

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Јелена С. ПАНИЋ МАРАШ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Београд, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-14.09 Lukić D.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4.109PM>

Примљен: 24. 9. 2025.

Прихваћен: 21. 10. 2025.

ЛУКИЋЕВЕ РЕЧИ ЗА ИГРУ – ПОЕТИКА НОВОГ И МОДЕРНОГ¹

САЖЕТАК: Рад има за циљ сагледавање раскошног опуса за децу Драгана Лукића са идејом да се скрене пажња на одређене елементе поетике, однос са претходницима и савременицима. Уочава се да је Лукић најзначајнији допринос оставио у оквиру поезије за децу, али и да његова кратка проза, баш као и романи, представља битан аспект стваралаштва. Известан синхронизитет у стварању и делању такође се мапира приликом писања о Лукићу. У раду се, исто тако, осветљавају и дискурзивни текстови овог аутора о стваралаштву за децу, одређењу сопственог писања, тумачењу бајке и сл. На концу, скицира се и Лукићев прегалачки рад у медијима и допринос еманципацији књижевности за децу. Сви аспекти Лукићеве поетике указују на његову модерност и иновативност.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, кратка проза, романи, медији, поетика, бајка, мотиви, песнички поступци

*Писаћи за децу значи живети са децом,
са њима разговарати, бити у њиховом друштву.*

Д. Лукић

Драган Лукић се у српској књижевности за децу јавља након Другог светског рата и заједно са Радовићем, а потом и Данојлићем, Ршумовићем, Раичковићем, даје важан допринос развоју књижевности за децу која управо шездесетих, седамдестих и осамдесетих година доживљава своје златно доба. Милован Данојлић је мишљења да се шездесетих оформила група писаца

* jelena.panic@uf.bg.ac.rs;

<https://orcid.org/0000-0002-0410-1402>

¹ Нешто шира верзија текста написана је као предговор избору Лукићевих дела у оквиру едиције Српска књижевност за децу Српске књижевне задруге, чије је објављивање, нажалост, одложено на неодређено време.

који су традиционалистичке токове књижевности за децу коначно и неопозиво потиснули у прошлост, и не само отворили него и доказали нове и виталне могућности уметничког стварања за децу (1971: 185).

Виталистичке могућности уметничког стварања за децу уочавају се у целокупном опусу Драгана Лукића.

Лукић је писао за децу целог свог живота, без жеље и настојања да се окуша у књижевности за одрасле. То га на изванредан начин чини особеним и аутентичним уметником, доследним у остваривању Радовићеве идеје *уздићи се на ниво деце* (Радовић 2006: 14).² У тим *децијим* висинама Лукић је опстојавао читав свој век, пишући не само књиге за децу, већ и за радио, телевизију, позориште. Био је уредник програма за децу на Радио Београду, такође и дечјег часописа *Змај*, тако да је писање за децу било дубоко прожето и Лукићевом радном биографијом.

Душан Радовић је поводом Лукићевог стваралаштва истакао „једноставност, ведрину и наивност правог дечјег песника” (1959: 17), као и то да је у дослуху са децом којој се обраћа топло и духовито. Одлике које Радовић уочава у Лукићевом стваралаштву, попут једноставности, ведрине и наивности, заправо су поглед на свет на ком Лукић заснива сопствени књижевни израз. То што у свету сазданом на једноставности, ведрини и наивности препознајемо доживљај близак дечјем само потврђује Радовићев став да Лукић *чује, осећа, разуме* децу.

Неке од најпознатијих Лукићевих песама настале су педесетих година прошлог века и то је једним делом условљено конкретним тренутком, рађањем модерног песничког израза за децу и иницирано Радовићевом знаменитом

збирком *Поштована децо* из 1954, баш као и специфичним друштвеним моментом. Наиме, друштво касне модерности изнова је пригрлило дете: након авангардних тенденција са појавом Душана Радовића тај се процес обнавља. У опусу обојице песника, и Радовића и Лукића, уочава се извесна глорификација детета, као бића и као феномена – дете је у том периоду постало „терен преусмеравања дискурса који се тичу постојаности, интегрисаности и друштвених спона” (Frønes 2004: 130). Утолико се дете „користи” у различитим социолошким стратегијама за укидање конвенција, а уједно се одвија и процес детрадиционализације. То се све веома добро уочава у Лукићевој поезији писаној педесетих година. Он се већ тада профилисао као песник града, који у хуморном тону слави живот, певајући о многим аспектима тадашњег концепта детињства. Ови ће се елементи задржати и у његовом потоњем стваралаштву и по њима ће остати препознатљив.

Лукићеви стихови динамични су, скоковити, неједнаких дужина, а каткада у виду какве графичке представе. На чињеницу да је интермедиијалност важан аспект његове поетике пажњу скреће Тијана Тропин, подсећајући како је

Лукић најчешће и најуспешније сарађивао с илустратором и сликарем Марком Крсмановићем, и врхунски домети њихове сарадње јесу награђи-

² Сличне тенденције уочавамо и нешто раније, у оквиру европског књижевног контекста. С тим у вези, пољски педагог Јануш Корчак (Janusz Korczak, правим именом Henryk Goldszmit, 1878. или 1879–1942) роман *Када ојеш бугем мали* (1925) започиње замишљеним разговором приповедача и одраслог читаоца: „*Кажеш: Досадно нам је кад смо с децом. У праву си. Кажеш: То је зашто ишло морамо да се слушамо на њихов ново. Да се слушамо, саињемо, љовијемо, љрчимо. Грешеш. Није то оно што нас мучи, нешто баш обрнуто – ми морамо да се љењемо на ниво њихових осећања. Да се љењемо, љрошејемо, љроињемо на љрше, досејемо*” (Корчак 2024: 5).

ване сликовнице *Хиљаду речи о три речи и Каје-шанов сланик* у којима се – нарочито у *Сланику* – ликовно и текстуално преплићу, добијајући нова и богатија значења (Тропин 2024: 219).

И у другим његовим делима, најчешће збиркама поезије, присутна је веза са ликовним изразом – рецимо, успео пример је збирка *Ровињ Хуг* (1982) са илустрацијама Данила Пајванчића.

