Николина Шурјанац Мићановић
Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Катедра за српски језик, књижевност и методику
српског језика и књижевности

DOI: 10.46793/KDNN25.099SM
UDK: 821.163.41.-31.09 Данојлић М.

ПУТОВАЊЕ КАО ПОВРАТАК – СЛЕПА ИСТИНА ДЕТИЊСТВА И ОДРАСТАЊА У РОМАНИМА *ЗМИЈИН СВЛАК* И *ДОБРО ЈЕСТЕ ЖИВЕТИ* МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Апстракт: У раду ће бити представљен архетип детињства и одрастања кроз хронолошки удаљене романескне творевине Милована Данојлића: роман *Змијин свлак* (1979) и *Добро јесте живети* (2010), како бисмо показали једну кружну путању приповедачеве тежње ка оцеловљењу сопственог бића. У роману *Змијин свлак,* како и насловна синтагма сугерише, реч је о покушају да се, пре навлачења нове змијске кошуљице, односно, новог идентитета одраслог, сведу рачуни са својом прошлошћу – одбаченом змијском кошуљицом. Да би се то постигло, неопходна је регресија, односно поновно преживљавање и проживљавање најранијег периода човековог живота. Роман *Добро јесте живети* показује лице и наличје феномена детињства и одрастања, приказујући их као надузрасну категорију скопчану са приповедачевим целоживотним тражењем онога што је, како ће се испоставити, увелико већ било ту, само у другачијем облику. Тражећи своју тачку ослонца кроз мотив беззавичајности, лирски јунак ова два романа схвата да је управо ту идеју сопства пројектовану на завичај све време имао у себи, а сада јој се враћа очима радозналог детета испитујући шта је то ново у тој старој слици детињства која га везује за родно тло и сопствене корене. Те две перспективе, старо и ново-старо *ја*, дечак и аутор, биће тачке гледишта кроз чију призму ћемо анализирати оба поменута временски удаљена Данојлићева лирко-прозна остварења.

Кључне речи: повратак детињству, архетип детета, завичај, беззавичајност, неосимболизам, авангардно, онтолошки значај речи, лирска проза, одрастање, *bildungsroman*.

nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs

Крст на коме је песник распет издељан је од отићи и остати[1].

ФЕНОМЕН ВЕЧИТОГ ДЕТИЊСТВА И ДЕЧИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ[2]

Феномен детињства као периода човековог живота у којем он добија прве информације о свету, који, поред старости, посматра живот и смрт из једне надперспективе, омогућава детету да свет доживи у својој изворности и поставља му темеље будуће, одрасле личности. Иако се период детињства често повезује са стањем крајње безбрижности, сигурности и слободе, то није увек тако, што Данојлић и показује у оба романа којима ћемо се бавити у раду. Мотивација за повратак у дане детињства и сопствени завичај главног јунака романа није искључиво монотонија свакодневице одраслог човека, већ његова природна тежња ка сопственом оцеловљењу[3]. Још је К. Г. Јунг указивао на значај архетипа, назвавши га у поглављу „Психологија архетипа детета" своје чувене књиге *Архетипови и колективно несвесно* – „стањем прошлости" (Јунг 2003: 164), како на индивидуалном, тако и на плану колективно несвесног. Он, даље, истиче да је „мотив детета слика за неке ствари сопственог детињства које смо заборавили" (Јунг 2003: 165), али и „предсвесни аспект детињства колективне душе" (Јунг 2003: 165), и то су можда кључне реченице којима се ваља водити при анализи првобитног, детињег погледа на свет Данојлићевих лирских јунака, чија судбина трагања за смислом егзистенције јесте, заправо, судбина читавог човечанства одувек. У раду ће, неизоставно, на неким местима бити успостављена поетичка паралела са Данојлићевим поетским и есејистичким опусом, будући да његово књижевно дело карактерише изразита кохерентност.

---

[1] Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића", *Тачка отпора*, Београд: СКЗ, 1990, стр. X.

[2] Под појмом *дечија књижевност*, и даље у раду када буде реч о *дечијој песми* или *прози* (детаљније о овоме видети у књизи Валентине Хамовић *Поетика чистог даха*), пре свега се мисли на изворност и једноставност оваквих дела, а не нужно и искључиво намењеност дечијој публици. Напротив, често су дела из овог књижевносг корпуса управо намењена и „осетљивим" одраслима, или младој популацији, па таква дела неретко спадају и у тзв. граничну и прекограничну (*crossover*) књижевност.

