

ПОЕМСКА ТРИЛОГИЈА ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: Добрица Ерић је током шездесетих и седамдесетих година прошлог века објавио неколико поема и тиме допринео ревитализацији овог жанра у српској књижевности за децу. Међу њих убраја се и „поемска трилогија”, како је у критици названа, у коју се сврставају поеме *Вашар у Тојоли* (1966), *Торша са њеши сирашова* (1973) и *Долина сунцокрећа* (1978). Одликујући се особеном структуром и аутентичним поетичким замислима, поменуте поеме неретко су узимане као репрезентативни израз Ерићевог стваралаштва, иако се књижевна наука није темељније бавила преиспитивањем таквих претпоставки. Управо стога, у раду се анализирају композиционе, тематско-мотивске и стилске одлике ових поема, са циљем да се у њима препознају упоришне тачке Ерићеве поетике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поема, књижевност за децу, Добрица Ерић, детињство, карневал, композиција, обреди прелаза

У једној од рецензија Ерићеве поезије за децу, Душан Радовић ће три његове поеме – *Вашар у Тојоли* (1966), *Торшу са њеши сирашова* (1973) и *Долину сунцокрећа* (1978) – назвати „песничком трилогијом” (видети у: Ерић 1995в: 151), а Драгутин Огњановић ће их у књизи *Дечије доба* означити као „поемску трилогију”. Реч је о трима текстовима који, настали у распону од дванаест година, недвосмислено творе поетичку целину. Та повезаност преваасходно је жанровско-поетичка, али и стилска, и у извесној мери тематско-мотивска. У раду ћемо

настојати да испитамо два аспекта трилогије – композициона обележја и поетски свет у њима.

Композиционе особености Ерићевих поема

Ерићева поемска трилогија заснована је на низу комплементарних тема и мотива, амблематичних за његово песништво у целини: завичајном простору, повезивању поетске и стварне топографије употребом конкретних топонима, сеоском амбијенту, јединству природе и човека, као и акценту на иманентном инфантилном духу на ком почива. Такође, редослед њиховог објављивања показује и извесну каузалност на тематско-мотивском плану. Иако не захтевају потпуну условљеност у редоследу читања, међу дечјим ликовима и темама које су у вези са њима постоји извесна прогресија – ка изласку из детињства – па се тако у *Вашару у Тојоли* дечак Жика појављује као јунак који гаји типичне дечје симпатије према девојчици Чули, у *Торши са њеши сирашова* се кроз карикатурално-хумористичну лирску нарацију говори о јунаковој женидби, да би се последњом поемом тематизовао коначни излазак из детињ-

* strahinja.polic@uf.bg.ac.rs

ства, и то кроз симболички обред иницијације – служење војног рока. Иако се могу читати и засебно, поменуте поеме упућују на промишљену ауторску концепцију која има за циљ да опише неке од кључних аспеката детињства и одрастања у превасходно сеоској средини. Да наведене поеме припадају истом поетском универзуму показује још један текстуални поступак. Упркос томе што се главни јунаци смењују из једне поеме у другу, Ерићеве поеме прате исте ликове. Песниково настојање да те ликове прикаже у оквиру истог песничког света огледа се у померању фокуса наратије са једног јунака на другог, па ће главни актери једне поеме постати споредни у другој. Овај поступак уланчавања, присутан у српској поеми још од Александра Вуча¹, уочљив је у *Долини сунцокрепша* – међу дечацима-регрутима налазе се и Сима и Жика, главни јунаци претходних поема. Инкорпорацијом ликова из пређашњих делова у последњи из „поемске трилогије“ остварује се дубља кохеренција међу њима и обједињује слика детињства која претендује да прикаже различите етапе у сазревању јунака: од најранијег периода, преко ступања у адолесценцију и, коначно, у свет одраслих.

*Вашар у Тојоли*² почива на репрезентативним обележјима Ерићеве песничке поетике и у

¹ Примера ради, у *Подвизима дружине „Пећ иећлића“* у последњем певању појављују се јунаци из претходне Вучове поеме, па су са дечацима и девојчицом Миром ту и ликови из *Сна и јаве храброј Коче*.

² Прва Ерићева поема је, узред, и врло индикативан пример ауторовог односа према сопственим песничким остварењима. Склоност ка накнадним изменама у наредним издањима честа је појава у стваралаштву Добрице Ерића, а *Вашар у Тојоли* то понајбоље показује. У раду ће бити посвећена пажња првим, али и каснијим издањима Ерићевих поема, са нарочитим освртом на оне измене које су битно утицале на поетичку концепцију, али и друге последице (рецепцијске, идеолошке итд.) по њихово размјевање.

извесној мери антиципира наредне поеме из трилогије; ипак, у погледу сижејне организације, реч је о специфичном обликотворном моделу. Иако је већ речено да се лик Жике у *Вашару* у *Тојоли* позиционира као главни јунак, примећује се да су поред њега у тексту скоро једнако заступљени и други ликови, попут Ике, Бране, баба Даре и других. Са једнаким правом могло би се рећи да је централна фигура поеме *сам вашар*. Маркиран већ у наслову, вашар у *Тополи* представља више од хронотопа, будући да песник настоји да кроз лепезу необичних ликова различитог узраста, амбиција и погледа на живот представи многоликост и јединственост вашарске атмосфере. Лик дечака Жике, иако се спорадично јавља и у средишњим деловима поеме, доминира на ободима текста и тиме уоквирује инфантилни дух који га карактерише и чини привлачним – како и сам аутор потцртава у поднаслову дела – свој „деци од три до сто три године“.

Уводно певање *Вашара у Тојоли*³, под називом „Главне вашарције“, има функцију експозиције и подсећа на стихован списак улога на почетку драмског текста. Сваком од јунака дат је простор, са циљем да се њихов однос према вашару јасније осветли, а разлог доласка и поступци додатно мотивишу. С обзиром на то да се помињу у уводу поеме, читалац рачуна на његову семантичку прегнантност и појачану информативност: дечак Жика, деда Дића, баба Дара, Ика и Брана наводе разлоге доласка на вашар, суптилно наговештавајући начине свог учешћа у поеми. На самом крају овог, у касни-

³ У првом издању поеме, из 1966. године, поменуто поглавље не постоји (уп. Ерић 1966, 1995). Накнадно додато певање не утиче на значењски слој текста, али уноси својеврсну поступност у представљању ликова и додатно мотивише њихове поступке.

јим издањима дописаног поглавља, јавља се и лик фотографа Јоце Шкљоце, чији искази као да прикривају аутопоетички коментар самог песника. *Вашар у Тојоли* представља једну песнички стилизовану фотографију која „мало стаје, а дуго траје”. Ерићева поема настаје у дубокој спрези са стварном топографијом и тренутком на који се аутор експлицитно позива – таква, поетизована слика вашара има задатак да, попут Јоцине фотографије, пружи „осмех чедан / за будуће нараштаје” (Ерић 1995а: 10)⁴.

