

Илијана Р. Чутура
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за филолошке науке¹

DOI: 10.46793/KDNN23.075C
УДК: 821.163.41.09-93-1 Трајковић П

Бојана М. Димитријевић
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за друштвено-хуманистичке науке

ЈЕДНОМ БИО АЛ' САМ КРИО – О ЈЕЗИКУ, СТИЛУ И ИДЕНТИТЕТУ У ПЕСМАМА ПЕЋЕ ТРАЈКОВИЋА

Апстракт: У раду се анализирају доминантне карактеристике збирке песама *Једном био ал' сам крио* Пеђе Трајковића. Међу њима се издвајају оне које су специфичне за ову збирку (кохезивност и структура, филозофска подлога), и оне које су сталне за читав песников опус (рима, употреба речи различитих регистара, модификација речи и устаљених израза, хумор, иронија, сарказам, алузије на друга књижевна дела, културно наслеђе и уметнике). Структура и садржај песничке збирке размотрени су и у светлу психолошких теорија развоја идентитета и анимизма као развојне одлике дечјег мишљења.

Кључне речи: хумор, рима, персонификација, анимизам као обликотворни књижевноуметнички поступак, анимизам у дечјем мишљењу, теорије идентитета.

1. Предмет овог рада јесу језичке и стилске карактеристике песама Пеђе Трајковића окупљених у књизи *Једном био ал' сам крио*. У раду се, међутим, нужно осврћемо и на кохезивне факторе и идејну (развијнопсихолошку) подлогу збирке као целине. Збирка се појавила 2022. године у издању куће „Лијепе ријечи” (Тузла). Истовремено, анализирајући ову збирку песама, упутићемо на оне њене језичко-стилске црте које одликују песнички опус и израз Пеђе Трајковића, и издвојити оне које карактеришу ову збирку.

¹ Реализацију овог истраживања финансирао је Министарство науке, технолошкој развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-47/2023-01/ 200140).

Учинивши две оgrade – да типолошка истраживања српске књижевности за децу нису развијена и да је од почетка 21. века до момента када пише објављено преко две хиљаде издања песничких књига за децу која су остала недовољно проучена – Јован Љуштановић приступа покушају да успостави типолошке моделе актуелне српске поезије за децу. Љуштановић издваја игровну, миметичку и сублимно-лирску поезију за децу, те песништво Пеђе Трајковића смешта у игровни модел, а то је:

„онај у коме игра језиком и у језику апсолутно доминира. У таквој поезији игра се тотализује и на ритмичком и еуфонијском и на семантичком плану. Од првог трена, често од наслова песме, јасно је да је реч о *ad hoc* језичком конструкту, који има само себи иманентну логику, који је необичан и изненађујући, који изазива дивергентне асоцијације и има наглашену хумористичку функцију која је најчешће у складу с Кантовом дефиницијом смешног: 'Велико очекивање које се претвори у ништа'" (Љуштановић 2018: 65).

У закључку, Љуштановић доводи у везу моделе савремене српске песме за децу са књижевним наслеђем: „Историјски гледано, *сублимно-лирски ишиј* је више везан за искуство *модерне*, а *игровни ишиј* за песничко искуство *авангарде*" (Исто: 73).

Уколико се актуелној српској књижевности за децу приђе са становишта њене валоризације као књижевне уметности своје врсте, исход је карактеристичан за доба прилично велике продукције. Критички сагледавајући актуелну продукцију у области књижевности за децу у Србији (тачније, књиге објављене 2020. године и приспеле на конкурс за награду „Малени цвет“), Душица Потих се оштро односи према квалитету великог дела ововремене литературе намењене деци. Једна од замерки, последња коју издваја, јесте „ренесанса поучности, као регресивни моменат развојног лука српске књижевности за децу. Она посебно негативно делује у поезији будући да је песма, нужно краћа и лапидарнија од прозног текста, издваја и поставља у први план" (Потих 2022: 66). Највећа критика упућена је песничким збиркама као најслабијим остварењима. Оне су, по ауторки, „изразито лоше“, „заиста немамо о њима шта да кажемо“, то је „скуп лоших стихова“ који је окарактерисан „непосредним науковањем“ (Потих 2022: 66–67), те се издвајају само четири збирке чији аутори, међу њима и Пеђа Трајковић, „освајају специфичан дечји поглед на свет као позицију певања, што резултира хуморним и маштовитим раскораком у односу на начин мишљења одраслих“ (Потих 2022: 67).²

² Реч је о збиркама: *Споноја Елвира иражи иедикира* Мирјане Булатовић, *Дече зврчке и*

2. Збирка *Једном био ал' сам крио* показује све најбоље карактеристике поетског израза Пеђе Трајковића. Издваја се њена структура, можда најчвршће обликована у односу на друге збирке песама. Специфичан је, као иначе у Трајковићевој поезији, третман културног наслеђа, посебно књижевних претходника и савременика, а константе његовог језичког израза задржане су и у овој књизи.

2.1. Збирку песама *Једном био, ал' сам крио* чине тридесет три песме од којих је првих десет, неизмењеним редоследом, објављено у збирци *Ево зашћо ѓавран личи на йисаћи сћо*, као одељак „Једном било ал се крило”, четири године пре објављивања збирке *Једном био, ал' сам крио*. Све то може сведочити, мада потврда немамо, о Трајковићевом позитивном односу према овом циклусу и жељи да га прошири, уобличи у књигу. С друге стране, уводни ауторов текст за збирку *Ево зашћо ѓавран личи на йисаћи сћо*, у недостатку сличнога у збирци *Једном био, ал' сам крио*, читамо и као кључ за све триседет три песме. Пеђа Трајковић, између осталог, каже да жели да докаже „да интелигентни хумор није само енглеска привилегија, већ сасвим добро звучи и кад се одене у српско рухо”, да „нема никакве сумње да Керолово церекало није усамљени лудак међу свим другим који нам кроје капу у животу, али његово лудило бар не боли ништа и ништа не кошта. Од ове књиге можда нећете постати паметнији, али, сасвим сигурно, она ће до краја испоштовати вашу интелигенцију и знање”.