[3] Иако је Јунг говорио и о конкретном терапијском процесу којим је лечио своје пацијенте из области психологије и психијатрије, који нама није толико важан у вези са темом рада у том практичном смилу, колико у теоријској претпоставци од које Јунг полази помажући душама својих пацијената да пронађу свој пут. Тај пут, који је Јунг назвао „индивидуацијом", односно „сазревањем личности" (Јунг 2003: 163), лековит је и неопходан за сваког човека, чак и нужан, уколико се жели достићи каква-таква интрапсихичка равнотежа. Оно што може бити посебно занимљиво јесте то да се, по његовим речима, мотив детета јављао посебно у терапијском процесу „изазивања Несвесног" (Јунг 2003: 163).

Фасцинација психоанализом, егзистенцијалистичком филозофијом, али и окретањем митском и праизворном, у књижевности и другим духовним сферама двадесетог века није непознаница. Тежња да се проникне у најдубље слојеве сопства и читавог света постојала је и пре овог периода, посебно у стваралаштву романтичара, који обнављају изворну, народну књижевност. Генетички се та поетичка линија дужила све до прве половине 20. века, када оживљава у стваралаштву наших авангардиста (Настасијевића, Растка Петровића), али и након друге половине века, када захтев за једноставном, изворном и чистом књижевношћу, затрованом дотад социјалним ангажманом и херметизмом, постане готово уметнички вапај једне гране неосимболистичке групе, којој припада и Милован Данојлић.[4] Тема вечитог и вечног, продуженог, или „великог" (Пражић 1979, према: Опачић 2022: 61), „задржаног" (Миларић 1974, према: Опачић 2022: 61) детињства главна је окосница већине Данојлићевих дела, па и лирских романа којима ћемо се бавити у даљем раду.

> Вечно детињство заправо значи:
>
> Вратити се себи, дакле, дозвати детињство, али не у своје сећање него у свој живот, у битно стање своје свести [...]. Путовање у себи за собом озарено је сазнањем да, ако више нисмо дете, не значи да детињство у нама није егзистентно и дејствено [...] (Опачић 2022: 62).

Наш људски подвиг је, дакле, не – бити дете, него вратити се детету у себи (Пражић 2002: 152). Та неодољива тежња да се досегне „првобитност" (Пражић 2002: 153), превазилажење „гравитације свакидашњице", поетичка је и филозофска окосница која Данојлићев опус приближава симболистичкој књижевности.

Шездесете године двадесетог века посебно су значајне за даље превредновање наивне књижевности, на челу са Григором Витезом, који у први план истиче значај авангардних претходника – Растка Петровића, Марка Ристића, Вуча, Дединца, за афирмацију наивне књижевности, јер је свима њима било заједничко виђење „игре као суштинског момента детињства и једноставности као највеће врлине и изазова наивне песме" (Витез 2011: 80)[5]. Данојлић, такође, у свом есеју „Наивна песма" истиче значај надреалистичког искуства за развој дечје песме, који се огледа у „тежњи ка враћању ка почетку, ка првобитном набоју речи, те, још, презир према Литератури, Поезији, као друштвено признатим и установљеним видовима културе" (Данојлић 2004: 60). То су речи којима се „квари" књижевни језик, али зато су оне „смешне и

[4] О овоме видети у монографији Александра Јовановића *Поезија српскоī неосимболизма.*

[5] Види и: Зорана Опачић, Два и по века српске књижевности за децу и младе, у: З. Опачић (ур.), *Антологија књижевности за децу I*, Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2018, 17–53.

чудне" и припадају сваком детињству, „неизговорљиве су, зачаране и опојне у својој неразумљивости" (Ћосић 1965: 9), на чему су посебно инсистирали „Растко и Винавер и надреалисти" (Ћосић 1965: 9). Наивна песма тежи да пробуди дете у сваком човеку, па тако и у самом песнику.

Управо су ово основне карактеристике дела тзв. *граничне књижевности*, која су намењена „деци и осетљивима", како истиче Данило Киш у поднаслову својих *Раних јада*: „Осетљиви су велика деца или одрасли који с посебним сентиментом читају и примају књижевне текстове у чијем се средишту налази митологија прохујалог детињства" (Киш, према: Пијановић 2014: 9). Управо о тој митологији ће бити речи у анализи Данојлићевих временски удаљених, а идејно-тематски сродних романа – *Змијин свлак* и *Добро јесте живети*.