Добрица Ерић свесно бира јунаке различитог узраста, аспирација и социјалног статуса како би истакао кључну особину вашарске атмосфере – потирање социјалних, старосних, биолошких, па и етичких граница – карактеристично за *карневалски* однос према свету и животу. Након уводног поглавља, Ерић приказује како се народ „улива” у Тополу.⁵ Фабуларни токови прате ликове приликом њиховог доласка, а потом се групишу у оквиру истог хронотопа. Будући да централно место поеме заузима сам вашар, представљен кроз визуре различитих јунака, Ерић у поетско ткиво инкорпорира коментаре, упадице, запажања и повике других посетилаца, креирајући тако особену *йолифоничну сћиховану нарацију*. Аутен-

⁴ Наводи из *Вашара у Тојоли* биће у даљем тексту означени само бројем стране у заград.

⁵ Нарочито је занимљиво стилско решење којим аутор представља вашарску еуфорију. Инсистирајући на акватичкој метафорици, Ерић као да потцртава обнављајућу и катартичну природу вашара: народ долази у Тополу као да „куља у варош шарена река”, атмосфера је „као да ће пљусак” итд. (14). Символ воде се у архајским културама доживљавао као „сабирно место свих могућности постојања” (Елијаде 2015: 195), па се одјек тога несумњиво може наслутити и у Ерићевој поетској представи вашара у Тополи – он је обједињујући простор за све придошлице, потирући разлике међу њима и обнављајући животну енергију сваког посетиоца понаособ.

тичан вашарски штимунг постигнут је непосредним говором анонимних пролазника који послушкју и коментаришу поступке и исказе главних јунака – социјалне границе се потиру, устаљени облици понашања су суспендовани па се у тексту неретко налазе и хумористички обликоване упадице и суптилни ласцивни коментари. Следствено таквој песничкој замисли, *Вашар у Тојоли* чита се као одраз живог, аутентичног вашарског амбијента у ком се преплићу, пресецају и надвикују разнолики гласови. Интерполацијом основне наративне линије певања гласовима пролазника постиже се и реалистичан ефекат вашарске буке и вреве, у ком саговорници надјачавају једни друге или чак бивају прекинути упадицама пролазника. Додатно, оваквим поетским вишегласјем постиже се и карактерно, социјално и менталитетско разноличје песничког простора. То би свакако могао бити и један од разлога каснијих ауторових интервенција. Наредна издања *Вашара у Тојоли* обогаћена су новим ликовима. Вашарским музичарима посвећено је цело ново певање („Чета Мике Хармонике”), тема дечјих симпатија додатно је проширена певањем које описује сусрет Жике и Циле („Два слова”), а као својеврсни паралелизам том певању знатно је проширен и измењен део под насловом „У шатри *Код леје Дане*”, у ком је комично приказан сусрет Бране и Даре.

Ерићева прва поема је у наредним издањима добила још једну новину. За разлику од издања из 1966. године, у каснијим верзијама текста наћи ће се велики број инкорпорираних микрожанрова – песама различите тематике и интонираности. И визуелно маркирани – истакнути курзивом, поменути делови текста фигурирају као уметнути сонгови („Ој буклијо јаворова”, „Циганска песма”, „Вашарска песма” и др.).

Ови песнички облици биће у извесној мери заступљени и у наредним двама поемама. Примера ради, атмосфера у возу из *Долине сунцокреши* упечатљиво је дочарана надговарањем саговорника чији су искази прекидани духовитим упадицама дечака, као што се и у другим поемама јављају различите микроцелине, попут здравица, бећарских, посленичких и сватовских песама, тужбалица и др.

Када је реч о *Вашару у Тојоли*, одабир оваквог песничког модела сасвим је разумљив; Ерићева тенденција да у наративни фокус стави вашар, а не једног или више посетилаца морала је подразумевати и инвентиван однос према стихованој нарацији, што је довело до неконвенционалне сижејне организације текста. У том погледу, *Вашар у Тојоли* јединствена је poema у српској књижевности за децу.

Композиција поеме *Торша са њеи сирашова* условљена је избором јунака. Нарација поеме прати лик Симе, необичног, незрелог и размаженог дечака, на његовом путу ка сазревању. Сходно томе, poema има праволинијски фабуларни ток, спорадично пресецајући већ поменути гласовима који доприносе креирању атмосфере једног грузанског села. Сижејна организација поеме моделована је тако да укаже на дечаково ступање у свет одраслих, а као симболички излазак из детињства узима се мотив женидбе. Симица незајажљива љубав према слаткишима, понајпре торти, у Ерићевој поеми поприма комично-карикатуралне димензије. Ипак, у позадини тих хумористички обликованих сцена открива се прича о одрастању дечака у простору патријархалне културе. Лајтмотив торте који се понавља кроз целу поему на изванредан начин сублимира све Симине инфантилне тежње које ће, напославу, бити напуштене оног тренутка кад спозна осећање заљубљено-

сти. Торта је нека врста метонимијске ознаке за све оно што представља Симино дечаштво: незрелост, размаженост, незајажљивост, незаинтересованост за друге итд. Катарзични тренутак за свог јунака Ерић уводи поступно; по пристајању на женидбу, Симу обузима осећај празнине и код њега се интензивира мисао о девојчици која му се заиста допада. Ерић је у овој поеми настојао да додатно мотивише јунакове поступке, па се тако у њој постепено појачава присуство стихованих монолога у којима Сима претискује своје ставове. И у *Торши са њеи сирашова* постоји потреба за интензивнијим описивањем атмосфере грузанског краја. Последња певања песничка су упризорења сеоске свадбе у којој аутор, као у *Вашару у Тојоли*, инсистира на полифоничној организацији текста. Прве две Ерићеве поеме показују тенденцију ка поступном грађењу песничког света који своју кулминацију доживљава управо у сценама са великим бројем актера. Обе поеме на својим крајевима тематизују масовни сусрет свих учесника: у *Вашару у Тојоли* то је поворка која иде за Иком, а у другој Симица свадба. Таквим песничким позорницама Ерић инсистира на идеји заједништва и колективитета, у којима се разрешавају конфликти и потиру претходно успостављени антагонизми међу ликовима. Свадба у *Торши са њеи сирашова* има још једну, додатну функцију у сижејној организацији текста, будући да она пружа „излаз” и могућност главном јунаку да се, без осуде заједнице, определи за Миру. Натина одлука да се, уместо за Симу, уда за једног од музичара, обезбеђује прижељкивани крај поеме, али у исто време не доводи у питање сазревање главног јунака који захваљујући томе није имао потребу да *ионово* компромитује свој статус у оквиру заједнице. Додатно, крај поеме покреће и питање статуса

женских ликова у њој, о чему ће више речи бити у другом делу рада.