Иако књига *Једном био, ал' сам крио* нема пратећих текстова, на задњој корици је изузетно важан позив на маштање са аутокарикатуром Пеђе Трајковића: „Шекспир рече: / Бити ил' не бити. / Ја сам био / Хајде мало и ти”.

Наслови песама су једнообразни у структурном и лексичком погледу. Сви почињу идентично: *једном кад сам био* и ређају се овим редом: „једном кад сам био” даса, птица, црнац, пегла, мустра, ала, Ђепето, гроф, патка, Баш, воз, пуж, оцак, књига, тесто, глиста, маргарин, нула, Снешко, петак, морски пас, проја, крокодил, смрдибуба, Фрушка гора, јабука, јарац, Мона Лиза, жабац, флека, облак, беба, дед. Оваквим насловима постигнута је изузетно висока структурна кохезивност збирке. Речи које се у насловима разликују, а то је увек последња реч или синтагма, графички су истакнуте црвеном бојом. Међу тридесет три наслова има само три изузетка: „Једном сам био и Ђепето” (наслов је измењен у односу на првобитни, у збирци *Ево*

заврзламе Александра Коцића, *Да ли лаје морски йас* Пеђе Трајковића и *О живуљкама, йравкама и сличним сйавкама* Србе Такића. Као ману ових збирки Потих види недовољно строгу селекцију песама: „Њихову фину сензибилност за сферу детињства, међутим, прати наглашено неуједначен уметнички домет песама у збиркама” (Потих 2022: 66).

зашићо њавран личи на њисаћи сѝо, где је гласио „Једном кад сам био Ђепето“), „Једном, ја сам био петак“, „Једном, ја сам био нула“. Почетни стихови свих песама су једнообразни, односно у највећем броју случајева понављају наслов,³ што сугерише да збирку треба читати, између осталог, управо у кључу наслова, а сваки је наслов „текст о тексту, сажетак текста, његов граничник, мјесто увртања текста“ (Катнић-Бакаршић 1999: 98) и оглашавање неке намере да се пажња читаоца скрене тамо где је усмерена идеја писца (в. Перишић 2006: 406). Држећи се доследно овог обрасца, Трајковић ипак неће одолети рими у првом стиху песме „Једном кад сам био крокодил“: „Једном сам бил чак и крокодил“.

Осим наслова, збирку као целину одликује и ток самих песама. Свака има исти основни ток и идеју: песнички субјект лута у потрази за својим могућим идентитетима. Свака од могућих улога има своје предности и мане, и свака се разрешила на свој начин, потпуно фантастичан, са „аргументацијом“ која је потпуно нонсенсна. Најчешће песнички субјекат успева да изађе из насловног идентитета, или је та промена назначена. Наслов целе збирке упућује на ову константу и дешифрује саму разрешницу свих песама: лирски субјект је успео да сакрије (*Једном био ал' сам крио*) сва своја лутања у покушајима промене идентитета.

Одабир прилога *једном* уместо конкурентног *некад* лексичка је потпора основној идеји збирке. Наиме, овде се значење „без прецизирања тренутка у прошлости, некада, раније или у будућности, једног дана, било кад“ удружује са значењем „једанпут, једаред“ (РМС, под *једном*). Другим значењем уобличава се идеја непонављања, неповратка у дати идентитет, која је подржана и перфектом, док се песме у збирци првим значењем ове лексеме асоцијативно повезују са бајком, сугеришући измаштаност дате ситуације. Први стихови, који понављају наслове, још једном дешифрују парадоксалност света сваке песме понаособ. Сличну функцију почетака песама Пеђе Трајковића примећује Страхиња Полић:

„Ублажавање стармалости дечјих гласова у неким песмама остварује се увођењем ироничне дистанце. У песми 'Када књиге буду у моди' Пеђе Трајковића духовито се саопштава хипотетичка ситуација о превазилажењу кризе читања. Утопијска мисао у песми потиरे се већ првим стиховима јер се извесност насловом исказане тврдње смешта у домен немогућег ('Ако се икад', 'Кад све по чудима крене')“ (Полић 2023: 15).

³ Модификацију првог стиха која се очитује само у зарезу иза речи једном нећемо разматрати.

2.2. Издвајају се песме „Једном кад сам био пегла” и „Једном кад сам био гроф” по експлицитној повезаности са другим песницима. Прва песма гради директну везу са Поп Душаном Ђурђевићем. Пегла, незадовољна својим животом, одлучује да промени идентитет и постане нешто друго, нешто чије се име мора, пошто рима има апсолутни приоритет у целој збирци, римовати са *йеїла*. Та авантура, међутим, није једноставна, а осујећује је управо Поп Душан Ђурђевић:

Пријавим се на брзину
У Параћину,
Где се у Стаклари
Полаже пријемни за те ствари.

Кад тамо на челу комисије
За теглеће мисије
У ниском лету
За слова стихом искована,
Од свих попова на свету
Узели баш Душана,
Чије су вештине за тегле
Врх досегле.

Трајковић на овом месту ставља напомену, коју ликовно уобличава ликом Поп Ђурђевића који чекићем ломи теглу, уз натпис: „Песник Поп Душан Ђурђевић написао је поему ’Теглећа срећа’ о авантурама једне тегле”.

Друга песма која има овакву, експлицитну везу са другим песником, „Једном кад сам био гроф”, у први план ставља Брану Радовића, брата Душка Радовића, као „брисача лавова” који решава незгодну ситуацију обрисавши грофовску титулу – гумицом.

2.3. Трајковић у своје песме уводи мотиве и ликове из других књижевних дела (нпр. Баш-Челик, жабац из бајке, Ана Карењина), често комбинујући таква упућивања, као у примеру:

Једном кад сам био гроф...
Какав гроф?
Страшан, је ли?
Е па сад...
Не баш лидер на табели
Миракула
Као онај Цепеш Влад
Звани Дракула...

Песник гради и шире алузије на одређени тип књижевних текстова (нпр. „Једном кад сам био јарац - / Живодерац / К’о буздован шестоперац”). То увек чини са доминантном идејом о потпуној деформацији устаљених бајковних и других образаца: бабац љуби жапца да би се овај претворио у принца. Лексему *бабац* Трајковић маестрално бира не само ради римовања, него додатно, а имплицитно, потцртава жапчеве невоље избором жаргонизма мушког рода, чиме наглашава неусаглашеност оригинала из бајковног света и *бајца* – „држеће, кочоперне старице” (РМС, под *бабац*).