Поред динамичног, слободног стиха и интермедијалног обликовања дела, још једна важна одлика Лукићевог стваралаштва јесте аутентична слика града, најпре Београда. Наш главни град и његова периферија трајно обележавају Лукићев опус, како у његовим песмама тако и у романима. Сам аутор је о Београду као песничкој инспирацији рекао:

Живим у граду, у великом бетонском лавиринту од кућа, кроз чије се тунеле провлаче тролејбуси, задихани и зајапурени, свирајући граде песме на својим тролама – фрулицама. Тролејбусе осећам као велике и живе играчке. Њихове дневне игре и њихове уличне вртешке уносим у песме које казујем деци желећи да децу и тролејбусе спријатељим. Волим уличне светиљке, које намигују мангупски летњој и зимској ноћи и великом буцмастом уличном сату, који „стоји на једној нози и нечујно време вози” (Lukić 1963: 93).

Алузија у овој изјави односи се на Александра Вуча и његову песму „Мој отац трамвај вози”, објављену у листу *Жена данас* (1938). Песма описује велики град, мноштво људи, трамваје на начин како их види дечак. Уједно се диви оцу који, иако болестан, вози трамвај, играјући тако важну улогу у животу града. И управо је Вучо аутор који је Змајеву варошицу и приград-

ску средину заменио градским животом. Након тога се у поезији за децу може изразитије пратити доминација града, а паралелно са њом и опчињеност превозним средствима. Она се може тумачити и као одушевљење модерним светом, посебно тролејбусима, трамвајима, и уопште машинама, што је безмало стални песнички мотив у поезији Драгана Лукића (чак постоји и његова збирка *Мој тролејбус* из 1962), али се јавља исто тако, примерице, и код Милована Данојлића у збирци *Како сјавају шрамваји* (1959).

На ове мотиве може се гледати и као на наставак тенденција присутних у међуратном периоду, када доминација аутомобила постаје све присутнија, а аероплани све више заузимају јавни простор, па и као теме у књижевном обликовању. И док у књижевности аутомобили јуре и аероплани лете – као израз футуристичких стремљења ка брзини, динамизму и симултанizmu, у књижевности за децу јављају се трамваји, авиони, бициклети, присутни у стваралаштву Александра Вуча. О разлозима продора технике у дела за децу сам Вучо је једном приликом изјавио:

Стало ми је било такође да у својим поемама укажем на техничка достигнућа савременог света, убеђен, већ тада (пре више од тридесет година), да су минула времена када се у књигама за децу говорило само о малим лепотама и ситним удесима биљног и животињског света. *Дете је човек, само још малој раста – човек који треба да буде ујознаи са целокујним савременим живошом и његовим развишком* (Вучо 1966: 6 – подвлачење је наше).

На донекле сличан начин детету прилази и Драган Лукић и опчињеност градским амбијентом и превозним средствима део је истих скло-

ности о којима говори Вучо. Кад смо већ код *оичињености* превозним средствима као мотива у српској поезији за децу, нагласимо да се код Лукића она махом своди на тролејбусе и трамваје, о чему пева у песмама: „Мој тролејбус”, „Последња станица”, „Мали гроф у трамвају”, „Мој тата”, „Тролејбус”, „Шофер велике куће” – где се ритам града осликава путем градског саобраћаја. Поводом ове фасцинације, Лукић је једном приликом истакао да намера песама о тролејбусима није да их опише (четири точка и две троле) већ да их оживи и да се у тим песмама осети као да те животе *живе* заједно са нама, људима. Управо из тих разлога, по Лукићевом мишљењу, тролејбусе треба волети, поштовати и ценити, што се у његовим стиховима и те како види.

Из круга песама о аутомобилима посебно се издваја песма „Шуге”, где се возња аутомобилом пореди са јурњавом, а заправо с дечјом игром шуге, с том разликом што ова *иџра* аутомобила траје годинама и „не зна се ко кога јури / и нико не зна ко је 'шуга'”. Паралелизам са дечјом игром уочава се у целој песми, где се деца пореде са аутомобилима, да би се у последњој строфи истакло да у игри аутомобилима није добро да се неко *ошуџа* јер „то би била саобраћајна несрећа”. Ово је уједно и добар пример како Лукић на забаван и хуморан начин децу упућује у разлике између света деце и света одраслих.

У вези са Лукићевим доживљајем града Радовић ће приметити да је „то једно пасторално доживљавање града, аутентично и наивно” (1959: 17). У овој Радовићевој изјави епитети *ипасторално* (у смислу идилично), *ауџенџично*, *наивно* важе и за целокупан Лукићев књижевни опус, будући да је на тим категоријама саздао и сопствени литерарни, понајвише песнички свет.

Јован Љуштановић је става да је један од најзначајнијих посредника у преносу утицаја Александра Вуча на потоњу књижевност за децу био управо Лукић. Реч је о далекосежним променама у поступку и тематици, које је Вучо као изразити надреалиста увео у поље поезије за децу и које се, по Љуштановићевом мишљењу, не везују нужно за његове поеме колико за песму „Мој отац трамвај вози”³.

Сам литерарни почетак Драгана Лукића, тј. његова прва објављена збирка из 1958, *Како се коме чини*, заснива се на традиционалним образцима певања. С тим у вези Љуштановић примећује да

... ова збирка је претежно традиционална и у њу нису ушле песме које почивају на импулсима Вучове поезије, мада су већ биле написане и објављене. Тек почетком шездесетих, оне су нашле своје место у песничким збиркама (2009: 172).

У критици је већ примећена изузетна разноликост, најпре присутна у поезији из педесетих година, па се о Лукићу може говорити као о „једном од најтрадиционалнијих, и као једном од најмодернијих песника за децу” (Исто: 176). И та, може се чак рећи контрадикторност – бити најмодернији и најтрадиционалнији у исто време – уочава се у развоју песничког израза Драгана Лукића. Он се није јавио као формиран песник, већ је постепено брусио свој песнички израз. Одређене осцилације свакако се уочавају, међутим, оно што његову поезију у

³ Као својеврсна реплика на ову песму може се читати Лукићева песма „Мој тата” објављена 1951. у часопису *Пионери*, када је уредник био Душан Радовић. Сличности се огледају у приказивању градског амбијента, тате који вози (трамвај, тј. тролејбус), поноса лирског субјекта због улоге коју отац има у животном ритму града. Оно што код Лукића изостаје јесте наглашен социјални моменат Вучове песме.