Последња поема из трилогије, *Долина сунцокреџа*, у свом средишту почива на хронотопу пута, који је у овој поеми и дослован и симболички. Јунаци се крећу кроз простор и на путовању сазревају, постепено ступајући у свет одраслих. Најбољи пријатељи Толе, Доле и Оле напуштају родни крај, остављају за собом и последње тренутке свог детињства и дечаштва и одлазе у војску. Повратак кући уједно означава и нову етапу у њиховом животу – одлазак од куће представљао је драматично и изазовно „освајање” нових простора и искустава. Дечаци сазревају и проналазе „пету страну света”, односно све оно што са собом доноси младост, као ново раздобље у њиховим животима. Ерић у последњој поеми песничке трилогије користи мотив дечје дружине, који на извесан начин и условљава њену сижејну организацију. Поменути мотив представља једну од константи књижевности за децу. У традицији српске поеме за децу он се јавља већ у Вучовим поемама (*Погвизи дружине „Пет њеџића”*), а потом и код Бранка Ћопића (*Јежева кућица, Шест вукова и један реј*), Гвида Тартаље (*Гусарска дружина*) и других песника. Његова фреквентност у поеми за децу, у аналогји са романом, могла би творити и особени поджанр – поему дечје дружине. Заметак овог мотива у Ерићевим поемама јавља се већ у *Торџи са њеџи сирашова* – Сима и његови другови припадају дружини „Дивље мачке”. Ипак, идејна потка текста није оставила простора да мотив дечје дружине добије неопходна обележја којима би заслужио централну позицију унутар текста: обред иницијације, карактеризацију чланова, заједнички циљ, уочиште од света одраслих и др. Док се тематски и сижејни потенцијал дружине „Дивље мачке”

у *Торџи са њеџи сирашова* не исцрпљује, у *Долини сунцокреџа* дечаци су знатно више индивидуализовани, деле заједничке циљеве и тако и учествују у нарави текста. Иако измењени услед нових животних искустава, дечаци из *Долине сунцокреџа* на самом крају додатно учвршћују своје другарство, које представља једну од носећих идеја целокупне поеме. Попут дописаног певања из *Вашара у Тојоли*, и у овој поеми присутна је уводна целина којом лирски наратор представља јунаке. Интертекстуална релација којом се обједињују песнички светови поемске трилогије присутна је и у *Долини сунцокреџа*. О припадности дечака из ове поеме истом песничком простору сведоче и стихови који их смештају у претходне две: дечаци „Ика вином поли / на ВАШАРУ У ТОПОЛИ”, а потом се истиче да су „тек сјахали са атова / у ТОРТИ НА ПЕТ СПРАТОВА” (Ерић 1995в: 7). За разлику од претходних двеју поема, *Долину сунцокреџа* одликује и уплив фантастичне мотивације. Дочаравајући моћ дечје маште и слободе, Ерић приказује завичај дечака као својеврсни *locus amoenus*. Излазак из завичајног простора за дечаци представља улазак у свет одраслих, па се тиме и фантастична мотивација у наставку наратива поеме губи.

Постоје и песнички поступци који су иманентни свим поемама из трилогије, а њихову кохерентност потврђује Ерићева тенденција да у поетско тело уноси различите микрожанрове: здравице, бећарце, сонгове и друге песничке облике. Инкорпорација поменутих жанрова има вишеструку улогу у простору текста: од индивидуалне карактеризације јунака, креирања специфичне атмосфере целокупне поеме или појединог певања, до повезивања јунака и догађаја са аутентичним духом заједнице која се представља. Посебно је уочљива Ерићева тен-

денција да у каснијим издањима поема стиховану нарацију овим елементима додатно шири. Тај поступак је приметан и у поеми *Цар њчелар* која, за разлику од прве верзије из 1981. године, у наредном издању (2013) има низ прикључених микроцелина. Као што је већ речено, једна од функција ових деоница јесте додатна карактеризација јунака. Таквих је примера много и јављају се у свим поемама овог аутора. Сима из *Торше са њеи сѡратишова*, иако и даље везан за типично детињи однос према животу, коначно постаје свестан својих симпатија према девојци Мири и по први пут конкретизује сопствене емоције кроз два стилизована дистиха који, и силабички и стилски, одударају од тона којим проговара лирски наратор:

Моје очи кроз сузе вире
што си ми горак, слатки животе
Шта ми вреди торта без Мире
шта ми вреди Мира без торте? (Ерић 1995б: 61).

Јасно је да се у наведеним стиховима назире и једна комично-карикатурална димензија, произлазећи из несклада између Симине инфантлности и романтизованих исказа којима покушава да артикулише своју емоцију. У наредном певању јунак ће своју дилему коначно разрешити, па ће на место првобитне „симпатије” према торти доћи девојчица у коју је заљубљен:

Нека прича ко шта хоће
Љубав ти је као воће
Као торта с орасима
Филована уздасима! (Исто: 55).

Пародирање неких од класичних песничких манира чест је модел у Ерићевим поемама. Несклад између предмета о ком се пева и начина на који се то чини производи очекивани ко-

мични ефекат. Примера ради, у поменутој поеми о Сими, дечак пева серенаду „са тамбурице а п е т и т а” (Исто: 10). Сима своје „емоције” према торти исказује у духу традиционално схваћене љубавне песме која се пева под прозором изабранице. Карикатуралност серенаде произлази из несклада између предмета ком се пева (уместо девојке пева се торти) и песничког израза. Симица серенада задовољава све жанровске узусе: предмет певања апострофиран је већ у првом стиху („Торто, тортице, најлепши цветице”), испевана је у сентиментално-патетичном тону („шта бих ја без тебе на овом свету?”; „Коме бих своје срдашце дао / пред ким бих, млађан, ницице пао?”), а стил серенаде подражава се и одабиром уобичајене лексице (срдашце, „срце ми игра”, ексламацијама и узвицима).

Неке од песничких минијатура унутар поема могу имати функцију дочаравања атмосфере; у зависности од ситуације, оне могу варирати од дитирампских, преко меланхолично-носталгичних и бећарских песама на ивици ласцивности. У каснијим издањима *Вашара у Тојоли* налази се уметнута песма уз поднаслов: „Ој буклијо јаворова” – реч је о краткој лирској песми од три строфе у којој се одсликава свекупна егзалтација вашарским даном. Већ апострофирање буклије наговештава раздрагану, полетну, готово сватовску атмосферу. Мотиви буклије, вина које се точи, муљача грожђа у Ерићевој песми стварају особени призив анакреонтске поезије у којој доминирају витализам и ведрина. Дитирампски тонови одликују и низ других попева у поеми.