Мењајући, како смо нагласили, сам контекст бајке и потпуно обрћући саму њену идеју и основу, Трајковић чак и самог јунака – овде жапца – од почетка песме ставља у ситуацију неразумевања своје позиције као елемента сижеа деформисаног бајковног света:

Држ’о сам се најпре тезе
Да је баба Талијанка,
Да ме хоће као мезе
Па ме јури без престанка.
Проверих јој из момента
Нека лична документа –
Стара снаша
Беше наша.

С друге стране, Баш ће описати себе управо као еквивалента Баш-Челика из бајке, али користећи савремену лексику и тиме осавремењујући слику самога себе и саме бајке:

Ко из бајке пресликан:
Моћног лика
Од челика
Прекаљена,
Чврст ко стена
А нечујан као сена,
Како бос, тако обувен
Манекен сам био чувен
За све знане
Челичане.
А гвожђаре,
Оне старе,
Држале су моју слику
У излогу на видуку.

Осим физичке снаге, са јунацима из бајке дели и склоност ка „младама”, коју Трајковић својим специфичним хумором сврстава у колекционарску, сасвим свакодневну разбидригу:

Неко скупља старе паре,
Марке, џепне календаре,
Етикете
И салвете,
Слике лица са естраде –
Мој су хоби биле младе,
Са олтара, лепе, свеже,
Док се сасвим не охладе
А гости се не разбеже.

За разлику од песме „Једном кад сам био жабац”, у којој је комични неспоразум од самог почетка креирао хуморни ток песме ка разрешењу улоге лирског субјекта у самој песми, Баш, дакле, прихвата бајковни контекст свог идентитета, али се и контекст и идентитет, под притиском споља, преокрећу. Он бива затворен у дуре и он ту, под присилом, али не са фрустрацијом него са новим еланом, жели да се укисели и постане БАШ БАШ укусна салата купусна.

На овај тип игре у поезији Пеђе Трајковића упућује Јован Љуштановић. У песми „Кад Краљевић Марко засуче брк” Трајковић, по Љуштановићу, „деконструише патос народне епске поезије [...] пародира епски лик Краљевића Марка и тиме олакшава озбиљно бреме историјске традиције, чинећи га пријемчивијим деци. Он исто чини и с народним бајкама, на пример с 'Баш-челиком' (Трајковић 2015: 11), али и с поетиком усмене бајке уопште. То нису пародије текстова у целини, већ су то римоване алузије, често духовите, на свет бајке и подразумевају претходно читалачко и интелектуално искуство чији садржај бива хумористички детронизован” (Љуштановић 2018: 68). Љуштановић овде говори о песми „Је л' баш-баш тај Баш” (збирка *Свакој њеџика, ушорком у среду*), а исти однос према јунаку бајке задржан је и у песми „Једном кад сам био Баш”. Ове две песме посежу за истим лајтмотивом који обликује Баш-Челика и у народној бајци. То је његова склоност ка отимању невеста, коју не развија као у песми „Једном кад сам био Баш”, него је користи као основ досетке: „Са чардака, / тог буцака, / под окриљем мрклог мрака, / из чистог беса и прљаве досаде / крао је младе”. Антонимни пар *чистӣ* (бес) : *џрљава* (досада) заправо је семантичка база даљег развоја песме: младе „све ишту / да га бишту” тако да Баш-Челик, упркос томе што се не пере и не купа, нема ниједну буву ни ваш. И док се у овој песми јавља

поређење Баш-Челика са киселим купусом („Као купус да је кисо, / Сав покисо и пресисо, / Чамио је у бурету бурно. / Да би после некуд збрисо”), у песми „Једном кад сам био Баш”, оно се развија до нивоа парадокса – стварна трансформација у кисели купус биће жеља лирског субјекта.⁴

Потпуно у маниру Пеђе Трајковића, дакле, збирка *Једном био ал' сам крио* обилује ликовима и мотивима који припадају свеукупном књижевном и културном наслеђу (осим поменутих, ту су и Шекспир, Мона Лиза, Ана Карењина, Ђепето, Чајковски, Толстој, гроф од Монте Криста, Влад Цепеш, па и Чола и ликови из цртаних филмова...).

2.4. Збирка је у великој мери грађена на персонификацији као обликованом моделу песама. Како лирски субјект у неким песмама постаје чак и предмет (оцак, књига, воз, пегла итд.) и преживљава све недаће са којима се као такав суочава, ову збирку Пеђе Трајковића можемо посматрати у контексту анимизма као обликованог поетског поступка.

„Као да” активности представљају вид симболичке функције који се устаљује крајем друге године живота детета и које карактерише двојна позиција детета – као актера који се претвара се да врши радњу и истовремено посматрача сопствене радње уз свест о њеној имагинарности (Ивић 1978). Као таква, „као да” активност представља заметак све сложенијих видова стваралаштва и имагинације оличене у симболичкој игри, описивању измаштаних догађаја, измишљању имагинарних бића и прича о њима (Ивић 1978). На преоперационалном стадијуму сазнајног развоја дечје мишљење карактерише егоцентризам оличен у усредсређености детета на сопствене менталне репрезентације (Берк 2008). Деца тада верују да други људи опажају стварност као што је опажају она сама – верују да други људи виде оно што објективно нису могли да виде, као и да знају, мисле и осећају оно што само дете доживљава. Једна од последица егоцентризма деце на преоперационалном стадијуму, у складу са Пијажеовом теоријом сазнајног развоја, јесте и анимизам у мишљењу – веровање да нежива природа (предмети и појаве) има одлике живих бића (Берк 2008). Деца на овом развојном стадијуму верују да налик њима самима, предмети и природне појаве сањају, осећају, подстакнути су различитим мотивима и слично.

Анимизам у поезији за децу, са варијантом привидног или делимичног анимизма заснованог на машти („ко бајаги”), истражује Душица Поттић, и то

⁴ Интересантно је да је Трајковић написао и драмски текст *Баш-Челик њоново јаше*, који је у два наврата постављан у јагодинским позориштима, што Баш-Челика поставља на позицију једне од омиљених Трајковићевих тема.