целини одликује може бити и она доброћудност о којој пише Миларић, као и непрестане промене које доводе до „имагинирања поетске стварности детињства” и отварања песме ка „интуизијском разумевању” (Milarić 1977: 56).

Важна одлика Лукићевог стваралаштва јесте и љубав према домовини. Уочава се, баш као и опчињеност градским амбијентом, и у поезији и у романима, па и кратким причама. Збирка песама *Дечак и војник* објављена је 1966, као заједнички избор песама Драгана Лукића и Драгана Кулићана. Поред „Артиљериске песме” и „Војничке песме”, које су већ штампане у збирци *Овде сћанују њесме*, збирка *Дечак и војник* доноси и четрнаест нових Лукићевих песама у вези са војником и његовим животом. У „поетизованом родољубљу које се побуђује код деце” Радомир Животић види „песникову склоност да обликује теме у којима доминира љубав према домовини” (1975: 64). То што је та љубав условљена временом у коме настаје, а то је време након завршетка Другог светског рата, са доминантним тенденцијама ка социјалистичкој идеологији тадашње Савезне Федеративне Републике Југославије, не подразумева да овај тематски круг песама треба избрисати са нестанком Југославије или њој својствене идеологије. Често се последњих деценија, па и у нашој науци о књижевности за децу, патриотизам осликан преко партизанских и/или југословенских мотива пренебрегава или изоставља. Уколико бисмо Лукића којим случајем лишили тог заноса и љубави према земљи насталој након Другог светског рата ризиковали бисмо да га сведемо на један образац који узима само оно што му је потребно за конструисање сопствене идеологије. Отуда приликом писања о Лукићевом стваралаштву не треба прећутати и љубав према Југославији, као и

топос Ровиња, важног за Лукићево стваралаштво током седамдесетих и осамдесетих година. Ровињ је место где је породица Лукић често летовала и као песничка инспирација уобличен је у делима *Ровињ Худ*, *Ровињска бајка*, *Два ровињска калеџана* (са Николом Дреновцем), *Пријатељић* и *Песникове њриче*. Занимљиво је то што сам град није у толикој мери у фокусу ових дела колико је то море, које са собом доноси и мотиве морнара, гусара итд. То је тим пре драгоценије с обзиром на то да, како примећује Слободан Ж. Марковић, наша књижевност за децу нема много уметнички вредних дела која тематизују море и представљају поморце, за разлику од светске литературе која је богата делима овог типа (Marković, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/izmastana.htm>).

Љубав према домовини и људима тема је, између осталог, романа *Прујасћи 1946.*, први пут објављеног 1982, премда му је претходила радио-драма *Гигра*, емитована годину дана раније. Овај роман припада тзв. *београдским романима* који се, како сматра Тијана Тропин, могу посматрати „као низ издвојених сегмената романсиране аутобиографије, коју бисмо данас назвали аутофикцијом” (2024: 224). Оно што је карактеристично за овај циклус романа (сачињавају их *Бомба у белој кафи* [1972], *Три џускеџара* [1977], *Цветићковици* [1981], *Прујасћи 1946.* [1982], *Појављивање великих девојчица* [1985]) јесте да су неки од њих настали прво као радио-драме, а тек потом уобличени у романескној форму. Овај је податак занимљив за евентуално истраживање о генези стваралаштва Драгана Лукића и утицају првенствено медијске културе на његово писање и опус у целини.

Један од тзв. *београдских романа* јесу *Цветићковици*, топла и хуморна прича о одрастању и са-

зревању, потпомогнута тачно одређеним историјским тренутком (завршетком Другог светског рата). Овај роман одише *добрим духом* Београда који није толико везан за уско градско језгро колико за тадашњу периферију око Цветкове пијаце, а и шире. *Цветиковци* изванредно одсликавају крај у коме живи главни јунак Гидра, с тим што приповедач не заборавља да крај не чине зграде и објекти, већ људи. Дух заједништва, љубав према крају, начин облачења, школски живот, игранке, биоскопске представе, топли породични односи – упознају младе читаоце са некадашњим Београдом. Има нешто у овом роману Драгана Лукића, посебно у говору о Цветковцима, дружењу, модирању, али и шмеку мангупа који не беже од сукоба, што помало подсећа на атмосферу романа *Каг су цветшале тикве* Драгослава Михаиловића. Можда томе доприноси и то што се Душановац спомиње у делу, а можда и цитати Чика Миленка из 1946: „Цветковци, то су они мангупи који су први у Београду носили кожне наруквике изнад шака и тако плашили београдски народ” (Лукић 1981: 80).

И *Прујаси* 1946. доносе топлу и хуморну причу о одрастању и сазревању, подупрту историјским тренутком (завршетком Другог светског рата и обновом Федеративне Народне Републике Југославије). Искуство радне акције на којој учествује главни јунак може се тумачити и у иницијацијском кључу, тј. као вид сазревања и симболичног уласка у свет одрасли(ји)х.⁴ То што су се на том путу нашли и заљубљеност и болест и другарство додатно употпуњује авантуре, а младе читаоце упознаје и са различитим формама живота које нису везане искључиво за градски амбијент и школску средину.