Посебан корпус представљају целине настале по узору на усмену књижевност. Ерић у својим поемама инсистира на нераскидивој спрези између човека и средине из које је потекао,

па се у њима неретко налазе преиначени фолклорни облици, попут бајалица, брзалица, разбрајалица и других. Песник у своје јунаке свесно уписује и један аутентичан начин мишљења, настао као резултат средине из које долазе, стила живота и њихових обичаја и веровања. Баба Дара у *Вашару у Тойоли* пева бајалицу не би ли свог изабраника Ђеру задржала за себе:

*Беж' ше, уроци
Црни увојци
По јорици
И по водици!
Води, води
Водимире
Води Вишњу
Дембелију
Дођи, дођи
Дођимире
И доведи
Мој делију!
Чини, чини
Чинимире
Да оичини
Ђеру Дара
И доведе
До олшара!
У-ху-ху-ху-ху
Ту је Ђера, шу! (26).*

Напоследку, треба рећи и да су све Ерићеве поеме организоване тако да се у њима препознаје изражени драмски карактер. Брзе дијалогске сцене, учестали дијалози и тенденција ка вишегласју несумњиво су Ерићеве текстове учинили пријемчивим за драмско извођење, о чему сведоче и бројне драматизације, како на радију, тако и на позорници. Тежња ка драматизацији понајбоље се огледа у потреби да се у само ткиво текста унесе информација о лицу које говори, јер пред читаоцем у појединим де-

ловима поема лирски наратор у потпуности узмиче пред необуздатим налетима дијалога. Свестан важности наративне инстанце, Ерић ипак задржава присуство лирског наратора у свим поемама, будући да је он једини кохезивни и обједињујући чинилац у тексту. Такође, коментари приповедне инстанце неретко усмеравају читалачку пажњу („треба да знате”, „као што рекох”), али, за разлику од неких других аутора поема – попут Вуча или Дејана Алексића – знатно ређе учествује у карактеризацији јунака или експлицитном коментарисању ликовна и њихових поступака. Ипак, у појединим деловима текста, нарочито у средишњим, лирски наратор као да ишчезава, а пред читаоцем остају разнолики искази саговорника.

Поетски свет Ерићеве трилогије

Поеме Добрице Ерића својим тематско-мотивским спектром обједињују кључне аспекте његовог стваралаштва. Критика је одавно указала на маркационе тачке његове поетике. Ипак, у тим неретко пресликаним књижевнонаучним валидацијама примећује се и тенденција ка описивању општих места, чиме Ерићevo стваралаштво не задобија целовиту књижевнокритичку оцену.

Тако се, примера ради, у *Историји српске књижевности за децу* Тихомира Петровића о Ерићу говори као о „најизразитијем песнику који слави природу и лепоту сеоског детињства” и о томе да се његов допринос „на вашарском спектаклу и зауставио” (2001: 413, 416). Разлог томе аутор види и у Ерићeвој блиској вези са „поетском естрадом и средствима електронских медија” и склоности ка васпитној тенденцији (Исто: 413). Сумарна оцена Петровићеве *Историје...* истиче да „Ерићева белетри-

стика, као целина, оставља утисак неуједначености и супротности између ловора и бршљана” (Исто: 416). У *Историји српске књижевности за децу и младе* Миомира Милинковића уочавамо сличну аксиолошку пресуду: Ерић је уз Момчила Тешића „најизразитији сликар детињства у амбијенту села и природе” (2014: 459). Сматрајући *Вашар у Тополи* понајбољим Ерићевим делом, Милинковић кроз оцену ове поеме даје и једну врсту закључне оцене његовог стваралаштва, истичући да је песников језик

непосредан и природан, надахнут сочним мелосом завичаја, но стилски ипак скроман и неартикулисан, често лишен мисаоне дубине и емотивног набоја (Исто: 466).

Будући да и сама природа оваквих општих погледа на историју књижевности подразумева недостатак простора за прецизније увиде у поетике аутора, из наведених, махом импресионистички заснованих критичких закључака, остаје нејасно шта то Ерића чини *изразитим* песником.

Чини се да је у наведеним ставовима понајвише изостало питање *начина* на који Ерић представља свој песнички универзум. Стиховане нарације трилогије откривају Ерића не само као „песника села”, већ и поетички самосвесног аутора чији стихови описују сложу динамику одрастања и генерацијских и друштвених сукоба на селу.

Вашар у Тополи – сагласје инфантилног и карневалског доживљаја света

Иако се условно узима као део „поемске трилогије”, *Вашар у Тополи* заснован је на аутентичном поетском искуству у чијем је средишту

најпре вашарска атмосфера. Прва Ерићева поема не захтева познавање осталих делова трилогије, као што ни наредне две поеме нису у потпуној каузалној вези. Њих повезује сукцесивно проблематизовање детињства и његових фаза⁶, као и аутентичан поетски простор на којима почивају. Песничка топографија Добрице Ерића снажно корелира са пишчевим завичајем, па се неретко посматра као „поетска енциклопедија његовог ужег завичаја”, како је назива Цвијетин Ристановић. *Вашар у Тополи* једна је од маркационих знаменитости тог простора, а у поеми задобија и шири семантички потенцијал. Сходно томе, ова поема представља поетизацију једног простора, времена и културе и традиције у њој.⁷

Стихованим приповедањем *Вашара у Тополи* пулсира *карневалски дух*, који се распознаје на свим нивоима текста. Већ поменуто, у касни-

⁶ Занимљиво је да у првој верзији ове поеме није у потпуности искоришћен потенцијал теме детињства и, надаље, одрастања. Иако је дечак Жика један од носећих ликова, тематски потенцијал његовог односа према девојчици Цици није исцрпљен. Сасвим је извесно да је Ерићево касније модификовање поеме остварено са свешћу о наредним двома: и у једној и у другој тематизује се заљубљивање, и то старијих дечака. Инкорпорацијом епизоде „Два слова”, у којој се много више пажње посвећује наивној дечјој симпатији, остварена је израженија кохерентност *Вашара у Тополи* са поемама *Торша са њеи сирашова* и *Долина сунцокрешиа*, а тема одрастања добија своју толстојевску трипартитност – детињство, дечаштво и младост.

⁷ У спорадичним коментарима лирског наратора примећује се јасно изражена свест о посебности вашара у Тополи. У уводу поеме, лирски наратор свесно упућује на промене у друштву. *Вашар у Тополи* је аутентичан израз народне културе за коју у модерном искуству човека има све мање места. Ту промену илуструје и измењени визуелни идентитет вароши који све више наликује на модерне градове:

„Сад се ту куће
модерне граде:
Расту у небо
Шарене зграде” (Ерић 1966: 8).

јим издањима додата целина „Ој, буклијо јаворова” наговештава карневалску атмосферу вашара:

Витке цуре, бритки момци
Деца, старци и удовци,
Удаваче, снаше, баке,
Све то пр’ну у облаке!

Све се кити и све снује
Свак потајно прижељује
Да понеку жеђ утоли
На вашару у Тополи! (14).