чини на корпусу репрезентативног избора *Анџолоџије српске поезије за децу* Душана Радовића. Полазећи од саме суштине анимизма и дечје психологије, она истиче:

„Транспонован као уметнички поступак, анимизам се може посматрати и као један типолошки образац књижевности за децу. Као таквог одликују га специфична имагинација, заснована на персонификовању стварности и механизма преношења значења, те сазнајна вредност, а надаје се књижевницима који теже да се прилагоде специфичностима детињства, да имагинарно оживе реалитет, да конкретношћу радње или слике обликују значењску раван дела, да блискошћу различитих видова бића остваре ефекте емоционалности – и као спознајног момента” (Потић 2018: 27).

Потић, даље, у овом обрасцу види емоционалност и емпатију (Потић 2018: 30–31), те наводи пример песме „Тролејбус” Драгана Лукића, једне од оних песама које „анимизам доводе до кулминације игре имагинирања”. Трамвај је уморан од непрестаног рада „и та чињеница покреће меко срце лирског субјекта – детета. [...] Дете се сагледава као нежно, осетљиво и осећајно. Будући таква осећања, радо је и да их понуди другима. Детињство отвореног срца улази у свет тежећи да и њега преобрази у простор првобитне и потпуне чистоте”. И заиста, у збирци *Једном био, ал' сам крио* свака песма наводи на разумевање живих бића и оживљених предмета. Песма „Једном кад сам био птица” дели овакав доживљај са Лукићевом „Тролејбус”: птица обавља све птичје послове које остале птице не желе да раде. То је мотивисано поетском чињеницом да њена врста није спецификована, те ова Трајковићева птица може замени било коју птицу – да разноси бебе Ескимима уместо размажених рода, да носи васкршња јаја јер су коке у штрајку. На крају, по устаљеном обрасцу, имагинарни јунак и поета бежи из птичјег живота.

У песми „Једном кад сам био проја”, проју је неминовно сачекао неславан крај иако је била по свему посебна, „проја јуначкога соја”: „Навалише гад на мене чељад пуста / Цурила им гладним вода све из уста. // Брзе руке, оштри зуби, / Ко са њима да се рва? / Мора да се меч изгуби - / Постах мрва. / Сада тако без кривице, / У шумици крај барице / Чекам птице из Ивице, / И, наравно, из Марице, / Ко што светло чека бленда / Да ме воде до the enda”. Слично ономе како Љуштановић (2009: 268) говори о збирци „Како спавају трамваји”, и Пеђа Трајковић се „обраћа детету у себи”, и у своју поезију уноси „траг дечјег мишљења” које је склоно томе да неживоме придаје карактеристике живих бића. Трајковић читаву збирку гради на тим основама,

извлачећи их на ниво базичне игре и хумора који су, према Д. Поттић (2018: 27), „учинци анимизма” у поезији за децу.

С друге стране, уколико са пуним правом претпоставимо да поезија Пеђе Трајковића ипак не репрезентује инфантилну слику света – или, пак, не само такву слику света – те да није намењена само дечјој читалачкој публици, односно да је најмање двоструко читљива, долазимо до два важна питања. Прво: да ли је песнички глас глас детета или одраслог који у овој збирци проговара из игроликог ума, али богатог искуства? И, друго: ко је примарни претпостављени реципијент – дете, одрасли или оба? Ова питања додатно намеће унисоност збирке која је тако изражена да се не може пре-небрећи, и то, како композиције, тако и тока песама и идеје која формира њихов наглашено наративни ток. Страхућа Полић разматра овај проблем илуструјући његове аспекте поезијом више савремених аутора:

„Уколико се у традиционалној поезији доминантно оглашавао одрасли песнички глас као ауторитет који је, саопштавајући друштвено пожељне вредности, потискивао глас детета – у овој поезији видимо да је гласу детета даривана сасвим слична улога, с тим што се у његовом обраћању препознаје истоветна тенденција, али сада упућена одраслима. Дакле, реч је о једној врсти супституције у којој су места замењена, али је ’подела улога’ остала очувана. Све ово наводи на питање коме се овако обликована песма за децу обраћа. Примери показују како је у таквом песничком моделу напетост између два адресата неизбежна и чини да ’текст из сенке’, упућен одраслом, наруши аутентичност инфантилне слике света” (Полић 2023: 16).

При томе, иако је лишена сваке директне педагогичности, збирка *Jeg-ном дио, ал’ сам крио* скрива још један „’текст из сенке’ (*shadow text*), односно својеврсно ’дупло дно’ у семантичком простору дела, у ком почива сложенији, дечјем читаоцу сазнајно недоступан садржај који, напослетку, и пресудно обликује његову рецепцију” (Полић 2023: 9–10). У том смислу ова збирка се на одређени начин може довести у везу са психолошким разматрањима питања идентитета и развојних криза. Одређења идентитета разликују се у погледу тога да ли је једном развијен индентитет сагледан као јединствен и целовит или вишеструк и релативно фрагментисан, као индивидуалан или као „социјалан”⁵, као когнитиван или као онај који укључује и тело, као стабилан и конзистентан или као „дијалогски” резултат унутрашњих размена међу различитим аспектима идентитета (Херманс 2001).

⁵ Онај који укључује различите „ја позиције”, али и друге особе.

Класично Ериксново одређење идентитета одликује наглашавање „стабилности, конзистентности и трајности” у погледу одговора на сржна питања у вези са идентитетом (Ко сам ја и где припадам?) (Холанд, Ланикоте 2007: 102). Особа, према оваквом гледишту, има доживљај самопрепознатљивости и аналогно препознатљивости од стране других, што се сматра предусловом менталног здравља (Холанд, Ланикоте 2007). Алтернативна културално-психолошка одређења ослањају се на представу о „дијалошком селфу”, који укључује и тело, „насељен гласовима” других људи, децентрализован и пермеабилних граница, и контекстуализован, односно уроњен у културу и историју (Херманс 2003).