Лукићево дело одликује првенствено дечји поглед на свет и дечји начин мишљења. И то је,

за разлику од других, њему генерацијски блиских песника, његова особеност и аутентичност. Доживљај света који транспонује у дела потпуно је обојен епитетом *дечји*. У том аспекту критика је већ уочила везу са Вучом, првенствено у осећању породичне идиле и инсистирању на перспективи детета и дечјег говора (Љуштановић 2009: 174). Место где се њихови опуси разилазе јесте однос према одраслима. За разлику од Вуча, Лукићев песнички свет саздан је на идеји да „открива дете у одраслом” (Љуштановић 2009: 175). „Све су одрасле особе некада били деца. (Али се мало њих се тога сећа)” (Сент Егзипери 2016: 8), позната је мисао из *Малој принца*, а поезија Драгана Лукића као да има задатак да одрасле на то подсети. Она то остварује и неким крајње песничким поступцима, попут увођења детета као лирског гласа, или карактеристичним мотивима, рецимо, неразумевањем света одраслих према свету деце обликованим у песмама „Шта је отац” или „Учитељу”. Увођење детета као лирског гласа разумева се као одлика модерне поезије за децу, а на примеру Лукићевих песама то дете је од конкретног бића постало „деперсонализован ’оператор језика’... који се вешто користи дечјим начином мишљења и дечјим језиком” (Љуштановић 2009: 175). И то ће на изванредан начин постати манир и за наредне генерације песника, мање или више успешно остварен.

Дечју логику, начин мишљења, уочавамо и у његовој краткој прози, посебице у причама за Јасну. Оне су анегдотског карактера, сажете,

⁴ С тим у вези, Тијана Тропин истиче успелу игру речи и симбола преко употребе „’прагова’ који означавају бројеве поглавља: осим прагова железничке пруге коју граде омладинци, ови прагови пред крај књиге постају и праг родитељског дома и праг преко кога Гидра улази на игранку и у живот стасалог самосталног младића” (2024: 224).

једноставне, са поентом или обртом на крају. Њихова главна јунакиња је девојчица Јасна која је можда тек кренула у школу. Она је несташна, али исто тако и довитљива, сналажљива, у неким причама преиспитује поставке света одраслих и често их искушава (као када иде код лекара или кад учитељица задаје домаћи задатак), те каткада (као у причама када се *игра* са оцем или лекаром) успева одрасле да преведе на дечји начин мишљења како би јој постали и другари за игру, авантуре и сл.

Подсетимо на овом месту да је општа претпоставка у теорији игре да је игра основно средство за развијање способности неопходне за хватање укоштац са комплексношћу (Frønes 2004: 125). Не сме се пренебрегнути ни то да је у касном модернизму детињство трансформирано у један вид људског капитала. Дете се посматра као бољи одрасли, што је на многим примерима у Лукићевом опису више него очигледно, било да на уму имамо Јасну, девојчицу из песме „Шта је отац” или неког од дечјих ликова из Лукићевих романа. Животић уочава како се у Лукићевом опусу реализују „прогресивна идејна схватања... о слободном, неспутаном детињству које расте уз песму и игру” (Životić 1975: 79), те наш писац, по мишљењу овог проучаваоца, остварује тај аспект континуирано кроз дијалог који непрестано води са децом, најчешће о малим, свакодневним темама. Разговор, дијалог, важна је одлика његове поезије, као и других песника тог доба (изразит пример је поезија Душана Радовића у којој се готово непрестано дешава размена мишљења). Каткада је разговор код Лукића монолог (песме „Шта је отац” и „Учитељу”), на који се може гледати и као на форму подстицања радозналости код деце, али и поштовања, уважавања саговорника. Дете коме се песник обраћа управо је такво

да се највећи број деце заправо може поистовестити са њим: нису му страни несташлуци, реално је, живахно, знатижељно, па се деца лако могу уживети и у монологе и у дијалог у Лукићеву поезији.

Важно својство Лукићеве поезије за децу јесте да стварима, предметима, играчкама и сл., даје „нове димензије, потом их посматра с нове тачке гледишта и омогућује виђење из нових углова” (Životić: 1975: 81). Слично својство уочавамо и у причама, па се може размишљати не само о антропоморфизовању као песничком поступку, већ и креирању једне нове визууре, путем измицања неке унапред познате или зацртане перспективе. Онеобичена стварност блиска је ауторима који пишу за децу. Уједно је и начин да се приближе дечјем погледу и да им свет дела учине блиским.

С тим у вези и приче из *Небогера Ц 17* (1970) могу се видети и као

типичан пример онога што су поједини тумачи Лукићевог стваралаштва називали „собном фантастиком”: покућство разговара, препире се, брине и страхује, покушава на различите начине да се осамостали од својих власника (Тропин 2024: 227).

Ове приче одликује наглашена приповедачка самосвест, попут оне коју срећемо и у прози Душана Радовића.

Подвучимо да се и приче „Пронаћи причу”, „Да вам испричам причу”, па чак и „Мали аутомобили”, могу читати као аутопоетичке, будући да сведоче о тесној вези између експлицитне и имплицитне поетике, па *прича сама проговара о себи*, сопственом настанку, присуству или одсуству пишчеве инспирације. Моменат кад приповедач прича о причи може се разумети

као оно место где у српској књижевности за децу почиње модерно приповедање. Премда је Радовић у збирци *Причам ти причу* (1963) показао неслућене могућности модерног приповедања за децу, сличан модел је, на познатом начину, и Лукић уградио у своје (ауто)поетичке приче. Примерице, почетак приче „Пронаћи причу” то у најбољој мери потврђује:

Завирим у писаћу машину, а оно слова у три реда постројена, као пред битку војници; чекају причу. А приче у машини нема. Нема је ни на белој хартији која је обложила тамни ваљак писаће машине. Гурнем руку у леви џеп, а тамо нема хартијице са причом. Приђем пијанину, помилујем две три црно беле дирке, а оне ми кажу – овде нема приче, има музике, али ти то не умеш да пронађеш. Завирим у бокал с водом, а у њему све провидно, нигде приче. Да је бар у бокалу један каранфил, можда би било и приче. Узмем две три књиге, прелиставам их, а унутра сијасет прича, само то нису биле моје приче. Погледам слику на зиду: стоје куће, људи иду, али нигде приче. Окренем се писаћем столу, а он ме празно гледа испод ока као да каже 'данас нема робе, празна је тезга'. Устанем са столице и поново седнем. Ни да шкрипне, ни да започне разговор. Читава соба као да је нема. Све ствари окрећу главу од мене као да ме не познају. Хладне су и незаинтересоване. Да ли се моја соба већ испричала са мном? Немогуће, мислим. Па у њој је толико много предмета, ствари, покућанства, украса, и све носи приче о себи и о ономе до себе. Можда је ипак моја соба за рад све испричала. Сад је на мене ред. Ја њој треба да причам.⁵

