

Милош М. Ковачевић

УДК: 821.163.41-93-14.08 Бакрач М.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

БАСНОВИТА ПОЕМА ЗА ДЈЕЦУ МИЛИЦЕ БАКРАЧ

Апстракт: У раду се даје лингвостилистичка анализа *Вуковања*, једине поетске књиге за дјецу Милице Бакрач, без сумње највеће српске пјесникиње из Црне Горе. У анализи се издвајају и освјетљавају све битне карактеристике ове поеме у суодносу с карактеристикама поеме уопште, посебно оне модерне и постмодерне. Будући да је *Вуковање* басновита поема, у раду се освјетљавају све њене басновите компоненте. У поеми су, наиме, понашања вукова представљена алегорично – као понашања људи. И то Срба. Да су у *Вуковању* Срби алегоријски представљени као вуци, потврђује већи број у поеми експлицитно датих иманентних српских особина приписаних вуковима. Милица Бакрач је у *Вуковању* оживјела мит о вучјем поријеклу Срба, тако да је виђење и симболизација вука у овој поеми несагласно свој српској дјечијој поезији у којој се пјева о вуку.

Кључне ријечи: Милица Бакрач, поезија за дјецу, поема, басна, вук, сури вук, Срби.



Пишући предговор за најновију збирку поезије Милице Бакрач *Јав из Црне Горе* написао сам да „данас у пјесничком гласу Милице Бакрач, без сумње, најаутентичније, најискреније и најекспресивније одјекује српски глас Црне Горе, или можда прецизније: глас Српске Црне Горе. Поезија Милице Бакрач већ је постала заштитни знак поетске одбране српскога бића и српске суштине Црне Горе” (Ковачевић 2018: 9).

Милица Бакрач је досад објавила седам књига поезије¹, од којих је само једна за дјецу. То је у екавском изговору испјевана књига *Вуковање*, коју у поднаслову Милица Бакрач жанровски одређује као „поема за децу”.

¹ *Нек ме њишице криком буде* (1996), *Жић* (1998), *Сонети и њисма* (1999), *Од злајна јабука* (2004), *Азбучник* (2007, 2010), *Арсеније Чарнојевић њо друји њиш међу Србима* (2010), *Жена* (2012), *Одбрана Азбучника* (2012), *Књига старостијавна* (2015), *Вуковање* (2017) и *Јав из Црне Горе* (2018).

Збирка *Вуковање*, не само по томе што је у Миличином опусу једина поетска књига за дјецу, него и по многим другим карактеристика, разликује се од свих њених осталих књига поезије. Та разлика условљена је прије свега жанровском припадношћу ове збирке, а то је, како смо већ насловом нагласили, *басновийџа њоема*. И то модерна басновита поема, што значи да се у њој на модеран или је можда боље рећи на постмодеран начин преплићу (интерферирају) суштинске карактеристике двају жанрова: поеме и басне.

По ријечима Тање Петровић, поема се конституисала у специфичан облик код Срба и осталих Словена у доба романтизма и „понајпре била одређивана појмовима попут: 'песничка прича', 'поетска приповетка', 'поетска прича', 'приповетка у стиху', 'новела у стиху', 'мањи или ситнији спев', 'већа песма', 'епска песма', 'лирско-епически спев', 'јуначка песма' или једноставно 'еп', 'спев'. Ова разноврсност у употреби термина, као и коришћење различитих назива да би се означила једна те иста појава, даје нам за право да поему сматрамо само једним од облика епске поезије, заправо, једном њеном подврстом” (Поповић 2010: 19). Од свих дефиниција поеме данас се без сумње најприхваћенијом може сматрати она по којој „поема представља нарацију у стиху” (Поповић 2010: 7). Због тога се у анализи сваке поеме, па сљедствено и *Вуковања* Милице Бакрач, најприје потребно упознати са њеним садржајем, односно фабулом.

У *Вуковању* се на почетку опјевава чин рађања трију малих вукова, уз пјеснички опис ишчекивања порођаја, Вуковођине забринутости, порођајних мука мајке вучице, теткиног муштулука оцу Вуковођи, радости вучје породице и родбине, пристизања пјесничких телеграма честитања. Слиједи опис неколике ситуације првих враголија малих вукова, посебно најмлађег Вује, па породична и родбинска припрема за њихово крштење, након чега се опјевава долазак званица на православно крштење, даровање вучића од стране кума зеке, вучје родбине и пјесника „из читанке”, укључујући и саму пјесникињу *Вуковања*. Потом пјесма прелази на оно што се догађа седам година након крштења, а то је полазак малих вукова у школу. У школи „једног маја” једно вуче доноси им вијест да су добили сестру. Захваљујући мами што више нису сами. Овладавају „виј-песмом” као пјевачким умијећем, које се најбоље испољава пјевањем химне вукова, чија свака строфа почиње са „Боже правде!”. Поема се завршава расправом у форми једночинке у којој пјесникиња са „поротним сојем” који чини шест „критичара” расправља на тему „зашто пишем о вуковима”, доказујући да су јој вукови преци, и то „Два Вука су ми од претка предак!” Један Вук је њен тата, а други Вук Караџић као „отац” српске ћирилице. А предак њена два претка је Сури Вук, јер „Сури Вук је племићког кода – / Тотем и симбол српскога рода!”