У складу са Ериксоним одређењем, дете раног узраста, постајући свесно да је особа за себе, почиње да открива каква би особа могло да постане. Дечје уверење „Ја сам оно што могу да замислим да ћу бити” развија се у неспутаној имагинацији, да би се, почев већ од школског узраста, игра и имагинација донекле потискивале, резултирајући лимитирањем идентитета (Ериксон 1994). У процесу (готово сталног) формирања сопственог идентитета, људско биће у раздобљу адолесценције налази се у фази „идентитет насупротив збуњености”. Ова фаза је, „према Ериксновој теорији, психосоцијални конфликт раздобља адолесценције који се позитивно разрешава када адолесцент стекне идентитет након раздобља истраживања и унутарњег претраживања себе” (Берк 2008: R-4):

„Адолесценти који пролазе кроз процес унутарњег претраживања себе напољетку долазе до зрелог идентитета. Они одабирају карактеристике које су дефинирале њихово ја у дјетињству и комбинурају их с посвећивањем новим стварима. Потом све то обликују у чврсту унутарњу језгру која им пружа осјећај стабилности док се у свакодневном животу крећу из улоге у улогу. Када је идентитет једном створен, он се тијеком одрасле доби и даље прочишћава јер људи врше поновну процјену својих ранијих избора и обвезивања” (Берк 2008: 383).

Збирка *Једном био ал' сам крио* као да извучи ове психолошке постулате на ниво буквалног и анимистичког доживљаја себе и света. Песнички субјект заиста лута кроз различите улоге, да би на крају збирка била заокружена сигнаlima почетка и финалног стадијума уобличавања идентитета, песмама „Једном кад сам био беба” са назнаком „белешка о писцу” и „Једном кад сам био дед”. У песми „Једном кад сам био беба” понавља се мотив са почетка збирке (друга песма – „Једном кад сам био птица”), а, уз песнички уобличене аутобиографске податке Пеђе Трајковића, износи се и један

куриозитет који му је „предодредио судбину”: уместо рода, које су штрајковале, у которско породилиште донео га је пеликан:

Нико овог клинца неће
Са неситом што долеће.
Само моја добра мати
Као таквог ме прихвати
И однесе кући тати.
Тата узме ме у крило,
Рече: „Било, шта је било –
Пеликан је јака марка
За мастило,
Добар весник –
Наш ће мали,
Шта му фали,
Бити ПЕСНИК?!”

Потом следи и друга песма, да је тако одредимо, „утврђеног стабилног идентитета”, којом се збирка, али и криза идентитета, коначно завршава, те она носи и наднаслов у загради „Post Scriptum”:

А деда не би био деда
Кад би побегао,
Па се бојим
Да још у реду стојим,
Те сам сто посто,
Просто,
Деда и ост’о.

Једном дека – увек дека,
Нема ту лека!
Нека.

Уколико збирку, дакле, читамо у овом контексту, можемо рећи да се тек на крају збирке открива да је једно од примарних идентитетских одређења лирског субјекта било предодређено и утврђено самим његовим рођењем. Током живота, он лута, експериментишући са својим *ја* и са својом могућом улогом у животу и свету. На одређени начин, он „преговара” са собом, на неки начин као у концепту *дијалошкој селфа* који подразумева могућност диференцијације унутрашњег света човека у форми интерперсоналног односа (Херманс 2001), потпуну дијалогизацију самосвести (Бахтин: 2019:

287).⁶ После свега, лирски субјект прихвата стабилни идентитет онда када постане *geg*, достигавши ступањ „интегритета личности насупрот очајању” – фазу „када се старија особа осјећа цјеловито, потпуно и задовољно својим постигнућима, прихваћајући тијек живота као нешто што се морало одиграти на тај начин” (Берк 2008: R-4).

Трајковићева преводилачка активност упућује нас и на, у његовом опусу неизбежног, Керола и идентитетска питања у Кероловом делу. Поређењем ових, суштинских питања филозофије *Алисе у земљи чуда* и збирке *Једном био, ал' сам крио* долазимо до важних паралела које не захватају поетски израз, али захватају најдубље идејне планове:

„Заплет *Алисе у земљи чуда* може се описати двојачко: као авантура идентитета и као авантура знања; томе у прилог иде и честа тенденција да се роман посматра као комични мит о проблему смисла и о потрази за њим у свету који се посматрачу чини као насумичан и потпуно обесмишљен. Ремек-дело Луиса Керола на оригиналан начин приступа изазову откривања и сагледавања онтолошких принципа на којима почива реалност, а то је есенцијално питање којим се бави целокупна фантастична књижевност: она се пита какав је свет у ствари, да ли га, и како, можемо спознати, какво то место човек у њему заправо заузима. Иза Керолове стваралачке маште и језичке инвенције скрива се читава једна нова димензија – димензија филозофске медитације о појмовима стварног и непостојећег, сна и реалности, пролазности и вечности, логике и апсурда, правила и анархије” (Гордић Петковић 2019: 63).

Полазећи од изузетно важних развојних карактеристика које су назначене у овој збирци песама – формирања идентитета и игре замишљања („као да” игре) – могли бисмо рећи да је Пеђа Трајковић у њој интуитивно креирао песнички пандан унутрашњег света човека. Ако у свему томе има неке „поуке” или „васпитне поруке”, она би се могла, наравно у сасвим широком и посредном смислу, свести на то да је важно „измирити се” са сопственим *ја* уз емпатичност и одговорност према људима и свету око себе. Ово уједно наглашава и парадокс на којем се заснива књижевност за децу: „одрасли из своје (одраслоцентричне) перспективе пишу и одабирају оно што сматрају погодним за читалачку публику. Одрасли полазе од чињенице да знају шта је детињство, пошто су и сами били у том узрасту” (Опачић 2015: 19).

⁶ Концепт је, како Херманс (2001) наводи, инспирисан и психолошким и књижевно-теоријским увидима, односно првенствено психологом Вилијамом Џејмсом и Бахтином (*Проблеми иоеишке Досјојевској*).

3. Све структурне, повезујуће карактеристике збирке граде њено изражено јединство, кохерентност. Међутим, оне не утичу на разноликост песама, која се огледа у непостојању образаца или макар тенденција у погледу строфичности или броја слогова у стиху. Међутим, неуједначена дужина стихова није препрека ритмичности, која се остварује претежно кратким стиховима и римом.