Змијин свлак

Показаћемо како је тежња за духовним повратком у детињство, заправо, праћена и физичким путовањем и потребом за непрестаним авантуризмом. Осврћући се на *Поетику простора* и књигу *Вода и снови (Оглед о имагинацији материје)* Гастона Башлара, у раду ће бити анализирани мотиви куће, као језгра човекове психолошке сигурности, воде – реке, потока и пута као непрестане тежње за кретањем. Поред тежње за сигурношћу, у човековом бићу присутна је и непрестана тежња за путовањем, те цитирајући стихове Деборд-Валмора Башлар истиче кључно место којим аргументује своје виђење „поетике пута": „Одведите ме путеви!" (Деборд-Валмор, у: Башлар 2005: 33). Тај пут је неопходан да би се дошло до „феноменологије округлог" (Башлар 2005: 213), односно до заокруживања бића, до његове јединствености, односно целине.

Да је од самих почетака Данојлићевог литерарног пута присутна тема странствовања, односно путовања, луталаштва са једне стране, а завичајности са друге, указано је на више места у домаћој критици. Оваква тематика је вишеструко мотивисана. Како запажа С. Јаћимовић, „Данојлић је један од највећих и најпреданијих путника међу српским писцима", а тематика странствовања подржана је и „личним искуством самог песника који је велики део живота посветио упознавању страних простора и култура, а и највећи део живота живео ван отаџбине" (Јаћимовић 2013: 106).

Поред аутобиографске мотивације, присутна је и литерарна. Сам писац је сматрао да је путовање које није могуће доживети у стварности увек могуће наставити или у потпуности доживети као део естетског доживљаја, као део уметничког чина. Стога физичко путовање увек може прерасти и продужити се у оно духовно. Жанровски одређујући своју поетску прозу као „аутофикцију" (Данојлић 2013: 531), Данојлић истиче да му управо овај прелазни жанр који осцилира између документарно-материјалног и

имагинарно-духовног даје простора да све оно што исприча *личи* (курзив Н. Ш. М.) на њега самог.

> Глад за даљинама, којој сам посветио многе странице својих књига, више је литерарна опсесија него стварно животно искушење. Од малих излета и једнодневних потуцања правио сам, у писању, судбинска одметања на крај света: тамо где би се уморише ноге, машта је настављала пустоловину (Данојлић 2013: 531).

Али то путовање, било физичко, било духовно, није само „глад за даљинама" ако погледамо Данојлићев лирски опус, већ и глад за близинама, и то оним завичајним, које су сваком човеку емотивно најближе. Дакле, то путовање није усмерено само ка унапред, већ претежно и уназад, како у Данојлићевим лирским записима, тако и у песмама.[6] У Данојлићевој аутофицкионалној прози често се тематизује специфичан однос младог јунака према луталаштву и завичају. У том односу приметан је један очигледан парадокс – бег од нечега чему се на крају враћа. Лирски јунак као да – попут типичног бунтовног тинејџера, чим напуни осамнаест жели да оде од куће, схвативши да је „свугде више наде него на кућном прагу" (Данојлић 2010: 105), преваливши дуг пут тражења смисла и себе самог, идући од немила до недрага – заправо схвата да је све време желео ипак да оживи и овековечи онај осећај који је исконски, јединствен и непоновљив за сваког појединца, а то је припадност сопственим коренима, завичају. Ово је на плану Данојлићеве поезије запазио и Владимир Димитријевић: „Ма колико се трудио да буде ТАМО, увек је остајао ОВДЕ" (Димитријевић 2005: 148). Са друге стране, поједини критичари попут Предрага Петровића[7] или Светлане Шеатовић Димитријевић, посебно истичу мотив бекства присутан у Данојлићевој поезији и фасцинирност лирског субјекта пуким бежањем ради бежања[8]. Примера је много, тематизација завичајности код Данојлића изразито

---

[6] О овоме видети детаљније у: Зорана Опачић, „Поезија за децу Милована Данојлића између два света", *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Требиње: Институт за књижевност и уметност / Филолошки факултет/ Дучићеве вечери поезије, стр. 331–348.

[7] Већ у првој књизи, *Урођенички псалми* (1957), приметна је опседнутост лирског субјекта мотивом бекства контрастираног према завичајним сликама. У том младалачком бунту, како га назива Симовић, „ништа није било формулисано: ни зашто, ни одакле се бежи, од кога, од чега, ни куда, ни како се бежи" (Петровић 2013: 220, према: Симовић 1990: 9). Надаље, Петровић тумачи феномен бекства у Данојлићевој поезији на много ширем и дубљем, егзистенцијално-херменеутичком плану, ослањајући се на размишљања о поезији Жила Делеза: „Свет се може открити само у једном дугом изломљеном бекству" (Петровић 2013: 221, према: Делез, Парне 2009).

[8] „Вазда у покрету, спољашњем и унутрашњем, Данојлић је од своје променљивости створио залог сопствене истости" (Пантић 2005: 14–15), реченица је којом Михајло Пантић истиче суштину мотива бекства у Данојлићевом целокупном опусу.