Наведени стихови одсликавају карневалско потирање узрасних, статусних и социјалних граница. Укидање разлика за време вашарских свечаности Ерић потврђује инсистирањем на општим заменицама (све, сви, свако), али и на вођењем учесника свих социјалних и узрасних структура: „витке цуре”, „бритки момци”, „деца”, „старци”, „удовци”, „удаваче”, „снаше” и „баке”. Карневалска атмосфера и захтева разобличавање граница успостављених друштвено-историјским детерминантама. Тумачећи Раблеа, Бахтин појам карневализације одређује на основу неколиких елемената: смеховне културе, говорних жанрова свакодневног, колоквијалног језика и обредно-представљачких форми (Бахтин 1978). Поетски свет *Вашара у Тојоли* управо је конципиран према датим обликотворним елементима. У средишту поеме налази се амблематични простор вашара, у ком су обједињена искуства „преступа” официјелне културе и на чије место долази инвертована слика света. Поменути преступи односе се, између осталог, и на дестабилизовање и деструирање устаљених механизма колективности – празнична атмосфера вашара диктира нове социјалне релације, без затечених кла-

сних, узрасних и других разлика, што потврђују и горепоменути стихови. Јунаци поеме су током вашара, у начелу, једнаки. Занемаривање друштвено прихватљивих облика понашања понајбоље се манифестује кроз већ поменути *фонолифонијску* димензију текста; растерећени норми и узуса типичне комуникације, посетиоци вашара осећају (и користе) слободу да искажу своја осећања, запажања и (не)слагања. Оваква ослобођена и социјално дезинхибирана слика колективитета приближава се инфантилној визији, те би се у том кључу могао разумети и поднаслов поеме – за велику и малу децу од три до сто три године.⁸

Ерић у својој поеми обједињава два погледа на свет – дечји и карневалски – који су у бити блиски⁹. Инфантилност ликова у *Вашару у Тојоли* у потпуности је комплементарна са карневалском атмосфером вашара, што се понајбоље потврђује епизодом о баки и рингишпиљу. Пробуђене наивне свести, бака се, са становишта друштвених норми, упушта у недопустиву авантуру која се у ванкарневалским ситуацијама перципира искључиво као привилегија деце. Слобода избора и дезинхибирано социјално деловање код баке побуђују домаштавање стварности и ескапизам од збиље, налик детету. Машту распршује лик деде који баку због таквог понашања прекоревача, а коме се придружују и гласови пролазника – ипак, треба рећи да бакино инфантилно понашање овде не наилази на осуду, већ је предмет исмевања и карикирања,

⁸ У првом издању ове поеме поднаслов је нешто другачији: „хумористичка поема за децу” (Ерић 1966).

⁹ Можда би у тој корелацији требало видети разлог честе тематизације вашара у српској књижевности за децу, од граничног текста Љубомира Ненадовића „Шетња једног стенографа на вашару”, преко Бранка Ћопића („Вашар у Стрмоглавцу”), Мирослава Антића (нпр. песме из *Гаравој сокака*) и других.

управо зато што карневалска атмосфера вашара такво понашање допушта и, супротно социјалним нормама свакодневног живота, легитимизује.

Топос вашара у Ерићевој поеми израста у привилегован простор који свим учесницима пружа бекство од свакодневице и утеху од убичајених брига. Сваки од носећих јунака поеме на светковину долази са неком конкретном жељом. Оно што је упадљиво јесте да Ерић пажљиво бира објекте жеља својих јунака тако да они буду више одраз недоступних или тешко остваривих амбиција. Вашарски дух у свести јунака-посетилаца буди жељу за неоствареним, па и немогућим. У извесној мери свесни нералности или преувеличаности својих жеља, јунаци *Вашара у Тојоли* као да се намерно упуштају у заводљиве игре сопствене уобразиље. Свесни те самозаводљивости, ликови попут Бране, Жике, баба Даре и других истрајавају у својим маштовитим наумима све док им реалност то дозвољава.

Битна одлика карневалске слике света подразумева и одсуство последица по било какво делање у тренутку светковања. Тако крај *Вашара у Тојоли* наткриљују оптимизам и свеопшта ведрина. Икино понашање не наилази на коначну осуду колектива већ, напротив, постаје повод да се у финалним стиховима поеме прослави привилеговани тренутак вашарске светковине. Ика, један од најнеобичнијих јунака целокупне Ерићеве поезије, својим објектом жеље игра улогу и у самој сижејној организацији текста. Жудња за свињским бутом који би му по заслуги следовао симболички представља и јунакову жељу за припадањем и прихватањем у колективу¹⁰. Додатно, она дословно перпетуира радњу поеме и омогућава њен крај. Обрачуном са осталим гостима Икино делање обезбе-

ђује завршетак поеме у ком ће већина јунака бити на једном месту, па сходно томе и актуализовати идеју о јединству колектива, подстакнутом карневалском атмосфером.

Заиста, још од првих стихова поеме примећује се Ерићева тенденција да потенцира блискост међу посетиоцима вашара, без обзира на њихове разлике. Свеукупној атмосфери фамилијарности доприноси и позиција самог лирског наратора који, коментаришући дешавања на вашару, неретко употребљава етички датив: „А у Тополи / шта *џи* душа воли”¹¹ (34). Већ је поменуто да је народ на вашару, као нека врста колективног јунака поеме артикулисаног кроз разнородно вишегласје у тексту, склон исмевању и карикирању ликова из поеме, али не и директној осуди њиховог понашања. Карневалски принцип живота овде се можда понајбоље и показује: будући снажан регулаторни механизам у патријархалној култури, колективна свест у *Вашару у Тојоли* почива на смехотворном принципу који у људским манама и грешкама види оптимизам и ведрину.

Стога се Икино отимање бута и обрачунавање са другим посетиоцима не доживљава као хибрис, већ као чиста артикулација његових тежњи и жеља које колектив препознаје и, у духу карневалске културе, не осуђује. Уместо осуде, јунаци на крају поеме здружено прослављају вашарски дан, испољавајући јединство упркос

¹⁰ Мотив преувеличане жудње за храном присутан је у још једној српској поеми за децу. Ждера Њоре у *Подвизима дружине „Пећ иеџића”* осећа неутољиву, незајажљиву потребу за храном иза које се крије и својеврстан револт и критика друштвених прилика. Могло би се рећи да и Икина глад и жеља за свињским бутом, попут Њоретове, латентно упућују на обесправљеност маргинализованих појединаца и на социјалну невидљивост и неједнакост која, акумулирана, буди револт и отпор.

¹¹ Курзив је наш.

размирицама, безазленим чаркама и задиркивањима током претходних епизода.