3.1. Једна од карактеристика збирке, графостилемско обликовање појединих елемената, иначе је особеност Трајковићевих књига песама. Укључује писање појединих речи верзалом, на пример у песми „Једном кад сам био воз”: „Волео сам шум да стварам / Т-ГН, Т-ГН да клопарам”; у песми „Једном кад сам био Мона Лиза” верзалом су исписане речи из страних језика: ПЛИЗ, ЧИЗ, ГРАНДЕ, МОЦАРЕЛА, БАНДИЕРА РОСА; у песми „Једном кад сам био даса”: „већ сам ловио ИГВАНДОНЕ, / БИЗОНЕ / и остале МОРОНЕ”. Други упечатљив начин графичког обликовања је већ поменуто истицање кључних речи у насловима бојом. Ово је посебно значајно кад знамо да је Пеђа Трајковић сам илустровао књигу, као и остале своје (али и туђе) књиге, и да су овакве интервенције интегрални део његовог песничко-ликовног ауторског поступка.

3.2. Међу свим карактеристикама издваја се рима која не само да је непрестано присутна, већ се око ње гради сам текст. Неретко, она одређује и ток песме, па је, на пример, уместо да буде пегла, лирски субјект одлучио да покуша да, за промену, буде тегла. Свакако, оно што омогућује да рима не буде спутана смислом и значењем јесте примарно нонсенсни карактер поезије Пеђе Трајковића, која је чиста игра речима: „Али гроф / који је имао штоф / као апостроф, / Који је имао стила / К’о суза лила / Што се слила / Из ока крокодила. / Који је имао шарма / Кад ларма / К’о подгрејана сарма”.

Рима се код Пеђе Трајковића некада уклапа у смислену игру:

Једном кад сам био птица,
Ко из вица –
Кљун од шпица,
Нога као чачкалица
И перната подлактица...

Често, међутим, рима руководи нонсенсним стиховима и намеће се као примарни циљ, примарно средство игре речима и поигравања смислом:

Једном кад сам био мустра
Зна се – бечка,

Као онај Заратустра
И још лечка...

Заступљени су сви типови риме, а најупечатљивије су нагомилане и испрекидане, без чврстог обрасца. Дакле, може се рећи да је заправо једини „образац” да риме има што више, да се ниже што дуже, без обзира на било какву схему, као у следећем примеру (*aa-δ-вв-δ*):

Кад, на пример, роде нежне
Неће у пределе снежне
Јер јако држе до себе,
Мене, чак из Паланке,
Упрегну у санке
Да разносим бебе.

Или, као у следећем примеру прве строфе (октаве) у песми „Једном кад сам био воз”, где су четири нагомилане риме уоквирене двама парним:

Једном кад сам био воз
Волео сам, али кроз,
Стазе пружне
Полукружне,
Воћке јужне,
Врбе тужне
И станице успут нужне

Ако се на моменат вратимо претходном питању – да ли је рима део смислене игре или је сама себи циљ – овде се чини да у петом и шестом стиху као да понестаје логике. И мада јужне воћке асоцирају на далека путовања, тужне врбе то свакако не чине. Уколико погледамо песму у целости, одговор се намеће: воз је ишао „Од Ниша до Мале Крсне, / Од Сталаћа до Лапова. / Кад је било више новца / Јурио сам до Лајковца”. Са најдаљим путовањем до Подугова, на тој прузи која не иде далеко, сва песма је у знаку потиснуте сете која кулминира на крају: „После ови што путују / Пожелеше воз на струју”. Овако суптилно, само назначено креирање емоционалног тона, слично је ономе које М. Ковачевић региструје у песми о слову З у Радовићевој *Вуковој азбуци*: иако је сва организована око фонеме З и сазвучја, Радовићева песма ствара слику увек присутне „префињене нежности” (Ковачевић 2011: 130).

Једна од интересантних по форми јесте ређалица „Једном кад сам био црнац”. Она је занимљива и по отклонима за којима Трајковић посеже ради ефектне игре и риме, на пример: „Једном, кад сам био црнац, / Дале су ми

добре ласте / Сасвим мали чудни зрнац / Што у баобаба расте”. Песма има девет строфа, од чега осам секстина које се завршавају истим претпоследњим стихом „Шуби-дуби-диби-даба” и последњим, који придодаје по једног актера који седа испод баобаба. То су: баба, келераба, жаба, Шваба и бараба. Строфа од 12 стихова (претпоследња) доноси преокрет: због свих тих посетилаца, лирски субјекат остаје без „’лада”: „Баба, келераба, жаба / Прави Шваба и бараба / Опколили баобаба” и завршава се друкчијом формулом: „Бишу-биду-биди-бада / За мене сад нема ’лада”. Пермутацијом слогова у овој формули назначаваче се тај потпуни преокрет ситуације, али се и остварује нова рима *бада – лада*.

3.3. Рима и игра речима доводе до неколиких модела инвенција на лексичком нивоу. То су трансформације речи, било морфемске (као у већ поменутом случају *црнац – зрнац*) или фонемске. Код највећег броја оваквих интервенција измене се не маркирају (прва група примера), али у мањем броју случајева су назначене (друга група примера):

„Једном сам бил чак и крокодил”; „Једном кад сам био глиста / Она кишна, / Што се блиста, / Јешна, пишна, / Оволишна”; „Ко са њима да се рва? / Мора да се меч изгуби – / Постах мрва”; „Као такав, / А поврх свега / Још и пегав, гегав / И квакав”; „Са осталим паткама из краја / Ишао сам код Јове Змаја / И у школу шочију / Да не останем слеп код очију / Где сам чекао летње ферје / Да ми израсте бело перје”;

„Уз музику Петра Илича / Јер у свету ’пилича’ / И ине / Живине / Шотке жељне славе / У вр’ главе / Могу да представљају некакву марку / Само на подварку. // Тако сам се како год сам знао / Моментално отпа(т)ковао”; „Таква је мо(н) да, / Моја Ђоконда”.