је комплексна, сва у парадоксима и неодређеностима, у којима се он, како је сам и сматрао, највише проналазио. Стога ћемо ми морати да се ограничимо само на неке најрепрезентативније за нашу тему.

У једној од првих критика романа *Змијин свлак* Љубиша Јеремић се, пре свега, осврће на његово жанровско одређење, које је, како ћемо видети надаље, у потпуном сагласју са тематиком самог романа. Одређујући га као поетски роман, лирску исповест, односно приповедачку књигу „без приповедања и без јунака" (Јеремић 1979), указује на чињеницу као да се стално тражи неки јунак и нека прича. Као да се читава радња одвија у некаквом „предфикцијском стању" (Јеремић 1979), те јој није допуштено да образује коначан, ненарушив наративни склоп, а Радивоје Микић ће то дефинисати као „мозаичку организацију" (Микић 1980: 492).

Како на плану форме тако и на садржајном плану, јунак, одрастао двојник младог дечака, трага за својим прошлим *ја* како би, здружујући га са садашњим, дошао до сопства. То трагање не само да је ретроспективно, већ је и фрагментарно, као да стално измиче и да се из садашње перспективе наслућује у обрисима, те је путовање ка извору свога бића, односно детињства, иако наративно испрекидан[9], заправо животно непрекидан процес који јунака прати на путу сазревања. Као да приповедач, што се више удаљава од детињства, заправо схвата величину и значај првобитних доживљаја: „детињства се овде сећа човек који је, једном, отишао с родног тла и пошто је обишао пола света, враћа му се слутећи да се све његово искуство обезвређује пред нимало детињастим првобитним доживљајима" (Јеремић 1979). „Као да јунак путем губи своју аутентичност и схвата да је једино може повратити само напором речи" (Јеремић 1979). Како каже Снежана Брајовић, такође у једној од првих критика о овом роману: „повратка нема, али је он неопходан; реч, кошуљица живота, човековог искуства и сазнања, није истина, али је и она неопходна. У видљивом и данашњем ниједан дан не бисмо се могли одржати. И зато ће читав подухват, обећава говорник, бити поново предузет" (Брајовић 1980: 484). Поново, зато што само „сећајући се поново изграђујемо јединство" (Данојлић 2005: 17). То јединство је нарушено и огледа се и на приповедном плану на којем се смењују прво и друго лице: „У ономе што *ти* (курзив – Н. Ш. М.) је стално под оком не може бити

[9] Користећи се фрагментарношћу при композицији свог романа, Данојлић не само да доказује да је суштински, по својој вокацији „лирски искушеник" (Пантић 2005: 11), већ и да књижевноисторијски и књижевнотеоријски његов роман *Змијин свлак* спада у домен „модерног" романа, и то по типологији Рене-Марије Албереса, у онај кафкијански, музиловски тип у којем доминирају „питања без одговора", „визија људске авантуре која доводи у питање наше уобичајене слике стварности"; те је таквом роману „немогуће да штеди читаоца и да му пружи радост да слиједи заплет, да открива и да мало-помало схвати карактере. Јер заплет нестаје у судбоносној некохерентности живота" (Алберес 1967: 219).

лепоте и величине" (Данојлић 2005: 29), говори одрастао приповедач свом млађем *ја* и зато „болује за даљинама" и има потребу да одлази из садашњости. Ово боловање које помиње лирски јунак заправо представља потребу одраслог човека да „свлачењем кошуљице" дође до некаквог огољавања, а у исто време и преображаја напуштањем старог и тражењем нечег новог кроз накнадно тумачење првобитних доживљаја. Да би се дошло до новог, човек прво мора да прихвати своју прошлост и са њом се суочи. Кроз тај бол, који помиње јунак, биће покушава да успостави некакву интрапсихичку и егзистенцијалну равнотежу, да пронађе некакву „тачку ослонца", односно „тачку сабирања и сажимања" (Симовић 1990: XV). Како уочава Симовић, тај бол се спомиње и у збирци песама *Тачка отпора* (1978) као „једини садржај повести" (Симовић 1990: XVI), универзализујући оно искуство тежње не само појединца, већ и читавог човечанства да се врати у неко прастање, прапочетак. У књизи *То* песник ће рећи: „Ако је бол, нек су му средишта древна" (Данојлић, према: Симовић 1990: XVI). У *Раним и новим песмама* лирски субјект „сања о месту које је *тамно и дубоко*" (курзив – Н. Ш. М.) (Данојлић 1979: 25). Не подсећа ли нас ова Данојлићева поетичка константа, која, поред многих других, чини садејство поезије и прозе у његовом стваралаштву, на ону тежњу за повратком у преегзистенцију из Дисове „Тамнице", а потом и за повратком у мајчину утробу, која се у нашој авангарди најизразитије јављала у делу Растка Петровића, једино место где се човек икада осећао сигурним. О том онтолошком и песничком крику, вапају за изворним надахнућем и бивствовањем, за повратком инстинктивној спонтаности говорио је Петровић и у својим есејима:

> Падао је у неизлечиве меланхолије и очајања. Када се, још увек млад, вратио изненада у примљиве границе свести, закључи да су присутне све негдашње способности а у дну откри *дубоки* и још неусахли врели извор свих сталних надахнућа. Би срећан да је сачувао оно чиме може искористити силе живота. Било је као да је понова почео живети *од детињства*[10] (Петровић 2019: 529).

Овако Петровић говори о једном човеку, лиричару, који је свашта видео и доживео и има потребу да то накнадно интегрише у свом стваралаштву. Данојлић у *Змијином свлаку*, медитирајући о цвету и његовој плавој боји која полако тамни, заправо препознаје егзистенцијални дрхтај, цвет га асоцира на „преображени бол" (Данојлић 2005: 50) који временом постаје само „сећање на бол" (Данојлић 2005: 50), на радост која је била „у почетку" (Данојлић 2005: 51), а потом се претвара у надзвучан *крик*, који даље прелази у „плаветан трепет" (Данојлић 2005: 51), односно у вечни вапај пред којим је појединац пролазан. У овом лирско-медитативном делу романа, који

[10] Сва подвлачења су наша.

ће се попут лајтмотива јављати на више места у тексту, лирски јунак заправо проговара о симболима који га индиректно, чулима мириса и вида, враћају у прошлост, све до самих почетака света. Управо га до тих почетака – „ужаса: мирног и недомисливог" (Данојлић 2005: 50) води и трептај лептировог крила који и сам иде уназад. То је она традиционална песничка линија која је – у Петровићевом, али и у, рецимо, Настасијевићевом стваралаштву, само описана кроз појам матерње мелодије – успела да зазове и настави ону линију српског песништва пре Великог рата, која је била симболистичка и која се такође „суочавала са истим питањима о природи поезије и њене моћи да изрази тамне и недокучиве просторе људске егзистенције" (Јовановић 1994: 71). Милован Данојлић, као један од представника неосимболистичке поетике, такође се бави овим питањима у *Змијином свлаку*, када помиње „дах давног страха" (Данојлић 2005: 81) и својеврсну узбрдицу као препреку повратку у човеков најбезбрижнији период живљења, те зато има потребу да своју причу исприча „из почетка" (Данојлић 2005: 122). У томе му помаже машта, као „средство путовања" до корена сопственог бића, до детињства, које је „тајна", али и „ослонац постојања" (Данојлић 2005: 48). Упркос томе што лирски јунак овог романа, како сам каже, „не воли неизвесност" (Данојлић 2005: 8), све је боље од мировања[11] и чињенице да човек није ни покушао да покуца на врата заборављених успомена („све је залутали *звук* (курзив – Н. Ш. М.) успомене"), а то чини са циљем тренутног, колико-толико оцеловљеног опстанка.

Поред поменутих поетичких окосница Данојлићевог стваралаштва, Валентина Хамовић истиче и уплив „неоромантичарских импулса" (Хамовић 2013: 320) који чине основу Данојлићевог *наивног* певања. Оно што је неоромантичарско и у самој авангарди, а што се примећује и у стваралаштву Милована Данојлића, јесу „слобода израза, жанровска разноврсност и усредсређеност на креативне способности својствене емоцијама – интуицију, инстинкт, страст, спонтаност и емпатију" (Хамовић 2013: 320). Засићеност херметизмом, рационализмом и културно-политичким притисцима нашла је одјека и у Данојлићевом роману *Змијин свлак*, у којем се управо велича и у први план истиче пантеизам, интуиционизам и симболизам, а као доминантан идејно-композициони поступак – феноменолошки редукционизам.

У том кључу ћемо се осврнути и на неке од доминантних феномена који добијају симболички потенцијал у овом роману. То је, на првом месту, поред поменутог цвета и лептира, кућа као симбол сигурне луке и уточишта, где одрасли приповедач тежи да се врати, а поготово је то кућа представљала у ратном и послератном периоду који је чест предмет евоцирања у роману:

[11] „Од стајања дрвене ноге" (Данојлић 2005: 122), рећи ће јунак романа.

„Једино добро што је човек измислио, јесу четири зида и кров" (Данојлић 2005: 109).

