“. Отуда када Мамфорд тврди „Ако желимо да стекнемо јасан појам о машини, морамо размишљати како о њеном психолошком, тако и практичном пореклу; исто тако морамо проценити њене естетске и етичке резултате“ (Мамфорд 2009: 14), или „...да у машинама постоје људске вредности које нисмо претпоставили да постоје“ (Мамфорд 2009: 14), он не само да показује зависност развоја наше цивилизације од машина, већ и да идеологија, друштво, култура, сви профитирају од њих, а онда, самим тим, и књижевност. Начин на који Мамфорд говори о машини може се односити и на Вучов поступак приликом осликавања бициклета, он га антропоморфизује, даје његове психолошке особине, али приказује и етичку страну малог бициклета који се бори против (капиталистичког) система.

Окренутост ка футуристичким тенденцијама оличеним преко слављења брзине, динамизма, симултанитета, а онда и техницизма, па самим тим и транспортним средствима могу се уочити у међуратном периоду не само у основном тону Вучове поеме за децу, већ и у ставовима једног круга аутора који су стварали у исто време кад је и Вучо писао своје поеме за децу. Иако се футуризам у нашој књижевности није посебно развио као покрет, његов утицај је посредно присутан како у дискурзивним тако и у уметничким текстовима појединих аутора. Тодор Манојловић у исто време кад и Вучо пева о аутомобилима и аеропланима и велича „нови ритам времена“. Тин Ујевић слави прогрес, тј. нове садржаје инспирисане техничким, механичким напретком у којима песници треба да пронађу инспирацију. Прогрес доноси „нове мотиве, попут фабрике, арсенала, пароброда, авиона, у први план стављајући анонимне силе друштвене економије или једнообразне, механизоване гомиле пре него егоцентричност појединца“ (Ујевић према Јовић 2020: 615). На примеру Вучових поема за децу прогрес о коме Ујевић говори више је него очит на тематском нивоу, рецимо у поеми *Погвизи дружине 'Пејџ њејлића'* где један дечак ради у фабрици трикотаже, док у поеми *Сан и јава храброј Коче* дечак Коча у авантуре креће авионом, а истицањем тешког положаја деце шегрта пажња се посвећује и „анонимним силама друштвене економије“, као и механизованој гомили у *Полуделом бициклету*. Све то заправо иде у прилог не само симултанитетним тенденцијама у књижевности, већ једном ширем концепту модерности који је тих бурних

створио такво униформно окружење да се у њему, што брже путујемо, призор све мање мења“ (Мамфорд према Голианин 2020: 6).

година захватио управо захваљујући стиховима Александра Вуча и нашу поезију за децу и тиме јој омогућио високе уметничке домете.

Поред ужурбаног демографског развоја Београда у међуратном периоду, на делу је и убрзан урбанистички развој са већ тада јасно оцртаним разликама између центра и периферије. То се јасно уочава и у Вучовој поеми *Полудели бициклејџи*, а као одраз стварности своје место су нашла и тадашња транспортна средства (трамваји, аутомобили...) која осведочавају и убрзани технолошки напредак. Све то у Вучовој поеми резултира једном динамичном сликом Београда чиме се она на изванредан начин приближава и футуристичкој слици света. У првом реду то је уочљиво у једној новој естетици која се огледа и у језику, стилу, синтакси и доживљају света.