Иако је тема *Вуковања* нова, посебно с обзиром на несуздржани позитивни однос према вуку као „тотему и симболу српскога рода”, умјетничку вриједност ниједном пјесничком дијелу, па сљедствено ни овој поеми Милице Бакрач, не обезбјеђује избор теме, нити пјесников вриједносни (аксиолошки) однос према њој.

Ако се поема „по правилу дефинише као синкретички спој епског и лирског начела, или пак епске, лирске и драмске стихије” (Поповић 2010: 10), онда би се до њене умјетничке вриједности, или бар дијела умјетничке вриједности, могло доћи освјетљењем типова интерференције њених епских, лирских и драмских компонената.

Епском дијелу припада наративна структура поеме – њена фабула, која има хронолошки ток јер прати животну причу трију вучића с радосним „посљедицама” по вуковско „породично” окружење. Прича започиње чином рађања трију малих вукова, наставља се чином крштења, да би се завршила чином поласка малих вукова у школу и сазнањем да им се родила сестрица. Тиме се завршава фабула, али не и поема, јер је за крај поеме остављена дискусија о статусу вукова како у српској поезији тако и у српској историји и митологији.

На лирски дио упућује већ сама *свољашња композиција* поеме, тј. начин организовања, односно структурисања њених дијелова. Поему *Вуковање* чини 31 наративна или наративно-дескриптивна лирска пјесма, свака с властитим насловом. Већ се на основу наслова може уочити наративна (епска) увезаност пјесама у кохерентну цјелину поеме (нпр. „Вучиндан”, „Муштулук”, „Телеграми”, „О припремању крштења”, „Званице”, „Крштење”, „Након седам лета”...).

Поема, међутим, осим лирских садржи и лирско-драмске компоненте. Тако на пример, сва пјесма „Родбина из Вуков Села” има драмску структуру јер се састоји од седам надовезујућих пјесничких монолошких исказа приписаних појединцима из Вуковођине родбине (Вујадину, Вукоти, Вукаловићу, Вукмиру, Вујици и Вујислављевићу), с тим да је сваки припадник вучје родбине именован испред исказа баш како се именују ликови у драми. Исто тако, пјесма „Зашто пишеш о вуковима”, уз чији наслов у загради стоји да је „једночинка”, садржи шест, различитим ликовима приписаних, дијалошких реплика, што директно упућује на њену драмску структуру. Такође треба рећи да поједине пјесме имају расправљачки (експланаторни) карактер, а такве су посебно посљедње двије: „Потомак о прецима” и „Уместо закључка”, с тим да и сам последњи наслов директно упућује на то да епски, лирски и драмски дискурс, будући да им закључак није својствен, уступају мјесто расправљачком дискурсу.

Много је, међутим, сложенија *унутрашња композиција* поеме која подразумева: „развијање радње кроз низ фаза; учесталост и преплитање описних, наративних, дијалošких и монолошких сегмената; распоред и развијање мотива у лирској песми; густина статичких и динамичких мотива у приповедном делу; распоред и међусобни однос ликова” (Величковић 1997: 94). Нису, међутим, сви ти елементи унутрашње композиције подједнако значајни у освјетљењу структуре *Вуковања*. Будући да је поема *Вуковање* компонована од 31 наративне лирске пјесме, најбитније је, уз наративно-тематску, одредити строфично-стиховну структуру пјесама што чине поему. И одмах да кажемо, све пјесме, њих 31, нису ни изострофичне ни изометричне (изосилабичне). Цијела поема, што ће рећи и све пјесме као њене компоненте, уз два изузетка (једна моностишна строфа и једна секстина), компоноване су од двају типова строфа: од катренских и дистишних строфа. Пјесме што чине поему, с обзиром на тип строфе, компоноване су на три начина:

1. само од катренских строфа, а то су: „Помоћ” (2 строфе, друга по реду), „Предосећај” (1), „Химна победника” (6), „Телеграми” (7), „Даруј” (6, с комбинацијом осмерца и седмерца у 4. строфи, 1. и 3. седмерац), „О припремању крштења” (8), „Званице” (5);
2. само од дистишних строфа, а то су: „Успаванка за три сина” (12 строфа, осмерци), „Вук – Петар Пан?” (7, десетерци), „Вуле, умало тужибаба” (6, десетерци), „Не скрећи с пута!!!” (9, десетерци), „Ууууппсс...” (6, десетерци), „Преображај” (9, десетерци), „Родбина из Вуков Села” (26, осмерци);
3. комбиновањем катренских и дистишних строфа, и то на два начина:
 - 3а) у пјесми су све катрени, а само завршна строфа је дистих: „Вучиндан” (7 + 1, тј. седам катрена и један дистих, прва строфа комбиновање осмераца и седмераца, 2. и 4. строфа седмерци с мушком римом), „Царски рез” (3 + 1: три осмерачка катрена и седмерачки дистих), „Шумски скуп” (4 + 1: осмерци, само дистих седмерачки), „У пећини” (3 + 1: осмерци, а дистих седмерачки), „Вуковоћа сам са собом” (5 + 1: све осмерци, сем у дистиху и у 2. и 4. стиху 4. строфе седмерци с мушком римом), „Муштулук” (6 + моностишна + двостишна строфа; само двостих седмерац), „Чудно питање, хм!” (3 + 1: све осмерци), „Крштење” (7 + 1: све осмерци), „Након седам лета” (7 + 1: све осмерци), „Изненађење” (5 + 1: све осмерци), „Дар” (4 + 1: све осмерци), „Четварац” (4 + 1: све осмерци), „Химна вукова” (5 + 1: све осмерци), „Потомак о прецима” (4 + 1: све десетерци); и
 - 3б) пјесма се састоји од бројно и дистрибуцијски неусловљених комбинација катренских и дистишних строфа, и то: „Зашто пишеш о вуковима

(једночинка)” (4 + 2 + 2 + 4 + 2 + 4 + 2 + 6 + 2: све десетерци), „Уместо закључка” (4 + 2 + 4 + 2 + 4 + 2 + 2: све десетерци).

Ни пјесме ни строфе нису увијек изометричне. Изометричност или изосилабичност карактеристика је по правилу изострофних пјесама М. Бакрач и пјесама са вишеструким комбиновањем катрена и дистиха (двие: посљедња и претпретпоследња).

Цијела поема је римована, што значи и све њене строфе, сем оне моностишне (а то је строфа *И њева им усјавању*, која се јавља као седма строфа у пјесми „Муштулук”). Риме, међутим, нису истоврсне ни а) према критеријуму рода (неупоредиво су најбројније женске риме, док мушких рима има у петнаестак парова стихова, а дактилских само у три пара, и то два у пјесми „Успаванка за три сина” и један у пјесми „Телеграми”), ни б) према критеријуму квалитета (готово све риме су чисте, само су у два пара у пјесми „Вук – Петар Пан?” нечисте риме: *ласије–расијем*; *важи – тражим*), ни в) према критеријуму дистрибуције (у катренима готово увијек укрштена рима, само у једном нагомилана, у дистисима парна).

Комбиновање метра и типа риме има значајну не само поетско-комуникативну него и кохезивно-композициону улогу како на нивоу цјелине пјесме, тако и на нивоу поеме као цјелине. Узмимо за примјер прву пјесму „Вучиндан”. Састављена је од пет катрена и завршног дистиха. Први катрен има троструко укрштену риму, и дистрибуцијски, и метрички и по роду. Наиме, први и трећи стих су осмерци са женском римом (*Вучиндана – дана*), док су други и четврти стих седмерци с мушком римом (*лук – Вук*). Сљедећа четири катрена досљедно су осмерачка с укрштеном женском римом. Али је зато завршни дистих у седмерцу с мушком парном римом (*мук – Вук*). На тај начин у пјесми је остварена својеврсна прстенаста метричко-родноримована композиција јер су завршни стих првог катрена и завршни стих дистиха, тј. пјесме, не само метрички и родно подударни (то су седмерци с мушком римом) него се, што такође није без значаја, у оба случаја римује иста лексема (*Вук*). Завршетак првог катрена и завршетак пјесме троструко су дакле подударни: метрички (седмерац), по родном типу риме (мушка рима) и лексички (*Вук*).

У литератури је већ примијећено да се у модерној поеми „врло често примењује и полисилабичност (хетерометрија), која по правилу прати промене у расположењу јунака или у развоју догађаја” (Петровић 2010: 102). Добру потврду томе даје шест од првих седам пјесама поеме *Вуковање* („Вучиндан”, „Царски рез”, „Шумски скуп”, „У пећини”, „Вуковоћа сам са собом”, „Муштулук”). Све те пјесме имају више осмерачких катрена с укрштеном женском римом, али се без изузетка завршавају седмерачким дистихом с мушком парном римом, чија је завршна римована лексема *Вук* (уз коју