Важно упориште карневалске атмосфере у *Вашару у Тојоли* представља и доминантно чулни доживљај света. Дионизијски принцип у поеми понајвише је исказан симболиком тела и хране. Мотив вина у тексту фигурира као својеврсни симбол чулности и чулног уживања, најчешће присутан у здравицама јунака. У једној од епизода лирски наратор износи следећи коментар: „Људи једу / пију, пролазе / а маст им цури / низ образе...”, док „Вашарска песма”, присутна у каснијим верзијама, на понајбољи начин илуструје важност чулно-материјалне димензије у поеми: „Око бачве и чокота / целог дана и живота! // У Тополи бубањ лупа / Топола се вином купа!” (36, 38).

Међу главним ликовима поеме своје место пронашао је и дечак Жика. Карневалски дух вашара учинио је да се инфантилна свест овог јунака утопи у општу атмосферу светковине. Дечје жеље и наивни доживљај света у *Вашару у Тојоли* не разликују се од других јунака, али у тексту фигурирају као препознатљив став о животу према ком се самерава специфични доживљај вашара свих осталих учесника. Ако се дечји поглед на свет посматра као да је „то што је, непосредна чулна представа; голо постојање једно је од највећих чуда, па је излишно тражити његово више значење”, јасно је да се таква визура нимало не разликује од оне коју имају ликови одраслих у овој поеми (Данојлић 2004: 24).

Но, *Вашар у Тојоли* представља и више од тога. Својом сложеном структуром, која претендује на предочавање јединствене поетске хронологије једног догађаја и представљања његове тоталности, Ерићева поема тежи одсликавању једног исечка живота из културе једног

краја. У том смислу *Вашар у Тојоли* песничка је манифестација једног етноса који, оживотворен у поеми, све више фасцинира својом посебношћу и егзотичношћу у односу на модеран стил живота¹² који потискује прохујало време тополског вашара.

Торша са њеј сирашова и Долина сунцокрејша – поеме о одрастању

Наредне две Ерићеве поеме засноване су на већем степену тематско-мотивске повезаности. Свет детињства, уобличен кроз лик Жике у *Вашару у Тојоли*, поступно ће се напуштати у другим двама текстовима трилогије. Транзиција ју-

¹² Упоредно читање првог и наредних издања *Вашара у Тојоли* открива још једну компоненту Ерићеве песничке самосвести. *Вашар у Тојоли*, поема аутентичне средине и доживљаја света који је у њој енкодиран, наводи аутора да коригује текст узевши у обзир измењене рецепијентске афинитете свог имплицитног читаоца. Искуство дечјег читаоца у тренутку настанка поеме и, рецимо, три деценије касније – није исто. Више је примера који показују Ерићеву намеру да „погоди” нови сензибилитет дечјег читаоца – један од илустративнијих је онај који се односи на монолог Жириног оца Буде. Размишљајући о испуњавању синовљевих жеља, отац се присећа свог детињства:

„Увек ће рећи:
– Хвала ти, оче.
А ја сам, јадник,
Био сироче.
Отац погибе
Негде у рату,
А мајку заклаше
У вајату” (Ерић 1966: 15–16).

Искуство рата и људских патњи Ерић инкорпорира у прву верзију поеме да би, у каснијем издању, рачунајући на удаљеност савременог детета од таквих искустава, избацио ове стихове. Са друге стране, Ерић ће поједине пасаже поеме „осавремениити” искуством новог времена, као што су стихови у којима се указује на одушевљеност радио-апаратом: „Ала ће да људи дигну грају / Први радио / у целом крају! [...] Ма, нема живота / без радија!” (17).

нака од детињства ка одраслости потврђена је и њиховим поднасловима: прва се одређује као „хумористичка поема за малу и велику децу” а друга као „поема за младе”. Заједничка одлика обеју поема јесте да су јунаци представљени у осетљивим тренуцима одрастања. У питању су лиминалне појаве које наговештавају прелазно, још увек неодређено стање на путу сазревања. Лиминални период је „бременит могућности-ма дивергентног развоја” (Требјешанин 2009: 212), а задатак дечака је да на нове изазове успешно одговоре, наметнуте захтеве културе усвоје и тако ступе у свет одраслих.

Треба претходно скренути пажњу на једну нарочитост слике детињства у Ерићевој поемској трилогији. Стихована нарација у њеном песничком универзуму прати искључиво дечаке. Фокус приповедања усмерен је на проблеме „формирања мушког полног идентитета стереотипима мушкости”.¹³ Ликови девојчица, иако заступљени у свакој поеми, нису детаљније представљани, и најчешће омогућују мушким јунацима да препознају „властита буђења и откривалачка искуства”, чиме ступају у свет одраслих (Јовановић 2012: 458). Иако им се спорадично даје простор у тексту¹⁴, њиховом унутрашњем свету није посвећена пажња. Из тог разлога може се рећи да је визура из које се посматра детињство претежно андроцентрична¹⁵.

¹³ Ова тематика примећена је у *Сну јружанске ноћи*, који Виолета Јовановић назива „лирским романом за дечаке”, па се сходно томе може рећи да проблематизовање идентитета мушког детета у Ерићевој поезици има статус тенденције, па и доминанте (в. Јовановић 2012: 455–461).

¹⁴ Примера ради, симпатије девојчице Мире према Сими у *Торши са њети срашова* исказане су кроз рефренске стихове које двапут понавља кроз поему: „Љубичица воли свица / лептир булку миришницу // А ја ви-ве-во-волицкам / Сићу... Симу... Синишицу” (Ерић 1995б: 11, 18).

Други важан аспект слике детињства у Ерићевим поемама представља релација индивидуално–колективно. Колективна свест, као снажно регулаторно тело, настоји да појединцу имплементира друштвено верификован систем мишљења, док са друге стране ликови деце покушавају да своју природу измире са ставовима заједнице. Из таквог односа израста конфликт који, у зависности од јунака и ситуације, бива различито разрешен.¹⁶

У другој поеми трилогије највише пажње посвећено је лику Симе; док га заједница већ препознаје као момка на прагу одрастања, Ерићев јунак и даље није у стању да искорачи из чисте инфантилности. Она је симболички представљена кроз мотив торте која, као и у случају других поема, представља поетско решење којим аутор сублимира јунаков доживљај света.¹⁷

На самом почетку поеме, јунак се маркира као „дечачић Сима”. У питању је узрасна, али и статусна квалификација коју успоставља заједница. Лирски наратор обавештава да дечак има петнаест година, да би потом конкретним сценама указао на несклад између Симиног понашања и очекивања средине. Дечакову незрелост Ерић маркира кроз облике понашања резервисане искључиво за млађу децу. Сима се и даље „игра ује и *шуйшумиша*”, „чепрка прстом по носу”, а свет посматра кроз инфантилну визуру којом и даље перципира ствари око себе. Ерић, можда ради упечатљивијег истицања ју-

¹⁵ У том смислу, занимљив је исказ девојчице Мире у *Торши са њети срашова*: „Баш ми је криво / што нисам мушко!” (Ерић 1995б: 17).