Поступци карактеристични и за Лукићево пеништво, оживљавање неживих ствари (хартија, столица, писаћи сто, пијанино...) и постојање апстрактних појмова (попут приче која је жива, или слова која ишчекују да постану при-

ча), приметни су и у прози, баш као и инверзија, познат обрт у казивању (соба је све приче испричала, сада је ред на приповедача). У овој причи обрт се може пратити од почетка до краја – на крају, потрага за причом и пишчева туга што је нема заправо постају прича, хуморна и поетичка у исти мах. Управо стога се поводом ове приче може размишљати и као о иманентном поетичком ткању, будући да прича говори о себи самој и сама себе тумачи. На том трагу може се сагледати и прича „Мали аутомобили”, где постоји и директан разговор „познатог књижевника” и приче: „Причо, веруј ми, можеш се и овде завршити”, али и успостављање интертекстуалних веза са Робинзоном (добрио је два *мерцедеса* и један *кадилак*), Петком (вози се у *фићи*), Мачком у чизмама (вози амерички војни џип), *Децом калешана Гранша* (*ојел рекорд* им је намењен), *Три мускетара* (смештена у три *јагуара*). На тај начин Лукић подсећа на познате ликове и дела светске књижевности за децу, али прати дечју (махом дечачку) страст за познатим маркама аутомобила. На овом примеру, али и многим другим из богате ризнице прозе за децу Драгана Лукића јасно се уочава место маште и игре као кључних за разумевање његове целокупне поетике.

Још један аспект је важан када размишљамо о поетици нашег аутора а то је место и улога медија. Не треба сметнути с ума да је Лукић читав свој радни век провео радећи на Радио Београду и да су многа дела прво настала у формату погодном за радио-емитовање. У тексту „Мали радио у великом радију” истиче се блиска веза деце са књигом и радиом, при чему се код радија наглашавају шум и музика те им писац

⁵ Лукићева дела се дају према избору Тијане Тропин из 2024. године.

даје предност у односу на телевизију, истичући читав низ позитивних ефеката: учи их разговору, комуникацији, информативан је итд. На страну то што данас, готово пола века од Лукићевог текста (објављеног у *Детињству* 1979, у оквиру темата „Књижевност – радио – деца”), тешко да можемо тврдити да се дете прво сусреће са радиом слушајући га, а тек потом са литературом, с обзиром на то што је технолошки напредак отишао у правцу дигитализације детињства, а и сами радијски програми за децу више су раритет и део традиције. Душан Радовић је био тај који је још 1953, својом радио-драмом *Калеџан Џон Пиџлфокс* увео књижевност за децу у медије, а судећи по његовом опусу, посебице сценарију за серијал *На слово на слово*, и медије у књижевност за децу. За разлику од њега, радио-опус Драгана Лукића каткада је налазио свој пут до штампаног дела, премда још увек чека темељан истраживачки рад који би га осветлио и превасходно показао генезу одређених дела, баш као и значај интермедјалности за дечју културу. И Радовићево и Лукићево експериментисање медијима може се разумевати онако како о њима пише Жилијет Дусенбр (Juliet Dusinberre) у студији *Алиса на свећионику* (1987), осврћући се на славно Керолово (Lewis Carroll) остварење као претечу свих потоњих експеримената употребом других медија у књижевности за децу.

Можда се суштински најважније идеје, које Лукић излаже у тексту „Мали радио у великом радију”, тичу језика, тј. учења језика код деце. Он истиче да је деци

фонд живог или говорног језика најсимпатичнији и најопаснији јер је дечји говор док се развија динамичан и некњижеван; деца стално уче језик и њихово језичко присуство освежава говор одраслих на радију (Lukić 1979: 8).

Лукић чак саставља и својеврсну типологију „вредности речи за децу”, које групише у неколико категорија:

- Речи из литературе
- Речи за игру
- Речи сликара
- Речи мудрости
- Речи из живота
- Речи за децу и музика на радију.

Посебно ћемо се задржати на Лукићевом објашњењу *речи за игру*, с обзиром на то да нам се чини да оне понајпре представљају извориште поезије за децу. Ту су каламбури, нонсенси и надреални спојеви. По мишљењу нашег аутора, ове речи развијају машту и фантазију, „уче децу језичкој лакоћи изражавања, стварају код деце ведру атмосферу, уче их да доживљавају смешно и да развијају логично мишљење” (Lukić 1979: 10). Јасно је да Лукић радио види и као помоћно средство у развоју дечјег говора, али и форму која чува језичку свежину, машту и иновативност.

Обично је приликом говора о Лукићу у први мах долазила његова поезија, потом романи и приче, па и драмско стваралаштво, док је његов есејистички рад остајао по страни. Да је Лукић врстан познавалац наше књижевности за децу и да је промишља на више нивоа сведоче есеји *Класично и модерно* и *Бајка у живоју детишта*. Питање које и нас, данашње проучаваоце књижевности за децу, провоцира јесте развој модерне књижевности након појаве Радовића, а онда и након пострадовићевског периода. Чини се да је још 1969. сличне дилеме имао и Лукић:

Ако је Радовић раме уз раме са још двадесет писаца ове врсте довео развојни пут наше књижевности за децу до њене потпуности, дотле да