долази четири пута атрибут *мали*, а двапут атрибутив *ошац*, дакле: *мали Вук* или *ошац Вук*). Свим тим дистисима исказује се осјећање напетости ишчекивања рођења малог Вука, тако да оне представљају градиране емоционалне поенте пјесама, од: „Мора доћи мали Вук”, до: „Срећан ли је отац Вук”. Тако наведени дистиси имају затварачко-отварачку кохезивну улогу, они у појединачним пјесмама представљају емоционални врхунац, који се у свакој наредној пјесми појачава све дотле док, рођењем малих вукова, осјећање неизвјесног ишчекивања не прерасте у осјећање неизмјерне (очеве) среће. Једино у другој од првих шест пјесама (у пјесми „Помоћ”) нема завршног седмерачког дистиха, и то не случајно, јер се она не односи на опис родитељског ишчекивања порођаја, него на притицање у помоћ „доктора Василија”. Као да је ова друга пјесма без седмерачког дистиха уметнута ту да на други начин нагласи осјећање ишчекивања, одгађајући непосредан говор о њему.

И иначе, велики број пјесама, мимо наведених случајева, у овој поеми завршава се дистихом, али хомосилабичним с осталим стиховима пјесме (што ће рећи или осмерачким или десетерачким). И у свим тим случајевима дистишна строфа има улогу поенте, у њој се сумира суштина њеног садржаја! Али поента се не остварује само дистишним строфама. Улогу строфе поенте може имати и катренска строфа, с тим што је „поентирање” у њој на друкчији начин потцртано, као нпр. у завршној катренској строфи пјесме „Даруј”, коју карактерише различита „вишеримност” (монорима – *има* се остварује на завршецима сва четири стиха, и као удвојена/ крунисана рима трију од четири стиха, па као анадиплозичка рима између трећег и четвртог стиха, и на крају као просоподонска рима у посљедњем стиху, с тим да је у трећем стиху крунисана рима избјегнута свјесно како због анадиплозичке риме с наредним стихом тако и због нагомилавања типова интензификације у том стиху, који већ носи упоришну синегдохалну употребијену лексему цијеле строфе и пјесме, а то је лексема *Србин*: „Даруј хлеба свима, свима, / И Србима и вуцима, / Јер, кад Србин хлеба *има*, / *Има* и вук, *има*, *има*!”

Можда још експлицитнији показатељ сагласности типа опјеваног догађаја са метричким типом стихова представља употреба десетераца у пјесмама поеме. Десетерац се по правилу јавља тамо гдје доживљаји уступају мјесто догађајима (код описа „несташлука” малих вукова), или гдје наративни дискурс уступа мјесто расправљачком (нпр. у стиховима „једночинке” или пак „закључка”). И у једном и у другом случају десетерац је примјеренији од осмерца, а да о седмерцу и не говоримо.

У литератури је већ констатовано да се „нарација модерног епа уобличава кроз сложено преплитање ауторовог говора са мноштвом туђих говора.

Туђа реч препознаје се, наравно, и у говору јунака али су начини њеног предочавања веома сложени. Многогласје се, тако, може дочарати кроз дијалог (јунака и аутора, или пак разних ликова међу собом) помоћу иронијске дистанце или нарушавања уметничке илузије, кроз промену приповедачких инстанци” (Петровић 2010: 90). Све то се потврђује у поеми *Вуковање* Милице Бакрач. *Туђи њовор* супротстављен је *ауторском њовору*. Туђи говор односи се на говор појединаца из „вучјег рода” или пак на крају на говор дјече–критичара у „једночинки”. Туђи је говор дат у форми правог управног говора, потпуном синтаксичком конструкцијом управног говора, с тим да се цитаторски дио управног говора, тј. дословно репродуковани говор лика, ортографски маркира на два начина: а) наводницима (што је чешће), или б) курзивом (кад се посебно жели нагласити садржај говора лика), чему су потврда сљедећи примјери из поеме:

а) Прави управни говор, с наводницима:

Запева (доктор Василије) из свег гласа: / „Долазим вам, горски вуциии!!!” („Помоћ”); Бака Вука журно јави: / „Не може без царског реза” („Царски рез”); Бака рече: „Вук се брине / Да се чопор не обрука.” („У пећини”); Те председник вучјег села, / викну: „С речи прећ на дела!” („Родбина из Вуков Села”) итд.

б) Прави управни говор, с курзивом:

Чује дружину, негде певуши: / *Дочек сиремамо за новој друја, / Да види месџо иде расџе гуја...* („Не скрећи с пута!!!”); Стигао с пута – тата се гласну, / Сав немир братски одједном спласну: / *Од мене вука срећнијеј нема, / Кришињење децо ваше се сирема!* („Преображај”).