Идући трагом башларовске топо-анализе, увиђамо да и у Данојлићевом роману *Змијин свлак* постоје две врсте имагинације: „сањарење у мировању" и „сањарење човека у ходу" (Башлар 2005: 33). Када је у стању мировања, лирски јунак је у фази дечаштва, у својој родној кући и машта о хлебу, на пример, будући да је социјална подлога романа изузетно истакнута због ратних времена, сиромаштва и глади. Са друге стране, када се креће, он на моменте опет машта о завичају – о кући, мирној луци, цвету, пољима, кукурузу, а понекад само жели да побегне од свега: „отићи, далеко, што даље. Кренути, и никад се, нигде, не зауставити" (Данојлић 2005: 34). Ова дијалектичка растрзаност јунака између некада и сада, прошлог и садашњег *ја*, између „споља и изнутра" (Башлар 2005: 211) приметна је на нивоу читавог романа не само као тематска окосница, већ и као композиционо устројство у виду смењивања фрагмената који час говоре о садашњем тренутку у којем се налази јунак рекреирајући прошлост, а час о самој тој прошлости. Башлар то описује човековим „спиралним, дефиксираним" (Башлар 2005: 198) устројством, које се темељи на чињеници да „биће доживљава сталност изван себе" (Башлар 2005: 199) и да једино у кретању, спољашњој акцији, која је заправо усмерена ка унутра и ка оцеловљењу бића, човек може постићи дуготражену „округлост" (Башлар 2005: 215), односно – сопствени идентитет. У томе је незаобилазан значај куће као топоса праизворности и порекла појединца, која представља и „земљу Непокретног Детињства" (Башлар 2005: 29) и која окрепљује лирског јунака управо тим поновним сећањем на заштићеност. „Пред детињством, пред својом првобитношћу, ваља одустати од захукталости и великосветске лакоће" (Копривица 1980: 489), закључује Божо Копривица у једној од првих критика овог романа. На овом месту треба поменути и кључан цитат из романа *Змијин свлак* – „Све моје знање се пред слепом истином детињства заљуља и сроза" (Данојлић 2005: 83).

У овом роману се запажа изразито присуство мотива воде. На почетку своје евокације лирски јунак помиње поток, а непосредно након тога реку. „Ако пре подне закопаш крај потока, зацрвенеће се бабине уши" (Данојлић 2005: 5), реченица је која се јавља на првој страници *Змијиноī свлака.* Будући да самом својом формом и одређеним тајанственим значењем доводи у везу народна веровања о закопавању било чега да човек жели да се ослободи управо поред воде и некаквог могућег последичног, готово магијског деловања на појединца („зацрвенеће се бабине уши"), већ наслућујемо да се овим фолклорним нонсенсом тежи досезању најдаљих паганско-ритуалних слојева човечанства, а са тим у вези је и сама тема романа и суштина враћања изворном. Поток, односно поточић се даље јавља само као један, „танковрати" и „ужурбани" (Данојлић 2005: 27) облик реке, као нека њена

претходна, млађа верзија – „Кад се отањи, хита, да саму себе стигне" (Данојлић 2005: 27). Ова реченица, ако би се тумачила у алегоријском кључу, неодољиво подсећа на људску, у овом случају судбину самог лирског јунака који са садашње временске дистанце жели да „стигне" своје прошло *ја*[12]. Да „крене из почетка", и да „други *неки дечак* (курзив – Н. Ш. М.), у недоба пробуђен, том хуку жртвује јасноћу из главе и здравље из душе" (Данојлић 2005: 27). Видимо да се, заправо, лирски јунак мења попут реке, стално је у физичком и духовном покрету, а сама вода као материја има своје значење када се доведе у везу са имагинацијом и симболичким значењем који откривају најдубље слојеве бића. Ти најдубљи слојеви, као што и сам приповедач сматра, одвећ су ирационални[13], умом несхватљиви, једино чулима оживљени, те тако залазе у домен крајње телесног, опипљивог, материјалистичког, а тиме и детињег јер „дете је рођени материјалиста. Његови први снови су снови о органским супстанцама" (Башлар 1998: 16) и у најдубљој повезаности са сигурношћу мајчине утробе и осећајем ушушканости.

Истина до које се покушава доћи и путовањем физичке и духовне природе, сновима, визуализацијама, покушајем изналажења изворних речи, које ће открити порекло бића и ствари, представља напор да се освоји тамни почетак, односно почетак свега, па и сопственог бића, какав год он био, јер све је лепше и утешније од бесмислене свакодневице, како нам вели приповедач и јунак *Змијиної свлака.* Између осталог, речи су те које нас „спасавају празнине" (Данојлић 2005: 87), а о њиховој онтолошкој и песничкој позицији ће бити више речи у анализи позног Данојлићевог романескног остварења – *Добро јесте живети* (2010).