3.4. Присутна је и комбинација регистара, и то у различитим стилско-експресивним варијацијама: „учени” дискурс се комбинује са дијалектизмом, жаргонизми са стандардом, лексеме поетског или архаизованог призвука са банално свакодневним, а (углавном) именице које су препознатљиве алузије на народне или популарне песме – са прозаичним лексемама. Навешћемо само неколико примера:

„Јер од алтер ега / нема да се бега”; „Можда би ту већ био крај / Барем песме, ако не и света, / Да се инкогнито у рај / Змија лукава не ушета, Па се и повест ту преокрене / Јер је дотична имала пик на мене”; „Једном кад сам био буба / Али она смрадна, / Јадна, / Што се каже – неприкладна, / Пуштао ме само с руба / Да пригвирим / Јербо јако лоше мирим. // Нисам ни ја хтела више, / Ни он мени не мирише / Богзна како, / Више прија када кружим / Наоколо да се дружим

/ С крављом како”; Једном кад сам био Гора / И то она Фрушка, / Срела ме је наред мора / Караманка крушка. / О, судбино, шта учини, / Каква је то глупа шема?”

У песми „Једном кад сам био Ђепето”, лирски субјект се вајка да је узалудно школовати Пинокија јер је *цейанка*. Овде, као и у целој збирци, Трајковић ребуквализује метафору играјући игру коју Д. Андрић назива „двострука игра садржине и форме”, својствену инвенцији при употреби жаргонизама (Андрић 2005: XIII). Андрић ово илуструје и примерима: „Израз *образоваши се* не везује за његово жаргонско значење (плесати образ уз образ) само исти корен, него и алузија да је реч о једном виду основног сексуалног образовања”; тиме се остварује двострука „асоцијативност, шира или ужа, слојевита или једносмерна, директна или дискретна. Ако је глупак у колоквијалном говору *коњ*, у жаргону младих је *хийогромац*” (Андрић 2005: XIII).

Оваква отвореност за комбинације речи јесте једна од константи Трајковићевог израза. То је, како Данојлић (2004: 230) каже о Ршумовићу, „потпуна отвореност према свим речима, а нарочито према оним речима које немају најбољу репутацију у поезији”, потврђује се и у употреби бројних жаргонизама и колоквијалних речи и израза (*шиијак, хасаши, ћушка, блејати из досаде*; „Још увек ми сева / нога лева; И спискам последње новце / За изглед просечне овце”; „Умало да ме удари срчка / Да дужан као Грчка”; „Слупај мала / И за тебе кажу / Да си с крушке пала!”). Устаљени изрази, за потребе игре језиком и риме, бивају и измењени („Па ко сваки незван гост / Некултуран, то јест – прост / Утерујеш страх у кост”). У Трајковићевој поезији „добродошле су” и стране речи, писане фонетски, али не без дубљег оправдања, као у песми о маргарину (где се апострофира немачко порекло речи *йушпер*, в. ВРСРИ): „Једном, кад сам био маргарин, / Врло фин и васпитан син, / Терала ме мајне мутер / Да за столом глумим путер”.

Свакодневне речи и изрази, понекад са призвучком административног стила, неретко су у функцији креирања слике дневно-егзистенцијалних, материјалних проблема који су један од узрока напуштања датог идентитета: пуж је увек „стамбено обезбеђен”, а Снешко има проблем са високим температурама и скупом струјом за фрижидер:

Да избегнем врелу атмосферу
Живео сам ја у фрижидеру,
А фрижидер незгодна је справа,
У њему је загушљиво, тесно,
А ни струја није за бадава

Још се троши бахато и бесно.
Дали су ми поштено да бирам –
Да се топим, ил' да банкротирам.

Присутне су, мада не у израженој мери, и дневно-актуелне алузије на различите баналне сегменте свакодневног живота, при чему се упућује и на текстове популарних реклама (нпр. у песми о маргарину: „Волео сам, грешан, / У све да се мешам” или „505 са цртом” у песми „Једном кад сам био даса”).

3.5. Осим хумора и ироније, Трајковић посеже и за сарказмом преодевеним у игру. То чини када не одолева да проговори о значајним актуелним проблемима друштва. Криза читања и културе уопште нашла је, наравно, место за своје појављивање у песми „Једном кад сам био књига”, где књига завршава као ВЦ папир, нашавши на тај начин свој духовни мир. У песми „Једном кад сам био тесто” Трајковић реферише на манир политичких врхова да очување социјалног мира постижу ситним, готово безначајним мерама међу којима је и регулисање цена основних животних потрештина: „Однекуда, право с друма / Добио сам чак и кума – / Надену ми, боли глава, / Име 'Сава'. / Цену – скоро за бадава, / Да ме, и у јеку кризе / Свако може да загризе”. Иако „[д]ечја песма реагује спонтано на збивања времена”, односно „*йрейознаје* импULSE времена и у своју игру уноси нове варијанте, задржавајући своју безазлену детињску зачуђеност и веровање” (Миларић 2009: 137), ипак за овакве стихове у Трајковићевој поезији са сигурношћу можемо рећи да су намењени одраслима, као својеврсна критика за немар према свету у којем деца треба да одрастају.

4. Како се показује, структура збирке песама *Једном био, ал' сам крио* изузетно је чврста. Таква организација огледа се у једнообразним насловима и првим стиховима песама који понављају наслов, али почива на персонификацији и анимизму као обликотворној основи. И дубље од тога, наслућује се да збирку повезује идеја потраге за идентитетом.

Осим ових одлика, које издвајају збирку у односу на Трајковићев песнички опус, њом доминирају и сталне карактеристике његовог песништва: алузије на књижевну и културну традицију, али и на свакодневицу, атмосфера нонсенса и каламбура, хумор, досетка, иронија, па и сарказам.

На језичко-стилском плану, најупечатљивије одлике збирке јесу „отвореност према речима” различитих регистара, модификације речи и устаљених израза, и – рекли бисмо изнад свега – рима. Трајковић подређује рими и ток песме и врцаве обрте у идентитетском путовању, дозвољавајући, како

Данојлић каже о поезији Душана Радовића, да „речи привлаче једна другу и организују свет песме”:

„Циклус песама *На слово, на слово* настао је из игре која полази од свега и ни од чега, од једне случајно фиксиране тачке у срцу ништавила, да би се, следећи не-испитане и неумитне законе асоцирања, поново организовао свет. [...] Поводи за почетак игре могу се наћи у звучним римама које се неодољиво привлаче, иако за то немају никаквог логичног оправдања, у отпацама језичких процеса, у празним формулама говорне свакидашњице, у самом звуку појединих речи. [...] Све је повезано, али везе нам измичу. Једино предискуствено стање свести може да наслути бесмислено-смислени ток збивања. Оно не робује објашњењима с којима не зна шта да почне. Њему је довољна љубав међу речима” (Данојлић 2004: 203–204).