Нешто је рјеђе туђи говор дат у форми *слободној ујравној њовора*, који се своди на дословно пренесени говор лика, без ортографског маркирања, са или без навођења ауторске дидаскалије, тј. као уведени или неуведени слободни управни говор (Ковачевић 2012: 19), што потврђују сљедећи примјери из поеме, у којима се подвлачењем истичу стихови у слободном управном говору:

Вуле је увек слушао браћу, / *Најмлађи јесам, па морам, шта ћу?* („Не скрећи с пута!!!”); Кошуте се чује рика: / *Мајка мора да истрајеее!!!* („У пећини”); Ал’ довикну [вуче] кад извири: / *Добили сте данас сестру!!!* („Изненађење”); пјесма „Муштулук” – цијела је, изузев прва два стиха, у слободном управном говору (говор тетке Вуковоћи при муштулуку), а да је у питању управни говор, најбоље се види по употреби императива (Де, донеси вучјег вина; И наздрави!), затим узвика и вокатива (Вуковођо, вест је добра; Ој, младости!); и пјесма „Химна победника” цијела представља слободни неуправни говор Вуковође, Вуковоћин исказ, без конференсе; такође је и пјесма „Телеграми” – сва

у слободном управном говору, само што умјесто дидакалогије долази име пошилиаоца телеграма, и то у завршном стиху, на мјесту формуле за пошилиаоца. Готово сав текст пјесме „Родбина из Вуков Села” такође је дат у форми слободног управног говора, јер је пјесма организована као текст драме без дидакалогија: унутар пјесме потпоглавља носе име онога који говори, тј. неког од „становника Вуков Села”, који се оглашава поводом даровања малих вукова на крштењу.

У поеми се стално преплићу ауторски и туђи говор. Тип ауторског говора није идентичан у цијелој поеми, он зависи од улоге аутора у реализацији радње поеме, тј. зависи од тога да ли је у питању хомодијегетички или хетеродијегетички приповједач.

У првих 10 пјесама, до пјесме „Пссссст...”, у питању је хетеродијегетички приповједач, приповједач који не учествује у радњи, него се у ОН-форми јавља као свезнајући приповједач, приповједач који представља догађаје не учествујући у њима. Из перспективе „свезнајућег” приповједача, садржај пјесама представљен је као референцијалан.

Први пут се ЈА-форма јавља у 11. пјесми поеме „Пссссст...”, гдје се пјесник оглашава у првом лицу „прозивајући” и (замишљеног) саговорника или читаоца: „Ја знам тајну. А знаш и ти – кога грли срећни тата...”

У цијелој пјесми „Даруј” није више у првом плану референцијална функција, него конативна функција (што се види по *императиву* као недвосмисленом показатељу конативне функције, а императив може изрећи само говорник, тако да се ОН-приповједач преводи контекстуално у ЈА-приповједача, чији искази, стихови, будући готово сви с императивом, имају директивну (подстицајну, вербално захтијевајућу) функцију по саговорника (овдје „природу”). Али опет у наредних пет пјесама, у којима се описују догађаји малих вукова, посебно најмлађег Вула, пјесник се појављује у статусу ОН-приповједача, који преноси и описује догађаје, без учешћа у њима.

Директно укључење пјесника-приповједача у причу догађа се у пјесми „Чудно питање, хм!”, где се пјесник директно обраћа дјетету као замишљеном слушаоцу, односно читаоцу:

*Знам шта пада на твој ум! / Пишаћеш ме – к’о из топа: / [...] / Исписаће моја
рука / Чин крштења сва три вука.*

Дјецу као слушаоцима или читаоцима пјесник-приповједач обраћа се и у пјесми „О припремању крштења и још понечему”:

Истину ћу праву рећи: [...] / Зар вам је то неко чудо? / [...] / Зар вам вучја мама личи / на некаквог месождера? [...] Није више вук у нама / Крвожедан, ружан, зао.

У пјесми „Званице” пјесник *експлицитно наилашава* да се укључује у радњу, да мијења свој приповједачки статус, постаје хомодијегетички приповједач. Хомодијегетичко приповиједање јесте „приповест чији приповедач јесте и лик у приповедним ситуацијама и догађајима; приповест с хомодијегетичким приповедачем” (Принс 2011: 69). Пјесник се, наиме, у завршној строфи, након што је набројао актуелне српске пјеснике који стижу на вучје крштење, обраћа замишљеним саговорницима/читаоцима:

Шта! Мислите да ја маштам? / Е, па добро! Ипак праштам... / Кад се вратим са крштења, / Видимо се! – Довиђењаааа! („Званице”).

У пјесми „Крштење” још је експлицитније наглашен хомодијегетички статус пјесника:

Сада журим, драги моји! / Поклони се деци деле. / Дариваћу што пристоји: / Три кошуље, руске, беле!