Добро јесте живети

Позни роман о детињству Милована Данојлића, под насловом *Добро јесте живети* (2010), представља епилог потраге хомодијегетичког приповедача за самим собом, али и за својим песничким идентитетом. После лирско-прозног пролога, *Змијиної свлака* (1979), у овом роману који је такође једна лирска, а могли бисмо слободно рећи и филозофско-рефлексивна романескна творевина – у којој су сада и реченице дуже, готово андрићевског

[12] У прилог овој тврдњи иду и реченице које ће уследити: „С годинама и њој се, ваљда, смрт приближава"; „Кад год се вратим, учини ми се: још је тања, још разбољенија"; „Тече, све тиша. Ваљда је и њено главно време остало онамо. Све што си видео, једном си видео. Једном, и никад више. Истина је постојала у почетку. Остало је живот, и умирање" (Данојлић 2005: 28).

[13] „Слике воде и даље доживљавамо синтетички у њиховој првобитној сложености и често их прихватамо без удела нашег разума" (Башлар 1998: 15).
Башлар, такође, сматра да се у нама самима рађају неке тајне које су нам блиске и означене ретким симболима. „Ако хоћу да проучавам живот слика воде, морам, дакле, да главну улогу дам реци и изворима родног краја" (Башлар 1998: 15).

типа, које приказују читаво једно људско и приповедачко, уметничко искуство, афористички потентне – приповедач нам илуструје пут и одрастање „малог двојника" (Данојлић 2010: 7), шеснаестогодишњака и његовог старијег двојника, аутора / песничку фигуру, кроз један „заједнички унутрашњи монолог" (Данојлић 2010: 10). Тај пут је заокруженији од оног у *Змијином свлаку*, на њему лирски јунак стиче посебну врсту мудрости и схвата да не мора свако путовање имати циљ само по себи. Управо у оба романа на више места присутан симбол воза/локомотиве ову чињеницу и потврђује. Јунак ће се на више места у делима налазити у возу, сусретати са различитим врстама људи, медитирати о природи и свету који га окружује гледајући кроз прозоре локомотиве, а у возу ка родном крају ће се наћи у једном тренутку и мимо своје воље, када га командир пошаље у Рудну Главу због илегалне позиције носача кофера на железничкој станици. Управо у тој слици приказан је јунаков отпор према оживљавању завичајних успомена, а воз је остао симбол непрекидног кретања и поновног, још бржег враћања у град, односно непрестаног путовања из једног места у друго из разних разлога: „Као паук кад домили под строп па се, ударивши у препреку, откине и падне у тачку из које је кренуо у извијање, да би се, не губећи часка, изнова запутио ка истом циљу, тако се, ево, првим возом враћам онамо откуда су покушали да ме отерају" (Данојлић 2010: 175–176). У том путовању је, заправо, јунакова „кућа", сталност је у несталности, идентитет у бездомаштву. О томе говори и Гастон Башлар осврћући се на топо-анализу воза: „Зато путовање возом представља изванредно вежбање функције становања у сневаној кући. На путовању се пред нама одвија читав филм сањаних кућа, прихваћених кућа, одбијених кућа […] а притом никад не долазимо у искушење да се зауставимо, као кад смо у аутомобилу" (Башлар 2005: 74).

Чак и да не успе у потпуности и да заокружи свој идентитет и да се испостави да је путовао и тражио нешто ново, друго, само пута ради, опет није губитак нити промашај. Јер је путовање само себи циљ, оно је целоживотни процес. То је она тачка до које јунак може доћи само таложењем огромног искуства, када се мири са свиме што га задеси у животу и изјави „добро јесте живети, где год ме бацили" (Данојлић 2010: 49).

Поред теме пута, странствовања, повратка детињству и завичајности, значај речи и језика који се њима користи јесте главна тачка спајања ова два временски удаљена романа којима се бавимо у раду. У позном роману *Добро јесте живети* приповедач/ песник из одрасле, удаљене перспективе настоји да се врати, сада више не у сам период детињства, већ у онај нешто каснији, адолесцентски, који је доживео као значајну прекретницу у свом животу и који га је одвео на пут одрастања. Он, враћајући се, жели да се сети себе некадашњег, о чему говори и у стиховима из *Раних и нових песама* – „И човек сам, међ својим корацима корача / А човек лањског себе не може да се сети"