буде целина и класика, од кога данас очекујемо појаву нове и модерне књижевности за децу? Хоће ли то опет бити Радовић? Или Ђопић? Или група – Црнчевић, Данојлић, Петровић?... Најбоље је рећи, а можда и најпапетније – од свих поменутих очекујемо понешто што ће бити наша модерна књижевност за децу. Међутим, ипак није тако, сви не могу више од онога што су дали. А ако и очекујемо од неког, онда тај прво мора учинити велики напор, заборавити себе као писца и створити од себе новог... Љубивоје Ршумовић је још увек заљубљен у све што је код нас лепо написано за децу, па ту заљубљеност не прикрива, већ потцртава, што нас наводи на препознавање реченог. Али Ршумовић је и најдрскији савременик деце, он ломи стихове и разбија песме маљевима, а биће наш модерни песник онда кад буде градио са страшћу којом сада ломи. Александар Поповић, највећи новатор код нас, уме сада мајсторски сам себе да крадуцка, али је то недовољно за епитет ствараоца, у овом тренутку, новије и модерније литературе за децу. Па шта онда? Значи ли то да је наша књижевност за децу после потпуног расцвета остала без нове баште, без свог расадника? Значи ли то да ово што се ствара ове године представља само поновљене вредности, стагнацију и помало кризу ове литературе? Има и тога. Самозадовољство постигнутим успехом не гарантује продор у ново, а до новог се тешко долази. Пронаћи данас новију песму за децу тренутно је тешко колико жив доспети на месец. Није то скептицизам. То је озбиљност посла, јер има низ вредних песника у нас чије песме треба сада „победити” (овај израз се узима условно) новом. А да ли се нова песма крије у најмодернијем Пежоу? Или у кутији детерџента ЈЕТИ? Или се та песма већ врти у неком МИКСЕРУ? Многи ће рећи: има још модерних песама окачених о дугачке зечје уши. Слажем се. Само за зечевима треба трчати, живе их ухватити и скинути им нове песме са дугих ушију. Неко ће рећи: *Има још много нових песама у*

кљунувима ишшица. Али птице треба дохватити. Вероватно да нова песма не лежи у новоствореном продукту људског ума и људских машина. Хоће ли онда нова песма коју очекујемо бити нова, у изразу, у језику, у техничком моделирању? Нова и модерна песма за децу произићи ће из новог прилажења теми и детету. Кад се дође до новог приступа или до новог прилажења предмету певања биће потребан још и нови језичкомузички материјал који ће то ново прилажење предмету *забележити* песмом. Није ово математика. Нема овде конфузије. У трећем зечјем увету је нова песма. А како ћемо прићи зечу да му откријемо и треће уво, и то песмом забележимо, показаће нам наша нова модерна књижевност (Лукић 2024: 235–236).

Ови ставови су драгоцени, будући да Лукић није оставио много аутопоетичких записа. Јасно се уочава да је био врстан познавалац наше књижевности за децу, да ју је промишљао и познавао њен развој изнутра. Велика дилема наше модерне књижевности за децу и даље није решена, још се трага за новим приступом и темом који би били радикално другачији од онога што чини Радовићево наслеђе. Мудро је то што Лукић ствар не своди само на приступ и тему већ и на језичко-музичку артикулацију коју поезија за децу поседује. Управо у овим оквирима можемо тумачити и целокупан његов опус за децу, дакле као спој новог приступа и тема до потраге за новом мелодијом, новим стихом, ритмом који ће поткрепити и учврстити тематско-мотивски оквир. Слично је о језику у поезији за децу размишљао, рецимо, и Григор Витез⁶, који почиње да ствара отприлике у исто време кад и Лукић и Радовић и којима су заједнички управо језички експерименти, али

⁶ Више о томе у зборнику *Поезија као завичај*, Григор Витез. Београд: Учитељски факултет, 2015.

и гледање на детињство, у једном ширем контексту, као на песнички симбол.

У одређењу модерне и нове песме Лукић као да потврђује Миларићев став да дечји песник не следи *йозив свој времена* нити *йозив йесме као йласа времена* већ се враћа у *йрвобиййна сйања йеснишйива*, да би говорио онима чија будућност тек долази (Milarić 1977: 15). Као одлике модерне песме Миларић наводи

метафизичко време (вечно време детињства), начело жеље, унутрашњи простор света детињства, света игре, изграђивање свести и сензибилитета, израз луцидних опсервација из слободног света детињства, бајка о слободи, освајање времена, разграђивање митологема, опсервирање живота (1977: 15).

Појединачно посматрано, многе од ових одлика нашли бисмо у Лукићевим песмама, али овом приликом задржимо се тек на песми „Још једно зашто”. Стихови гласе:

Школе нису хотели
и по собама учитељи
не ређају кревете,
па зашто онда
у школској клупи
заспи понеко дете?
Школске учioniце
нису фудбалска игралишта
на којима учитељ
у пиштаљку свира,
па зашто се онда
у учioniцама
за време одмора сунђер шутира?
Ех, зашто, зашто,
зар се на свако зашто
мудро одговорити мора?
Овога пута, извините,
оставићемо вас без одговора.⁷

На примеру песме „Још једно зашто” уочавамо неке од одлика које Миларић наводи, попут времена детињства које осветљава његов унутрашњи простор, показујући свет игре који доводи до опсервирања живота и разграђивања митологема и сл. Песнички субјект може бити и дете и одрасли, описујући промењену улогу школе и учioniца, он не заузима став према томе већ читаоца оставља без одговора. На тај начин песму третира као мисаону играчку која деци (а и одраслима) не нуди решења и одговоре већ поставља питања и тиме их подстиче да сами активно размишљају и доносе закључке, како би их кроз процес размишљања довео до закључака који се тичу и деце (како се понашају у школи) и одраслих (који креирају школу где нема места за игру, па отуда деца од постојећих ствари осмишљавају сопствену игру).

Да би деца постала креативна, критички настројена и свестрано развијена, како мисли Лукић, неопходно је да у раном узрасту читају бајке. Ову идеју он разлаже у есеју *Бајка у животиу деиетиа* који поред разматрања утицаја бајки садржи и одређена аутопоетичка запажања. Значај бајке у васпитању песник посебно уочава у неговању интуиције и додаје:

Поседовати интуицију значи у свакој реалистичкој појави откривати и неке још непознате односе и могућности, значи стално комбиновати, доводити далеке ствари у непосредну везу, бити увек мисаоно активан (1960: 17).