У пјесми „Након седам лета...” у готово сваком почетном стиху строфе наглашена је ЈА-форма пјесничке приче, сва питања пјесникињина упућују се (замишљеном) ћаку-прваку:

Зашто опет сада питаш, / Да л’ је прича истинита? [...] / Ако још ни Буквар немаш, / То и није моја друка. [...] / Што се чудиш тако мени / И у моју књигу зеваш? [...] / Шта је с тобом, што оклеваш?

У пјесми „Четварац” јасно је представљено пјесникињино учешће у догађајима (утицај на радњу):

Шта још могу да уденем / У истинит мој осмерац? / Патим без њих, копним, венем: / Драги су ми ко четварац: // Сестра и три брата вука! / [...] // Рекох можда – ево вијеееее! / Припремите своје уши. / Радост нећу да сакријем! / Виј-химна се сад певуши. // Устаните, драги моји. / Уз химну се увек стоји!

Посљедње три пјесме у поеми – „Зашто пишеш о вуковима? (једночинка)”, „Потомак о прецима” и „Уместо закључка” – представљају причу аутора о аутору, о разлозима писања поеме, најприје у дијалогу, онда у монолошком експанативном дискурсу, све у ЈА-форми.



У анализи типова говора показано је како у поеми говоре и *вуци* и *људи*, како у реализацији радње поеме учествују и *вуци* и *људи*. Већ насловом смо ову поему одредили као БАСНУ. То значи да су у поеми понашања вукова представљена алегорично – као понашања људи. И то Срба. Да су у *Вуковању* Срби алегоријски представљени као вуци, лако се може уочити по већем броју у поеми експлицитно датих иманентних српских особина приписаних вуковима. Тако се у 13. пјесми „Даруј”, у већ анализираној најстилематичнијој строфи у поеми², *Срби* и *вуци* доводе у антономазијску везу, тако да се однос именица *Срби* и *вуци*, односно *Србин* и *вук*, у датој строфи може тумачити експанативно. То значи да семантички међуоднос *Срба* и *вукова* треба тумачити као *Срби или друкчије речено вуци*, из чега логички произлази да пјесникиња Србе с вуковима поистовјеђује. У пјесми „Чудно питање, хм!” пјесникиња каже да су „вучад Божја деца” и њихово „крштење” „запамтиће *Православље*”. У пјесми „Родбина из вуковог села” Вујадин, „председник вучјег села”, каже да је за крштење малих вукова његов дар „Свети Сава и кандило”, а за Светог Саву каже: „Наш заштитник све до данас. / Светитељу, сачувај нас...”. У пјесми „Крштење” за мале вукове се каже „крстиће се као преци”, и то уз „мирис тамјана и жара”, при чему ће сви изговарати „Јест и биће...”. Све су то недвосмислени показатељи да су Срби алегоријски представљени кроз вукове. А најбоља потврда томе јесте 28. пјесма поеме „Химна вукова”, којом се заправо и завршава басновита алегоријски дио поеме. „Химну вукова” чини шест строфа (пет катрена и завршни дистих), од којих пет почиње са „Боже правде!”, док је у једној почетни стих „Боже мили, Ти опрости”, с тим да завршни стих „химне” гласи „Сакрили нас, Свети Саво!”. Та „химна”, лако је закључити, непосредно алудира на српску химну „Боже правде”, али и на Химну Светом Сави.

У литератури је већ уочено да „у романтичарској стихованој нарацији често се преплићу време аутора и време јунака, а са њима и две врсте стварности – она из које се пише и она о којој се пише”, и да „преплитање стварног и фикционалног времена [...] сасвим одговарају мешању стварних и фиктивних ликова у тексту” (Петровић 2010: 96, 97). А томе закључку додбу потврду даје поема *Вуковање* Милице Бакрач. О преплитању „времена аутора и времена јунака”, као и двије врсте стварности, „она из које се пише и она о којој се пише”, најбоље свједоче два у поеми остварена нараторска типа ауторског говора: хетеродијегеза и хомодијегеза. Мијешање „стварних и фиктивних ликова” добија двоврсну потврду у *Вуковању*. Потврду, с једне

² Даруј хлеба свима, свима, / И *Србима* и *вучима*, / Јер, кад *Србин* хлеба има, / Има и *вук*, има, има!

стране, даје хомодијегетички статус пјесника-приповједача, док је друга, још очигледнија потврда укључење актуелних „пјесника из читанке” (Зорана Костића, Добрице Ерића, Моше Одаловића, Љубивоја Ршумовића, Тоде Николетића, Недељка Попадића и Љубомира Ђорилића) у радњу поеме, и то као писаца телеграма-честитки поводом рођења трију вучића и као званица на „крштењу” малих вукова.