Тамо где је у књижевности за одрасле аероплан присутан као тема и садржај (рецимо у роману *Крила* Станислава Кракова као могуће најизразитијем примеру), у књижевности за децу је, захваљујући поеми Александра Вуча, на делу бициклет. Међутим, док у књижевности за одрасле долази безмало до стапања садржинских мотива аероплана и пилота, у књижевности за децу бициклет постоји сам за себе, те се стиче утисак да он може бити и антропоморфизован у представу детета. То се уочава већ у првим стиховима поеме где се бициклет пореди са „правим малим пробисветом“. На тај начин разазнајемо и позицију из које се пева о *полуделом бициклејџи*, тј. позицију одраслог који износи и јасне судове о авантурама овог „пробисвета“. Самим тим што га именује као *пробисвејџи* лирски субјект му додељује атрибуте протуве, скитнице, пустолова. Отуда се крајње оправдано можемо запитати да ли *бициклејџи* има нешто од особина неког модерног пикара с обзиром на то да долази из нижих слојева а слобода му је нит водиља, сналажљив је, довитљив и успева да пређе многе препреке. Додатно, као у неком пикарском штиву постоји јасно изражен фабулативни низ, а авантуре се излажу кроз епизоде, које су, на примеру поеме, уједно заокружене за потребе периодичне публикације. Са пикаром га додатно повезује елемент друштвене критике, с обзиром на то да се у Вучовој поеми на различите начине сатиричним опаскама приказују друштвени слојеви (рецимо, начин како опсује банкарне идеје томе у прилог).

Догодовштине *полуделој бициклејџи* започињу маштањем нашег јунака за активношћу, јер чами негде на тавану, потпуно заборављен од стране свог власника. Елементи хорора су присутни у описивању тавана где дане проводи *бициклејџи*:

„У сумраку кад га такне
Хладно крило слепог миша,
Нога једне бубе грдне,
Ил пацова врх од репа, Од ужаса не сме јадник
Да се макне,
Ни да мрдне,
Јер се плаши, страшно плаши“ (Вучо 1930: 143).

Одлука да се сам отисне у авантуре мотивисана је жељом за брзином (чује како на улици брује и зује бициклети и мотоциклети и то га мотивише да се препусти брзини која га нарочито привлачи). Уједно се истиче и његова жеља за осветом „целом овом смешном свету“ који је њему дат као туђ, те отуда и жеља да му се „страшно свети“. Посматрано на тај начин, има нешто од авангардног бунта, рушитељског заноса, естетике шока и скандализовања јавности у ставу *йолугелої бициклеїџа*, што отвара простор за разнолика тумачења која могу ићи од *наивне свесџи* до *par excellence* књижевне провокације и слављења футуристичког заноса.

Однос центра и периферије такође је дат у овој поеми, па и по томе је она у духу књижевности тридесетих година прошлог века. *Бициклеїџ* креће на своје путоштво управо са периферије („Са Котежа Неимара, / Где шарене, мале куће / Ко пилићи у гранама / усред башта мирно чуче; / Где још нема страшног гара, / Ни фабричког густог дима/ Да им чиста лица њина / Све испрља...“, Вучо 1930: 143) која гаји једну посебну визуру центра вароши који се пореди са бајком: „пред очима њему пуче / ко у бајци варош цела“. Поређење вароши и бајке које Вучо прави у овој поеми, потпуно је у духу тога времена. Наиме, послератни период је на посебан начин открио град, те је одушевљење градом и градским амбијентом свој одраз нашло и у књижевности која је настајала тих бурних година. То је са једне стране повезано са убрзаним развојем Београда након Првог светског рата и његове трансформације у модеран европски град. У Вучовој поеми занимљиво је да се као центар вароши види Славија³, а заправо трг као стециште, место сусрета, али и осликавања изворне градске вреве. У том контексту треба видети и опис Славије у овој поеми за децу из тридесетих година, који се наслања на сличан дух у књижевности за одрасле обележене авангардним стремљењима. Виђење централног градског трга није дато преко описа људи колико је обележено описима машина, превозних средстава. У њиховом приказивању смењују се хуморни тонови са гротескним сликама: аутобуси су угојени, пуни гнева „ко зли дуси“, „ауто-таксисти“ су у ројевима и досадни „ко љуте зове“, они лете и у том лету представљају опасност за људе и бициклет. Ужурбаност, нагли развој града, сусрет европског и патријархалног света уочава су у стиховима Вучове поеме и у том контексту он јако добро погађа дух времена.