¹⁶ У ред оваквих поема, које тематизују „комуникацијски сукоб”, сврстава се и *Велика њесма о једном малом јаћеишу* (в. Чугура 2012: 463–472).

¹⁷ Аналоган пример овом у *Вашару у Тојоли* био би бут о ком машта Ика, а у *Долини сунцокреџа* – сунцокрети о којима сањари један од дечака.

накове незрелости, алудира на добро познату песничку слику из „Малог коњаника“: „Јер Сима долете преко живица / на брзом ждрепцу / врбовог прута” (Ерић 1995б: 11). Попут лирског субјекта из Змајеве песме, и Сима анимизује предмете око себе и за одраслу особу обичне предмете оживљава и претвара у простор маште и игре.

Симине године се у контексту сеоске патријархалне културе перципирају као период у ком дечак постаје младић, односно време да се замоччи.¹⁸ Отуда сама номенклатура јунака открива поменути несклад – иако би, са становишта заједнице, већ требало да је момак или момчић, он понашањем не потврђује своју зрелост, те остаје именован као „дечачић”. Ерић притом додатно усложњава лиминалну позицију јунака. У комплексну мотивациону мрежу урачунат је и специфичан статус дечака у оквиру породице. Сима одраста у богатој и угледној породици, али као јединац остарелих родитеља. Лирски наратор за њих каже да су „постари” и да до његовог рођења „беху сами”. Ерић тако додатно мотивише статус размаженог, презаштићеног детета које одраста у сеоској средини. Однос родитеља према јединцу експлицитно илуструје дијалог између мајке и оца у ком долазе на замисао о Симиној женидби. Родитељи дете доживљавају као божји дар; оно је „пало с неба”, у њиховим позним годинама, „у последњи час” (Ерић 1995б: 31–35).

У специфичној констелацији сеоских друштвених односа читује се нарочита занимљивост Ерићеве поеме. Пишући поему о одрастању незрелог петнаестогодишњака у сеоској патријархалној култури, Ерић гради сложену

дијалектику интимних, породичних и колективних односа, у којој је најдоминантнији управо последњи чинилац. Одлуку да је време за женидбу доносе Симини родитељи, не само зато што тиме себи обезбеђују „трајање”, већ зато што су и сами условљени ставовима заједнице према којима је то неопходно и обавезујуће за сваког мушког члана породице. Дакле, испод комично-карикатуралне површине текста у Ерићевеј поеми одиграва се сложена и бурна психолошка драма између појединца и заједнице у којој живи.

Симина незрелост није проблематична за њега, већ за заједницу. Споредни ликови поеме, који фигурирају као одраз колективне свести, не мерерају Сими несташлук *per se*, већ то што је такав облик понашања недопустив за једног петнаестогодишњака. Колектив препознаје дечаков узраст у ком мора симболички да пређе у свет одраслих, а један од обреда прелаза представља женидба. У том процесу Сими помажу и породица и мештани, па ипак, поема сугерише да до превазилажења лиминалне ситуације јунак мора доћи сам. Управо из тог разлога Ерић поступно приказује Симино сазревање, од дечје фасцинације слаткишима, до буђења симпатије према девојчици Мири.

Долина сунцокреџа такође тематизује неколико лиминалних ситуација у којима мушко дете ступа у свет одраслих. Реч је о поеми чији су јунаци најближи свету одраслих: Толе, Доле и Оле имају деветнаест година. Избор ликова и тематике условио је и поднаслов текста – *поема за младе*.

Трочлана дружина напушта родни крај и одлази на одслужење војног рока. Завичај у тексту има двојако значење: он је са једне стране простор сигурности, заштићености и познатог, а са друге представља и простор детињства, сат-

¹⁸ Да би се дечак замоччио, тај прелаз мора да се „ритуално обележи и од стране заједнице потврди његова зрелост” (Требјешанин 2009: 127).

кан од дечјих маштања. Одрастање дечака и њихово приближавање младићком добу подразумева низ збуњујућих и непријатних унутрашњих доживљаја, подстакнутих сусретом са новим искуствима и сазнањима. Уводне епизоде поеме тематизују сеоски завичај из дечје перспективе. Бисер-поље у Ерићевој поеми израста у аркадијски простор; лирски наратор наводи да је „све кипело од обиља” (Ерић 1995в: 11). Све је у завичају хипертрофирано: лептири „бе-ху сто пута већи но сада” (11), а цветови велики као „златне шоље” (12). Простор безбрижности, дечје маште и слободе у *Долини сунцокреши* поприма обележја фантастичне књижевности¹⁹. Родни крај је у доживљају јунака интериоризован, познат, добронамеран и прихвата се као свој, а одлазак ће подстаћи свест о опозицији свој : туђи.²⁰ Бисер-поље је представљено кроз владавину дечје маште, а дечаци су приказани као слободна и готово свемогућа бића безграничне имагинације, што је потврђено спретно употребљеном, реализованом и одређеном метафором – дечаци добијају крила.

¹⁹ Уколико се композиција поеме сагледа у односу реалистично–фантастично, добија се једна необична сижејна карактеристика. Док композиција фантастичног приповедног дела за децу подразумева улазак у свет фантастике, у *Долини сунцокреши* посредни је обрнути поступак, с обзиром на то да јунаци из фантастичног улазе у свет реалности.

²⁰ Овај моменат Ерићеве поеме приближава Андрићевим приповеткама са темом детињства. Оба аутора описују лиминалне фазе и преломне тачке у животу младих, с тим што се у Андрићевим приповеткама проблематизује једна раван која није у фокусу Ерићевих стихованих нарација. У питању је присуство накнадне свести Андрићевих приповедача, неретко реализоване кроз позицију приповедача који се присећа сопственог детињства или кроз учесталу употребу приповедних коментара. Док Андрића занимају последице лонких и осетљивих места у тренутку одрастања, Ерић се задржава на чисто дечјој визури, доминантно хуморно интонираној нарацији, и не нудећи јунацима касније, ретроспективне увиде у сопствено детињство (в. Опачић 2017).

Смисао стихова је метафорички, али су они у тексту уједно и дословно упризорени²¹. Најсензибилнији члан дружине, Доле, осећа посебну везаност за детињство због чега се мотив сунцокрета највише везује за њега. Дијалог између Долета и усамљеног сунцокрета наговештава драму одрастања и у знаку је предосећаја збуњујућих и нових искустава на путу ка одраслом добу (Ерић 1995в: 19–20).

Са друге стране, одлазак у непознато наговештен је неколико пута. Нарочито је занимљива епизода у којој дечаци препричавају доживљаје са својих лутања. Дечак Толе је, видевши брзину и снагу локомотиве, фасциниран тим призором, док Оле говори о великом белом граду над којим је летео. Избор доживљаја није случајан: они не само да антиципирају искуства која их ишчекују, већ откривају да се на унутрашњем плану процес одрастања у дечацима увелико одвија. Три другара, пре одласка у војску, у себи *већ назиру промене* које ће убрзо и емпиријски доживети. Доба дечачке невиности симболички се распирује звуком поштанске трубе (Ерић 1995в: 30).