Наравно, и у овој збирци Трајковић се држи свог задатка, како га је сам дефинисао, да докаже да специфични хумор англофоне књижевности није ексклузивно везан ни за језик ни за културне обрасце одређеног поднебља. О овом аспекту Трајковићеве поезије понајбоље сведочи Поп Ђурђев: „Без сумње, Андрић [Драгослав Андрић, прим. наша] је као маестрални преводилац и те како утицао на Пеђу Трајковића да тај монтитајтоновски начин певања и мишљења инкорпорира у своје стваралаштво”. Поп Ђурђев подсећа на писање Воје Царића о Радовићевој књизи *Поштована децо* и везама Радовићевог хумора са хумором енглеских писаца за децу, те закључује: „То само говори у прилог тврдњи да је савремена српска књижевност нашла тачку ослоња у делима већ помињаних Лира, Милна и Керола” (Поп Ђурђев 2018: 118–119).

Поп Ђурђев на истом месту записује још једну велику истину о Пеђи Трајковићу као пре свега скромном човеку који се клонио сваке врсте (само) рекламерства и грађене популарности. Зато су, до сада, изостала проучавања његове поезије, упркос огромном опусу и више него бројним наградама.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Андрић (2005): Д. Андрић, *Речник жарјона (Двосмерни речник срјској жарјона и жарјону сродних речи и израза)*, Београд: Zepter Book World.

Бахтин (2019): М. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Берк (2008): L. Berk, *Psihologija cjeloživotnog razvoja*, Jastrebarsko: Naklada Slap.

ВРСРИ (2008): И. Клајн, М. Шипка, *Велики речник сѝраних речи и израза*, Нови Сад: Прометеј.

Гордић Петковић (2019): V. Gordić Petković, Alisa ovde i sada: savremena knjiŝevnost u univerzitetskoј nastavi, *Metodički vidici*, 10, 59–73.

Данојлић (2004): М. Данојлић, *Наувна љесма, оѝлеги и зайиси о дечјој књижевности*, Београд: Завод за уѝбенике.

Ериксон (1994): Е. Н. Erikson, *Identity: Youth and Crisis*, New York – London: WW Norton.

Ивић (1978): I. Ivić, *Їовек као animal symbolicum*, Београд: Nolit.

Катнић-Бакаршић (1999): М. Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute.

Ковачевић (2011): М. Ковачевић, *Сѝилска значења и зрачења*, Ниш: Филозофски факултет.

Љуштановић (2018): Ј. Љуштановић, О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку, у: В. Јовановић, Б. Илић (ур.), *Књижевности за децу у науци и насѝави*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 61–74.

Љуштановић (2009): Ј. Љуштановић, *Брисање лава*, Нови Сад: Дневник – Висока школа за образовање васпитача.

Миларић (2009): В. Миларић, Песма која не зна за пораз, у: Ј. Љуштановић (прир.), *Принцеза луѝа замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих иѝара*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 131–138.

Опачић (2015): З. Опачић, Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу), *Иновације у насѝави*, XXVIII/4, 18–28.

Перишић (2006): И. Перишић, Од постмодернизма ка новој утопији, *Књижевна историја*, XXXVIII, св. 128–129, 403–425.

Полић (2023): С. Полић, Критика света одраслих под маском инфантилности: видови дечјег гласа у савременој српској поезији за децу, *Дейињсѝиво*, 2/23, 7–17.

Поп Ђурђев (2018): Поп Д. Ђурђев, Трајковићева страна света, у: П. Трајковић, *Смешна сѝрана свеѝа*, Јагодина: Гамбит, 118–120.

Потић (2022): Д. Потић, Искушења једноставности – пресек српске књижевне продукције за децу у 2020. години, *Дейињсѝиво*, 3/22, 60–72.

Потић (2018): Д. Потић, О анимизму у поезији за децу, *Дейињсѝиво*, 1/18, 26–34.

РМС (2007): *Речник срѝскоја језика*, редиговао и уредио М. Николић, Нови Сад: Матица српска.

Трајковић (2015): П. Трајковић, *Свакој љеѝка, уѝорком у среду*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Трајковић (2018): П. Трајковић, *Смешна сѝрана свеѝа*, Јагодина: Гамбит.

Трајковић (2020): П. Трајковић, *Ево зашѝо љавран личи на љисаѝи сѝо*, Београд: Беосинг.

Трајковић (2022): P. Trajković, *Jednom bio al' sam krio*, Tuzla: Lijepa riječ (Biblioteka Mali princ).

Херманс (2001): H. J. M. Hermans, The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning, *Culture & Psychology*, 7(3), 243–281.

Херманс (2003): H. J. M. Hermans, The Construction and Reconstruction of a Dialogical Self, *Journal of Constructivist Psychology*, 16(2), 89–130.

Холанд, Ланикоте (2007): D. Holland, W. Lachicotte, Vygotsky, Mead, and the New Sociocultural Studies of Identity, In: H. Daniels, M. Cole, J. V. Wertch (Eds.), *The Cambridge Companion to Vygotsky*, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Sao Paulo: Cambridge University Press, 104–136.

Ilijana R. Čutura

University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department of Philology

Bojana M. Dimitrijević

University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina
Department of Humanities and Social Sciences

JEDNOM BIO AL' SAM KRIO – LANGUAGE, STYLE AND IDENTITY IN PEĐA TRAJKOVIĆ'S POEMS

Summary: The paper examines predominant features of Peđa Trajković's collection of poems *Jednom bio al' sam krio* – those that are particular for the collection (cohesiveness and structure, philosophical basis), and those that are typical of the whole Trajković's opus (rhyme, use of different language registers, modified words and phrases, humour, irony, sarcasm, allusions to other literary works and writers, as well as to cultural heritage). Additionally, the collection of poems is analysed from the point of view of the theory of identity development and the theory of animism, which deal with developmental characteristics of children's way of thinking.

Keywords: humour, rhyme, personification, animism in literature, animism in children's thinking, identity theories.