Држи се уверења да бајка није окоштала и превазиђена форма већ да се уз помоћ великих, модерних градова може трагати за инспирацијом нових бајки и додаје да ће Баш Челика сме-

⁷ <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

нити прича о Великом Роботу. Отуда је мишљења да бајка мора да се „богати новим могућностима, бајку не треба враћати на старо, преживело, на већ обрађено” (Исто: 25). Заслугу савремених писаца види у томе што иду у корак с временом, прате савремене догађаје, али и дете. Тешко се отргнути утиску колико у овим речима о савременим писцима Лукић мисли и на себе, те рефлектује потребу за непрестаним боравком и дружењем са децом, како би се ишло напореда са савременим тенденцијама у књижевности за децу.

Есеј *Бајка у животињу детишта* доноси и разрачунавање са оним тенденцијама у нашој култури, па самим тим и књижевности за децу, посебно присутним након Другог светског рата које су каткада и веома оштро заступале становиште о потреби за суспендовањем фантастичног, па самим тим и бајковног света. Подсетимо се само *интервенција* приликом превођења бајки Ханса Кристијана Андерсена, Оскара Вајлда и др. Лукић је, наиме, мишљења да више није питање да ли смо за или *проиш*ив бајке, јер ни родитељи ни васпитачи нису априорно за сваку бајку и наглашава став о неопходности добре бајке као незаменљивог штива, те закључује како „оно што дете може да нађе у доброј бајци не може да нађе ни на једном другом месту” (Лукић 1960: 32). И данас, више од пола века након овог есеја, уочава се у којој мери је он био видовит, можда чак и пророчки у вези са развојем модерне бајке у нашој књижевности за децу, будући да се наша савремена бајка, а самим тим и фантастична књижевност, непрестано богати новим мотивима и могућностима изражавања (споменимо само бајке Гроздане Олујић, као можда најсветлији пример).

Богат песнички опус Драгана Лукића био је и повод проучаваоцима његовог дела за типологизацију, класификацију и покушаје систематизације. Тако, рецимо, Милан Црнковић (1967: 107) Лукићеву поезију дели на:

- песме о градским мотивима,
- песме о старијој предшколској и школској деци у школи и породици,
- песме у којима доминира игра речима и које се у неком аспекту приближавају нонсенсној поезији.

Фасцинација градом, градским амбијентом, па чак и територијом града трајна је песничка инспирација. У оквиру овог круга песама, које су каткад уобличене и у збирке, издваја се, као што смо навели, опчињеност тада модерним превозним средствима. Споменимо и песму „Гостионица за аутомобиле” где се преко насловне метафоре пева о бензинским станицама. Поред почетне и завршне рефренске строфе, централни део песме чине стихови:

Свако попије бокал-два
као Шарац Краљевића Марка.

Ове гостионице
немају столове
ни столице,
нити келнери носе
блузе беле боје.

Аутомобили су сами
столови и столице
које иду
и које стоје.

Када код бензинске станице,
велике аутомобилске кафане,
десет аутомобила стане
један другом иза леђа,
кад се десет аутомобила
поређа у једну штрафту,

то личи на караван слонова
који сурлама пију
бензин, уље и нафту.⁸

Јасно се уочава како песник кроз ову онеобичену слику чудне кафане прави поређења са реалним светом и приде познатог коња Марка Краљевића из епске поезије упоређује са аутомобилима, а оно што је некад био Шарац сад су аутомобили. Још једно поређење присутно је у песми, а то је караван слонова са *ширафџом* аутомобила. Песник пореди предмете са бићима како би оживео аутомобиле, да би их деца видела из неког другачијег, ишчашеног угла.

У Лукићевој поезији срећу се и антропоморфизми, анимизми, хипокористици, деминутиви, аугментативи и мање-више уобичајене стилске фигуре карактеристичне за нашу модерну поезију за децу. Лукић је склон и метафоричним исказима, посебно у поетичким песмама као што су „Овако се песник питањима мучи“ (Лукић 2024: 238) и „Моја песма“ (Исто: 239). У песми „Овако се песник питањима мучи“ лирски субјект, који је заправо сам песник, пита се како покренути песму коју види као реку са речним коритом. Уједно поставља и питање „чиме чути њен жубор“, што сугерише да је за стварање песме потребно да активирамо сва чула, која се у тренуцима инспирације преклапају или мешају. Лирски субјект се пита

шта садити на десној
а шта на левој обали,
кад градити слапове
да римују се таласи,
чиме посути дно песме –
камичцима или звездама,
како одржати висину воде
да по њој плове дубоке мисли,
да ли је добро настанити песму

рибама – песма је говорљивија,
да ли при крају песме
градити високи водопад,
кад и где увире песма,
кад себи ствара ушће,
улива ли се у другу реку,
улива ли се у море,
улива ли се у океан
или једноставно постане понорница.

Кроз ово сликовито и метафорично *рађање* *песме* уочава се у којој мери је песник писању поезије приступао темељно и промишљено. Кроз све детаље којих се у песми хвата – песник проговара готово о свим поетичким одликама сопствене поезије. Промисљајући судбину песме, он уједно промишља њено место у оквиру опуса. Чини се да се о песми „Овако се песма питањима мучи“ може размишљати ван категорија књижевности за децу, будући да садржи готово универзалне дилеме у вези са настанком песме и многих аспеката у вези са питањем природе песништва.

У нешто другачијем ритму испевана је „Моја песма“, где се спроводи паралелизам између песме и птице (речи песме су као перје шарене), песме и пса (песма стално трчкара уз лирски субјект), тј. песма лирском субјекту надомешћује и пса и птицу, а приде га „кô псетанце греје / и кô добра птица успављује“. Садржина ова песме, ритам, мелодија, употреба деминутива – блиски су одређењу поезије за децу. У повезивању песме са живим бићима, подсећа на једну од првих наменских писаних песама за децу – „На књижицу за новољетни дар“ Луке Милованова, побратима Вука Карацића. Наиме, лирски субјект у овој песми пита се који би

⁸ <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

поклон био најприкладнији за дете („Дјечици младој / играт се радој / рад сам да знадем / какву да дадем / лутчицу” – *Анџолоџија ђредзмајевској доба*: 15), а навођење могућих поклона у деминутивима (*луџчица, џџичица, рибџица, џвјеџа киџица*) и брзи ритам песме подстичу игру са читаоцем, коју знатно касније уочавамо и у Лукићевој песми.