Служењем војног рока дечаци из поеме достижу (од колектива) очекивану зрелост. Као и у случају дечака из *Торше са њеи сирашова* и овде се указује на очекивања заједнице. Колектив препознаје дечачке као лиминаре, односно млада бића на прагу света одраслих, те се служење војног рока поздравља и третира као нужност којом се младићи легитимишу као одрасли:

До јуче си
Био дериште
И сањарио

²¹ Дечацима су крила скресана баш у тренутку када се зачује поштанска труба, па се тиме њихова симболика додатно потврђује (Ерић 1995в: 31).

Под неким брестом
 А сад због тебе
 Пуцају, вриште (Ерић 1995: 41).

Ерић сликовито приказује реакције различитих чланова заједнице на њихов одлазак. Старији мушкарци у њему препознају војну обавезу којом побуђују сопствена сећања и родољубље: „Ја сам у тим / вашим годинама / прошао кроз / стотине плотуна” (42). „Поносне мајке” тугују за дечацима и моле се звездама (43), али ниједан члан заједнице не противи се суштински нити проблематизује њихов одлазак (мајке „потајно пате”), већ се он доживљава као друштвени норматив.

Одлазак у регруте стварни је и симболички улазак у свет одраслих, јер дечаци не само да напуштају завичај, већ их у току служења рока очекује низ изазова који представљају противтежу дечјој свакодневици.

Напуштање родног краја праћено је и низом психофизичких промена. Дечаци региструју телесне промене као што је појава „првих брчића”, који су знак телесног сазревања али их опет, симболички, приближавају и свету одраслих. Много више пажње у Ерићевој поеми посвећено је полном сазревању дечака. Одласку на војну службу претходи интимно зближавање дечака са локалним девојкама. Довитљива надговарања дечака са девојкама откривају еротски подтекст: „Девојчице / водоношо драга / дај ми малко / воде из крчага!” (Ерић 1995в: 35). Овај, попут многих других стихова унутар поеме, актуализује достизање сексуалне зрелости дечака на прагу младости.

Интересовање за девојчице драстично је интензивирано сусретом регрута у возу, а појаву еротских побуда илуструју препирања дечака уз неретко присуство ласцивних коментара:

„Гледајте, људи / што има груди!” (51). Одмах по доласку у касарну, војнички живот намеће нови модел понашања („Први војнички дани”). Раскид са свакодневицом потврђен је и симболички: дечаке шишају, купају, посипају прашком против ваши итд. Присвајање војничког стила живота остварује се кроз специфичну дисциплину коју дечаци морају да поштују, прихватање војне хијерархије, а као последњи обред иницијације узима се полагање заклетве.

На самом крају поеме, дечаци се са службе враћају измењени. Но, није реч о потпуно измењеним бићима; у искуству дечака-регрута сједињују се светови детињства и младости. Нова животна сазнања не потискују у потпуности стара, већ креирају својеврсни искуствени амалгам којим настављају живот. Млади регрути додатно учвршћују своје пријатељство. Управо из тог разлога Ерић своју поему завршава Долетовим открићем долине сунцокрета²², у којој, нимало случајно, упознаје девојку Зорицу. У понорима *Долине сунцокрета* открива се и драма појединца на прагу новог доба – младости. Откриће „пете стране света” у поеми је дато кроз хуморно интониран, али нимало једноставан пут. Он подразумева удаљавање од познатог, „свог”, и упуштање у ново и непознато, да би напослетку појединац те промене интериоризовао и обрео се у новом, измењеном простору.

У светлу анализираних аспеката поемске трилогије потврђују се све раније истакнуте поетичке одлике стваралаштва Добрице Ерића.

²² Дечак, видевши како радници у пољу косе сунцокрете, реагује бурно, рафалним пуцњем из војничке пушке, да би потом, уз извињење, прихватио вршидбу као неминовност. У том гесту се види и коначни завршетак процеса адаптације и прихватања нових искустава које доноси ново животно доба.

Трагом ранијих осврта на његово дело, у испитаним поемама препознаје се готово пословично устаљена идеја о рустикалној и завичајној поезији, која слави детињство и природу. Ипак, Ерићева поемска трилогија *ошкрива* и друге, у критици ретко уочене аспекте његове поетике.

Ако Милован Данојлић, управо говорећи о Ерићу, истиче да песнике „треба волети тамо где достигну своју пуну меру” (2004: 237), онда се то свакако односи на ове поеме, али само са свешћу о оваквој *богајној свеукупности* његовог песничког замаха. Сходно томе, уколико се о Ерићу говори као о *изразитом* песнику, у оваквој визури – која актуализује сву разнородност његових поетичких назора – та се изразитост и потврђује.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Вашар у Тополи*. Београд: Просвета, 1966.
- Ерић, Добрица. *Цар њелар*. Зрењанин: ГРО „Никола Николић”, 1981.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тополи*. Београд: Драганић, 1995а.
- Ерић, Добрица. *Торта са пет спрејова*. Београд: Драганић, 1995б.
- Ерић, Добрица. *Долина сунцокрећа*. Београд: Драганић, 1995в.
- Ерић, Добрица. *Бајка о цару њелару*. Чачак: Пчелица, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна ђесма: олеги и записи о децијој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

- Елијаде, Мирча. *Слике и симболи*. Београд: Фактум издаваштво, 2015.
- Јовановић, Виолета. *Сан тружанске ноћи* Д. Ерића – лирски роман за дечаке. У: *Књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Педагошки факултет у Јагодини (2012): 455–461.
- Миљинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
- Опачић, Зорана. Одрастање као обред преласка у Андрићевим приповеткама о детињству. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. 65, св. 2 (2017): 407–416.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2001.
- Требјешанин, Жарко. *Представа о детињству у српској култури*. 2009. <www.antologijasrpskeknjizevno-sti.com>

Strahinja D. POLIĆ

ERIC'S NARRATIVE VERSE TRILOGY

Summary

During the 1960's and 1970's, Dobrica Erić has written several texts in narrative verse, contributing to revitalization of the genre in Serbian children's literature. Among those text lies the so-called "narrative verse trilogy", a name given by critics: *Vašar u Topoli* (*Topola Fair*), *Torta sa pet spratova* (*Five Storey Cake*) and *Dolina sunco-kreta* (*The Sunflower Valley*). Its unique and authentic poetics are often taken as representative texts of Erić's poetry. The paper deals with topics of composition, themes and motifs, and stylistic aspects of Erić's narrative verses. By marking the key elements of his narrative verses the paper tends to point out general coordinates of authors poetics, which are yet to be thoroughly examined in the context of Serbian literary criticism.

Keywords: poem, children's literature, Dobrica Erić, childhood, carnival, composition, rites of passage