На општем нивоу то је време кризе европског духа. Време када се Београд ужурбано развија и од турске касабе постаје модеран град. Фигуративно говорећи, Београд суочен са Европом постао је збуњен, што се најјасније види у истовременом дејству и патријархалности и демократичности. Владимир Велмар Јанковић сматра да је после рата у земљи „било много слободe за сва увожења и за сваку лудост изнутра; увозили смо политичке програме, рецепте спаса и моделе управе од комуно-републиканских до

³ Занимљиво је напоменути да је Вучо рођен и одрастао на Славији, тј. на углу Немањине и Делиградске у кући која и данас постоји (на том месту налази се ресторан Мек Доналдс).

фашистичких; увозили смо и литературу и споља и изнутра, лудовали духовно од дадаизма до надреализма, имали смо све до влашкоуличне фекалне поезије; политичари на власти имали су слободу проигравања слободе, политичари ван власти сву слободу деструкције; банкари, профитери свих врста узимали су слободу варања, научници су узимали слободу плагијата, привредници и корисници слободу најужег егоизма. И тако редом, у шареној калеидоскопској слици“ (Велмар Јанковић 2002: 97).

Ова калеидоскопска слика свој ваљани одраз нашла је и у Вучовој поеми за децу, првенствено у слици Београда, тргу Славија, а детаљи који на тој слици искрсавају попут жандара где белом руком регулише саобраћај или млекарнице која не успева од силине вреве да пренесе канту млека или корпу јаја преко трга, као и препуних кафана свађалачког света, ту слику само додатно употпуњују. Очито је да се слика Славије динамизује, убрзава у духу тадашњих тенденција у књижевности.

Исто тако, када је реч о граду још један аспект у великој мери долази до изражаја, а то је утицај хронотопа на семантички и структурални склоп дела. Познато је да су у хронотопу просторна и временска обележја готово у дијалектичкој релацији – „време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво: простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа и историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом“ (Бахтин 1989: 193). У Вучовој поеми то више него јасно долази до изражаја, тим пре што се простор додатно динамизује у помахниталом слављењу брзине, што се самим тим одражава и на време које се у центру града додатно убрзава, па и услед сталне јурњаве и гужве на престоичким београдским улицама.

Авангардни импулси премрежили су Вучову поему на различите начине и уочавају се у многим, каткада инверзивним решењима. И док Растко Петровић у есеју *Хелиоџерација афазиије* пише како ноге иду коњем, Вучо у поеми за децу пева о столовима који једва носе лактове и кригле пива. Додатно, бунт који су авангардни покрети разноврсно испољавали уочава се и код Вуча, у *Јолуделом бициклеџу*, уз кога врло често стоји епитет „бесан“. Отуда он не само да крши неке кодирание друштвене норме, јер се осећа стешњено, већ жуди за брзином, слободом, неспутаношћу кретања. То се уочава у стиховима који описују како је трг постао *бициклеџу* тесан, како намерава фуриозно да се креће, да руши и газе све пред собом (каталог тадашњих становника: капуташи, официри, сељаци...), а брзо кретање доводи се у исту раван са „најсмелијим авионима“. Да га привлачи брзина очито је у овом поређењу, те он уједно и прави акробације, пење се на зид, преврће се у лету и сл. На изванстан начин он као да слави тек стечену ослобођеност и неспутаност. Такво његово понашање изазива бес окружења и отворене нападе. При томе се у описима слика тадашње друштвено стање (људи се метонимијски представљају – „брци“ се тресу, „црне браде“ дрхте „масне“... и *бициклеџ* гађају патлицанима, каменицама, кромпирима, перорезима, лењирима итд.).

Отуда не изненађује што у крајње авангардном духу *бициклејѝ* посматран кроз дурбин задобија израз „Као да се неко лице / Из точкава баш кроз жицу/ Целом овом свету плази“ (Вучо 1930: 151). То плажење је, типично, авангардни подсмех на оквиру грађанског друштва, уметности, живота.⁴ Баш као што су и авангардисти били заправо реактивно усмерени, али и ангажовани, и Вучо се у својим поемама за децу (првенствено *Подвизима друштине ‘Пејѝ њејѝлића’* и *Полуделом бициклејѝу*) дотиче авангардне ангажованости виђене кроз побуну деце против (капиталистичког) система оличене у *Пејѝлићима* или у побуну *бициклејѝа* која резултира општом (друштвеном) побуном. За разлику од *Пејѝлића*, побуна *ѝолуделој бициклејѝа* прелива се и на остале „бициклете“ који у револуционарном заносу устају у борби за слободу. При томе, Вучо не заборавља да оштро критикује поједине сегменте друштва, политичку елиту, банкарне...