Басна „увек садржи поуку као поенту, која је исказана посредно (у баснама усменог порекла) и непосредно (у баснама писане књижевности)” (Величковић 1997: 16), с тим да поента треба „да има едукативну/васпитну улогу, тј. да људима укаже на грешке и начине њиховог кориговања” (Мачура 2018: 134). У *Вуковању* је поента дио поеме, не накнадни, структурно вантекстуални, него интегрални, структурно текстуални. Басновити дио поеме се наиме завршава са 28. пјесмом „Химна вукова”, док преостале три пјесме – „Зашто пишеш о вуковима (једночинка)”, „Потомак о прецима” и „Уместо закључка” – представљају експланативно дат поучни, „наравоученијски” дио поеме. Тај „наравоученијски”, неалегоријски, небасновити завршни дио поеме *Вуковање* почиње 29. пјесмом „Зашто пишеш о вуковима”, коју је пјесникиња у загради одредила „једночинком”. У њој се опјевава разговор пјесникиње с „поротним сојем” који чине шесторо дјеце–критичара: Никола, Марија, Андреј, Елена, Николина и Сара. Пјесма почиње пјесникињиним катренским исказом, чији најзначајнији дио, дио који представља разлог овом „наравоученијском додатку” представља болдовани други стих: „Зашто ти пишеш о вуковима? – / **Критика опали попут метка!** / Јер не умем да пишем о псима. / И не бих да се одрекнем Претка”. Завршни дистих пјесме, који изговара Сара, проблемски експлицира разлог „разлога”: „Дугујеш тачан одговор деци – / Како су теби вукови преци?” Тиме се структурно отвара мјесто за пјесму или пјесме у којима пјесникиња треба да понуди одговор. У пјесми што слиједи, с насловом „Потомак о прецима”, пјесникиња каже да ће сад поријекло њено „да свитне”, да неће „истину да крије”, да „кафу кува свом оцу Вуку”. А томе се не треба чудити, јер: „Још нисам луду дунику јела. / Вук јесте име – носи га тата, / Сведок: читаво село Бијела!” Па закључује да је она „редак примерак”, самим тим што: „Два Вука су ми од претка предак!”

А која су то два Вука, пјесникиња одговор даје у завршној пјесми с насловом „Уместо закључка”, што није својствено ни епском, ни лирском, ни драмском, него расправљачком, експланативном тексту:

Осим мог тате, само да знате,
Нек чују врапци и друге птице:
Где год да крочим, речи ме прате
И слова Вукове ћирилице!

*Сад заклињем се – у десну руку:
Поштом ја сам Караџић Вуку!*

У историји бар сумње нема:
Вучица доји Ромула! Рема!
Браћу, зидаре древнога Рима!
Да л' лепше приче од ове има?

*А Сури Вук је њлемичкој кода –
Тоштем и симбол српскога рода!*

Зато вас молим, дечији суде!
Виј-песму моју да препознате
У свету нека буде шта буде –
Због Караџића и због мог тате.

Јавите лепо осталој деци,
Да вуци јесу примарни преци.

Збиља, ја јесам потомак редак:
Два су ми вука од претка предак!

Суштина је да „виј-пјесма” носи поруку да су пјесницињи два вука – отац и Вук Караџић, „од претка предак”, а тај предак њених непосредних предака јесте „Сури Вук” као *поштем и симбол српскога рода!* Нови поглед на вука различит од пјесничке традиције пјеснициња је наговјестила још у 20. пјесми поеме „О припремању крштења и још понечему!”, гдје је сучељила данашње и пређашње пјесничко виђење вука:

Данас песници не греше / С вуковима, као некад / [...] / Није више вук
у нама / Крвожедан, ружан, зао. / Сваки вук је у песмама / На крштењу
пропевао.

Милица Бакрач је у *Вуковању* оживјела мит о вучјем поријеклу Срба. Митски, вук нема само позитивну симболизацију, него се симболизација остварује у два супротстављена аспекта: „један је округан и *сашански*, а

други повољан” (Шевалије, Гербран 2013: 1072). Често се наводи да је вук *йовезан с нечистиом силом* и да се у томе испољава иста амбивалентност као и у легендама, јер га је створио ђаво и на ђавола насрће, а хроми су и ђаво и вук (Пандуровић, Анђелковић (ред.) 2016, 68: А. Гура). Ту поларизовану симболизацију вука потврђују и српске народне пословице, које је „могуће поделити на *афирмајивне*, у којима се вук представља позитивним јунаком, и *нејајивне*, у којима вук представља симбол зла, пакости и прождрљивости” (Пандуровић, Анђелковић (ред.) 2016, 93: Д. Милошевић).

На позитивни аспект митске вучије симболизације који је у подлози мита о вучјем поријеклу Срба први је указао Веселин Чајкановић. „Нама је из старе књижевности сачуван један каталог народа, у коме је сваки народ везан за понеку животињу, изједначен с њом”, наводи Веселин Чајкановић (1994: 184). У том каталогу поменути су и ближи и даљи народи: „Ближим, познатијим народима увек је тражен животињски еквивалент по каквој унутрашњој вези. За Србина се нпр. каже да је вук, и то је сасвим на свом месту утолико што је вук [...] митски сродник и предак Србинов, уопште митски представник српског народа” (Чајкановић 1994: 184).