Поред поетичких тонова, игре са читаоцем, отварања питања о самом песничком стваралаштву, поезија Драгана Лукића нуди још прегршт могућих тумачења. Истакнимо да поезија нашег песника не стари ни у 21. веку, већ захваљујући аутентичном сензибилитету везаном за дете и дечји свет успешно комуницира и са новим генерацијама. Можда је заслуга и у начину на који Лукић одређује песму. Поред имплицитних одређења у самим песмама, једном приликом је рекао нешто више о схватању песме:

Песма треба да има јасно изражену идеју која ће одражавати нешто лепо, племенито, хумано, нешто позитивно – да буди и развија здрава људска осећања. Прича и песма треба да делују не само као освежење и духовна разонода него и да васпитавају (Лукић, према Životić 1975: 149)⁹.

Чини се да стваралаштво Драгана Лукића и даље васпитава децу у правцу доброг књижевног укуса.

Стару дилему шта јесте а шта није поезија за децу он разрешава у тексту „Писци и детињство”, изношењем становишта коме и данас нема пуно тога да се дода – најчитанија литература на свету намењена је деци, а ако је читају и

одрасли онда је то „уопште књижевност”. Дакле, нема поделе унутар књижевности, залагањем за оплемењивање духовног света деце кроз песму Лукић утиче да књижевност за децу, у првом реду поезију, не видимо као слушкињу педагогије. Поучност код Лукића треба тражити у уметничком ткању живота, чиме се истичу и естетске вредности којима његова поезија тежи.

Премда је написао много песама (више од три стотине), а неки су сматрали и да је певао лако „као птица на грани”, његове песме су у толикој мери ушле у свест српског народа да се доживљавају као опште добро. Не треба сметнути с ума да је због мелодичности, али и модерности, за многе Лукићеве песме за децу компонована музика (тога подухвата прихватили су се Радослав Граић, Александар Кораћ, Никола Херцигоња). То су најпре песме „Смеха деци”, „Од куће до школе, велики почетак”, „Шапутање”, „Ивин воз”, „Ловац Јоца”, „Ала веје, веје, шта маримо ми”, „Седмица”... Оне се и данас певају, певају их деца управо сада, и не знајући да их је испевао песник који је читав свој век, и радни и стваралачки, провео пишући искључиво за њих.

ИЗВОРИ

Гриџор Вићез. *Драган Лукић*. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2024.

Лукић, Драган, Милена Ловрић, Срећко Ђунковић. *Шта и како читајти и причајти деци ђреџшколској узрасџа*. Београд: Рад, 1957.

Лукић, Драган. *Бајка у живоју дејтеџа*. Београд: Рад, 1960.

Лукић, Драган. *Цвешковци*. Београд: СКЗ, 1981.

Лукић, Драган, *Песме*, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

⁹ Ову мисао Драган Лукић је изрекао у књижици од тридесетак страна *Шта и како читајти и причајти деци ђреџшколској узрасџа*, коју потписује заједно са Миленом Ловрић и Срећком Ђунковићем (Београд: Рад, 1957).

Dječji pisci o sebi I. Dragan Lukić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1963, 93.

Lukić, Dragan. Mali radio u velikom radiju. *Detinjstvo*, V, 1 (1979): 8–13, <<https://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2022/12/Detinjstvo1979-1.pdf>> 1. 10. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија предмајевској доба. Прир. Зорана Опачић, <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx> 1. 10. 2025.

Југословенски дјечји писци о себи. Александар Вучо. Прир. Ахмет Хромачић. Београд: Младо поколење, 1966, 6.

Корчак, Јануш. *Када ојетш будем мали.* Београд: Службени гласник, 2024.

Љуштановић, Јован. *Брисање лава.* Нови Сад: Дневник, 2009.

Радовић, Душан. *Баш свашта. Сабрани списи.* Прир. Мирослав Максимовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Сент Егзипери, Антоан де. *Мали Принц.* Београд: Лагуна, 2016.

Тропин, Тијана. Драган Лукић у животу детета. *Григор Вићез. Драган Лукић.* Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности.* Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2024, 217–228.

Crnković, Milan. Dragan Lukić. *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike.* Zagreb: Školska knjiga, 1967, 106–108.

Danojlić, Milovan. Ka stvarnom razumevanju dečje pesme. Pražić Milan, *Igra kao sloboda. Zapisi o detinjstvu i umetnosti.* Novi Sad: Zmajevе dečje igre – Kulturni centar, 1971.

Dusinberre, Juliet. *Alice to the Lighthouse.* London: Palgrave Macmillan, 1999.

Frønes, Ivar. Dimenzije detinjstva. Smiljka Tomanović (ur.), *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Marković, Slobodan Ž. „Izmaštana zbilja Dragana Lukića”, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/izmastana.htm> 1. 10. 2025.

Milarić, Vladimir. *Signali sunca. Tekstovi o dečjoj poeziji.* Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1977.

Radović, Dušan. Dete i literatura. *Savetovanje o literaturi za decu (Sremska Kamenica 1959).* Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 1959.

Životić, Radomir. *Poezija za decu Dragana Lukića.* Beograd: Izdavačko-informativni centar studenata, 1975.

Jelena S. PANIĆ MARAŠ

LUKIC'S WORDS ON THE PLAY
– THE POETICS OF THE NEW AND MODERN

Summary

The paper aims to examine the lavish opus for children of Dragan Lukić with the idea of pointing out his modernity, innovation, relationship with predecessors and contemporaries, and drawing attention to certain elements of poetics. It is noted that Lukić left his most significant contribution within the framework of poetry for children, but also that his short prose, just like his novels, represent an important aspect of his work. A certain synchronicity in creation and action is also mapped when writing about Lukić. The paper also sheds light on this author's discursive texts on creation for children, defining one's own creation, interpreting fairy tales, etc. Finally, Lukić's controversial work in the media and his contribution to the emancipation of children's literature are also outlined.

Keywords: poetry, short prose, novels, media, poetics, fairy tale, motifs, poetic techniques