Поход *ѝолуделој бициклејѝа* могао би се свести на Киплингову формулу „цивилизација једнако транспорт“ (Де Торе 2001: 63) с обзиром на то да се приказују различите вратоломије *бициклејѝа* што подразумевају и динамизам перспективе, као и различита средства транспорта које *бициклејѝ* користи за свој поход. У том контексту су и описи скакања по трамвајској жици при чему се тај ход пореди са циркуским играчем на жици ком се окупљени свет подједнако диви, а читав призор подсећа на неку циркуску тачку.

Атипично понашање *бициклејѝа*, провоцирање тадашњег друштвеног система где његова појава доводи до оштре реакције која се може читати и као експлицитна критика друштвеног поретка уоквирена „намђорастим телефонима“, „алапачама-микрофонима“, агентима, жандарима, оцачарима, инжењерима (при томе се уочава и објашњење овог занимања које Вучо нуди деци: „Они који носе пуно справа/ Са којима, ко од шале, / Може брзо да се буши, / Да се руши / Да се мери / Гвожђе, камен, вода, трава“ Вучо 1930: 151), ту су и ватрогасци, лиферанти и продавци...

У општем незадовољству према бициклету учествују сви осим банкара. У самој поеми то се мотивише на следећи начин: „Само једни нису хтели, / Нису смели да се реше... / Далеко од ове хуке, / У отменој крају града/ Тару руке; / Крај прозора лепих кућа / Задовољно сад се смеше/ Сви банкарѝ“ (Вучо 1930: 151).

Моменат друштвене побуне осликан је преко доласка „изасланства неког важног“ чији је свечани дочек приређен на Теразијама (спомине се и фонтана „нашег града права дика“) испред хотела Москва. Уједно вратоломије бициклета се пореде са фудбалским умећем тада познатог фудбалера Милутина Ивковића званог Милутинац. Окупљени народ бициклет гледа са врха хотела Москва, дакле из птичије перспективе, чиме се сам призор

⁴ О плажењу као авангардном гесту који свој одраз има и у концептуалној и савременој уметности могао би се написати засебан рад. Оно што је важно на овом месту напоменути јесте да је плажење у Вучовој поеми наговештај отпора, али и пркоса који ће мали бициклет исказати.

онеобичава: људи му изгледају као „ситни мрави“, коњи као „бесне муве“ пси и деца као „буве“, а трамваји као „чисте, брзе глисте“, док су улице као „скувани макарони“, а куће као „суве гљиве“. Све то бициклету изгледа као вртлог који се шири, а заправо је на делу онеобичена слика градске вреве и пулсирање градског живота. Ово виђење града тек донекле кореспондира са поемом коју исте године, али нешто пре, Вучо објављује у *Полијици за децу*. Реч је о поеми *Сан и јава храброї Коче*. Наиме, када Коча креће на своје путовање авионом он Београд види такође из птичије перспективе: „У том часу они лете / Већ високо изнад Саве; / Под њима се у дубини / Заглушује свака вика; / Људи налик сви на мраве / Виде им се само главе, / А варош је као слика / Остала крај реке плаве. Свуд се ведро небо шири / Свуда вео сјајне пене, / А из земље само вири / Од радија врх антене“ (Вучо 1930: 34).