Зато није чудо што се у српском народу, како то биљежи Вук Караџић, и жена која рађа поистовјећивала са вучицом: „*Чуј, йуче и народе! Роди вучица вука, свему свијетју на знање, а ђететју на здравље*. Повиче (здрави) бабица пошто одреже пупак мушкоме ђетету онога чоека коме су ђеца пре мрла” (Караџић 1969: 350).

А у *Вуковању* је Милица Бакрач дала праву ризницу онима, међу којима је највећи број антропонима, из творбене породице „вук”: Вук, Вуксан, Вука, Вукосав, Вуле, Вукашин, Вујадин, Вукота, Вукаловић, Вукмир, Вујица, Вујислављевић, Вуковођа, Вучица, Вучић, Правук, али има и неантропонима: Вуковање, Вукопоље, Вуков Село, Вучиндан.

Већ је констатовано да „све до појаве поеме *Вуковање* нове кнегиње српске поезије Милице Бакрач ’вучје порекло Срба’ у поезији и прози за децу нико ни помињао није” (Ђорић 2017: 97). И по томе ће ова збирка бити упамћена, али више него по томе свакако по својим естетско-умјетничким књижевним вриједностима, од којих на оне најбитније указасмо у овом раду.

ИЗВОР

Бакрач (2017): Милица Бакрач, *Вуковање: њоема за децу*, Подгорица: Књижевна задруга Српског националног савјета.

ЛИТЕРАТУРА

Величковић (1997): Станиша Величковић, *Школски речник књижевних и сродних њојмова*, Ниш: С. Величковић.

Караџић (1969): Вук Стеф. Караџић, *Српске народне њословице и групе различне као оне у обичај узетие ријечи*, Београд: Нолит.

Ковачевић (2012): Милош Ковачевић, О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора, *Српски језик*, XVII, 13–38.

Ковачевић (2018): Милош Ковачевић, Пјесме акростиха, поноса и љубави, предговор књизи Милице Бакрач *Јав из Црне Горе*, Никшић: Институт за српску културу, 9–24.

Мацура (2018): Сања Мацура, *Увод у њеорију књижевности*, Бања Лука: Филолошки факултет.

Пандуровић, Анђелковић (ред.) (2016): *CANIS LUPUS између обредне маске и књижевне живојиње*, уредиле Јеленка Пандуровић и Маја Анђелковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Поповић (2010): Тања Поповић, *Поема или модерни еј*, Београд: Службени гласник.

Принс (2011): Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Београд: Službeni glasnik.

Ђорилић (2017): Љубомир Ђорилић, Поема о вучјем пореклу Срба, рецензија-поговор књизи Милице Бакрач *Вуковање*, Подгорица: Књижевна задруга Српског националног савјета, 96–101.

Чајкановић (1994): Веселин Чајкановић, *Сабрана дела из српске релијије и митологије 1910–1924*, књ. 1, Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Партенон М. А. М.

Шевалије, Гербран (2013): Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola (mitovi, snovi, običaji, postupci oblici, likovi, boje, brojevi)*, Novi Sad: Stylos Art.

Miloš M. Kovačević
University of Belgrade
Faculty of Philology
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Arts

FABLELIKE NARRATIVE POEM FOR CHILDREN BY MILICA BAKRAČ

Summary: The paper deals with linguostylistic analysis of *Vukovanje*, the only poetry book for children written by Milica Bakrač, undoubtedly the greatest Serbian poetess from Montenegro. The most important characteristics of the poem are analysed and compared to those of narrative poems in general, especially modernist and postmodernist. Since a narrative poem is characterised by epic, lyric and dramatic features, the analysis points out epic (narrative structure), lyric (external and internal structure) and dramatic characteristics (ways of reporting speech) of the poem.

The analysis deals with fablelike properties of *Vukovanje* as well – by depicting wolves, the author of the poem speaks about Serbs and their main characteristics, especially related to Saint Sava's orthodoxy. Behaviors of wolves are represented allegorically – as behaviors of human beings. More precisely, Serbs. A large number of explicitly depicted immanent characteristics of Serbs are attributed to wolves in the poem, which proves that Serbs are allegorically represented as wolves.

In addition to this, Milica Bakrač revives the myth of wolves as the ancestors of Serbs, i. e. they are represented in a positive way, which is contrary to the symbolics usually attributed to wolves in the poetry for children.

Keywords: Milica Bakrač, poetry for children, narrative poem, fable, wolf, grey wolf, Serbs.