Побуни малог бициклета придружују се и сви остали бициклети у граду, „разжарени, побуњени, страшним гневом набојени“, али и „мали дечји тротинети“, као и „стари борац, хроми, троми / Мотоциклет“. На овом месту могу се уочити директне алузије на комунистичко-левичарску побуну против система на којој се до краја поеме доследно инсистира. У том контексту су дати и завршни стихови које изриче лирски субјект поеме: „Иза њега читав сплет / Другарица и Другова / Које мами сад слобода, / Јер их јарам људског рода, / Већ одавно страшно гњави; / Ко бездушна мрачна вода / Заробљене мучи дави / О ко нож у срце пара“ (Вучо 1930: 151). Треба приметити да се стихови „другарице и другови“ може тумачити у склопу комунистичких идеја и укидања подела на сталезе, али и ширења хуманистичких идеја, премда се исто тако може довести на ниво чисто дечјег доживљаја света. Поема се завршава једном врстом прогласа, састављеног из два дела, који *йолудели бициклети* изриче са врха хотела Москва, где је у првом делу истакнут позив за мобилизацију свим точкашима у Београду против људског јарма („Зашто да нас свако ђубре / За нос вуче / Или сеца?“), док се у другом делу дају савети како да у тој борби победе: „Сваки од нас нека чува / Светли образ свога точка, / Јер створени нисмо зато, / Да нас сваки шврћа мува / По прашини и кроз блато, / Ил да нека лења баба, / На седлима нашим сјајним / Седи као стара квочка“, (Вучо 1930: 151). Да су, пак, у тој борби победили види се у завршним стиховима где се открива да сада сви „лењивци“ иду пешке.

Проглас бициклета је враћање на свет детета, али са јасним алузијама на борбу против потлачености. Бунтован однос према свету који је више него истакнут у овој Вучовој поеми својствен је иначе и неким другим његовим авангардним остварењима. Могуће да би се овај бунт, побуна и преврат могли на одређен начин довести у везу са рембоовским слојем у Вучовом опусу, о чему би се тек могло писати. Исто тако, бунт је присутан и у Вучовом делу *Корен вида*, поеми *Погвизи дружине 'Петї ййелића'*, као и у осталим надреалистичким остварењима. Конкретно, у поеми која је у фокусу овог рада он је директно у вези са проблематизовањем конвенција грађанског друштва коме се у неком дадаистичком маниру лирски субјект

руга, плази, баш као што у *Погвизима* пародира рецимо молитву Оче наш или гротескно приказује часне сестре, а све са циљем да уметнички оствари радикални преображај.

На самом крају треба подвући да приближавање одређеном друштвеном и политичком покрету, очитом у *Полуделом бициклеџу*, јесте у дослуху са авангардним тенденцијама, које су припремиле терен за појаву ангажоване књижевности и уметности која је свој пуни одјек у српској књижевности нашла у периоду непосредно након Другог светског рата.

Неко би у побуни бициклета могао тражити побуну играчака или побуну машина и сл., а заправо је на делу још једна футуристичка тенденција присутна у овој поеми – дехуманизација и дезинтеграција постојеће слике света. Очито је то у самој идеји да главни лик поеме буде машина, а не човек, који је до тада био доминантна тема уметности. У том контексту треба приметити да је захваљујући Вучовој поеми премреженој авангардним тенденцијама обогаћен и тематски репертоар књижевности за децу, управо увођењем „култа“ машина, као и урбаног простора.

На једном месту простор тавана на ком обитава бициклет дат је као затвор, док бициклет слуги „да постоји, лепши, лакши, / Њему туђи, много луђи, / Један сасвим други свет“ (Вучо 1930: 143). Открићу тог другог света посвећена је ова поема, он може бити свет града, свет слободе, свет бунта, свет неспутане деље игре за коју ће се након Другог светског рата у књижевности за децу у првом реду истрајно залагати Душан Радовић. Спајајући у једну готово дијалектичку релацију естетско и социјално у којој естетско задобија својства социјалног, а социјално својства естетског, Александар Вучо је и овом поемом досегао високе модерностичке домете.

Напокон о значају надреализма једном приликом је нешто написао и већ више пута спомињани Луис Мамфорд. Он, наиме, сматра да је апсурдно отписати надреализам као лудило и додаје:

„Можда је наша цивилизација та која је луда. Зар није искористила све своје моћи рационалног интелекта, сву строгу дисциплину практичне воље да би универзализовала царство бесмисленог рата и целе државе претворила у фашистичке луднице? У овоме има још нечега, осим оног видљивог. Демони за модерног човека нису ништа мање стварни од електрона; видимо само сенку и једних и других, кроз вео видљиве стварности. Надреализам нас чини свесним те чињенице и припрема неопходну апаратуру. Пре него што повратимо разум, морамо се отарасити оне највеће халуцинације – да је наше данашње друштво здраво. Својим охрабрујуће инфантилним гестовима, својим намерно понижавајућим лудоријама, надреализам нам може да срушимо нашу отуђујућу и самопоражавајућу охолост. Чак и у свом перверзном, злокобном или будаластом издању, надреалисти враћају аутономију машини“ (Мамфорд 2020: 28).

Машта у данашње време постаје наш једини преостали браник од надирућег технолошког света који прети да прогута нашу цивилизацију. У књижевности за децу машта продира са појавом Александра Вуча и на њој

се на овој или онај начин и даље инсистира, баш због тога што су, како је то Пикасо једном приликом рекао, деца изворни надреалисти. Управо стога је и Вучова поема *Полудели бициклей* добар пример *надреалистичке* маште у српској књижевности за децу.

ИЗВОРИ

- Вучо, Александар. *Дечји њисци о себи*. Београд: Младо поколење, 1966.
- Вучо, Александар. *Подвизи гружине 'Пеј њејлића'*. Београд: Надреалистичка издања, 1933.
- Вучо, Александар. Полудели бициклет. *Полиџика за децу*. Београд. Број 36, 37, 38, 39, 1930.
- Вучо, Александар. Сан и јава храброг Коче. *Полиџика за децу*. Београд. Број 9, 1930.

ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, Михаил. *О роману*. Београд: Нолит, 1989.
- ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ. *Пољед с Калемејдана*. Београд: Библиотека града Београда, 2002.
- ГОЛИЈАНИН, Алекса. Луис Јоана Мамфорд, часопис *Градац*. Бр. 216, 217. Чачак: Дом културе Чачак, Уметничко друштво Градац, 2020: 5–8.
- ДЕ ТОРЕ, Гиљермо. *Историја авангардних књижевности*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- ЈОВИЋ, Бојан. Српска међуратна књижевност између (механичког) футуризма и (класичне) старине. *Књижевност, култура, идентитет*. Зборник у часопису проф. Јована Делића. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020: 613–631.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- МАМФОРД, Луис. *Техника и цивилизација*. Београд: Mediteran Publishing, 2009.
- МАМФОРД, Луис. Серија *Обнова живојиа*. *Мамфорд*. Чачак: Дом културе Чачак, Уметничко друштво Градац, 2020.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. *Антологија књижевности за децу I*. Едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 2018: 17–53.

Jelena Panić-Maraš

AVANT-GARDE HERITAGE IN THE CHILDREN'S POEM *MAD BICYCLE*
BY ALEKSANDAR VUČO

Summary

Aleksandar Vučo is a founder of modern children's poetry. His opus for children was mostly written in the 1930's when he published in sequels the poems *Dream and reality of brave Koča* (1930), *Mad Bicycle* (1930) and *Adventures of the Gang "Five roosters"* (1931) in the magazine *Politika za decu*. It is not widely known that Aleksandar Vučo was a founder of the genre poems for children in Serbian literature, which started to develop and grow after his lyrical and epic works. The aim of the paper is to emphasize the establishment of poem as a genre of children's literature and use the example of the *Mad Bicycle* to illustrate genre features and multi-forms of the periodical form of poem. The choice of this work is connected with its marginal position in Vučo's works for children (which are usually not written about), as well as with the marginalization aided by the publishing and editorial policies (as it turns out, this poem was never printed as a separate edition after it was published in periodicals). For that reason the paper simultaneously intends to shed light on the literary historical development of the poem in Serbian children's literature by making Vučo's opus, which was not given enough attention, current again.

Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Катедра за српски језик, књижевност и
методику српског језика и књижевности
jelena.panic@uf.bg.ac.rs

Примљен: 7. октобра 2021. године
Прихваћен за штампу јануара 2022. године