(Данојлић 1979: 12). Тај пут одрастања је, као што ћемо видети, често поплочан трњем: јунак ноћи на улици, једва се прехрањује, егзистира на друштвеној маргини, у таквим условима се и школује, а све то је описано из накнадно промишљене перспективе – „његови су доживљаји, моја су тумачења" (Данојлић 2010: 10). Из те садашње, *ја*-перспективе одраслог двојника, приповедача/аутора, своде се рачуни са прошлошћу, коју лирски јунак вуче за собом попут терета, а без које ипак нема осећаја потпуне личности. Читав роман ће управо и бити изграђен по принципу двоструког гласа, једног приповедача из два животна доба, на шта је експлицитно поетички указао и сам аутор у једном интервјуу за *Летопис Матице српске* који помиње Радивоје Микић[14]: „Мени се наметнуо један облик који сам у почетку звао *лирском расправом* (курзив – Н. Ш. М.), а који се с временом развио у нешто чему не знам имена" (Данојлић, према: Микић: 2010). Младалачки бунт према очинској фигури јавља се као тема и у претходним деловима романескне епопеје (још три чине са овим романом својеврсну „тетралогију": *Балада о сиромаштву*, *Учење језика*, *Прича о приповедачу*) (Хамовић 2018: 222). Оно што им Валентина Хамовић проналази као заједничко јесте „критички тон приповедача и уплив друштвено-историјске збиље" (Хамовић 2018: 221). У овом роману, последњем у низу, управо таква једна социјално-историјска ситуација удаљава младог јунака од породичне куће и завичаја, гонећи га пут велеграда. У овом билдунгсроману (образовном роману), са елементима омладинског романа[15] биће занимљиво приказати како детињство и одрастање, заправо, иако су симбол безбрижности и идеализованог животног доба, често у себи носе терет одрастања и неминовних спознаја о људима и свету[16],

[14] Више о Данојлићевом приповедању „у два гласа" видети у поменутом тексту: Радивоје Микић, „Прича која се враћа себи, Милован Данојлић: *Добро јесте живети*", *Печат*, бр. 139, Београд, 5. новембар 2010.

[15] Омладински роман, односно, како га Флакер још назива и „проза у траперицама" (1983), специфичан је жанровски талас који се на нашој књижевној позорници јављао половином прошлог века. Као неке од његових карактеристика, које можемо уочити у оба Данојлићева лирско-прозна остварења која смо анализирали, јављају се: непостојање јединства приче и догађања, односно одсуство узрочно-последичне везе међу њима; „анализа јунака распетог између себе и света у трагању за сопственим идентитетом; потом урбанизовани свет, свет технолошке ренесансе који врши притисак на свест, те је модификује и прилагођава, са директном претњом да деформише личност; јунак који тежи да буде и ту и тамо; социјална мотивација, деградирани систем веровања и др." (Сребро 1980: 53–55).

[16] О тежини периода одрастања дечака-човека, односно „побуњеног адолесцента", у уводном делу свог рада о Мики Антићу посебно пише Зорана Опачић (Зорана Опачић, „Завршава ли се детињство одрастањем – конструкција и реконструкција адолесцентске свести у певању Мирослава Антића", *Антићеви простори детињства*, Београд: Учитељски факултет, 2022, 51–68). О омладинском/прекограничном роману у оквиру истог зборника види рад Мирјане Карановић и Иване Мијић Немет: „Степенице шашавих и храбрих – Прекогранични роман Мирослава Антића".

о чему говори и потресна реченица из романа *Добро јесте живети*: „Ако немам за доручак, смажем нечије недоједено парче бурека, отрпим презрив поглед суседа, и потом га носим дуже у себи од онога што сам појео" (Данојлић 2010: 31). Али, када се тај пут заврши, и поред свих спознаја и животних недаћа, приповедач вели: „Добро јесте живети", заокруживши на тај начин оно што је започео у роману *Змијин свлак*, рекавши да ће своју причу морати да исприча „из почетка" (Данојлић 2005: 122). У складу са тим, дотаћи ћемо се и оног чувеног – „У почетку беше реч", и значаја који Данојлић придаје језику, речима, њиховом сагласју и чистоти која човека треба да врати својим неупрљаним коренима на извору бића, а без којих тај фиктивни, уметнички повратак не би ни био могућ: „Језик је вртлог помешаних успомена, личних и заједничких, живих и изумрлих. Речи су потрле те разлике, да би нам омогућиле лов у мутној води успомена" (Данојлић 2010: 110). Или пак, како феномен језика тумачи Симовић кроз Данојлићево дело: „У времену када губи све, човек се враћа језику, слутећи могућност да у њему, и кроз њега, спасе све" (Симовић 1990: XXXI). На овај начин, приповедач се враћа како индивидуалном, тако и колективно несвесном, оном о чему је говорио и Растко Петровић у већ поменутом есеју „Хелиотерапија афазије", а и Данојлић у својим *Раним и новим песмама* сневавши „о месту које је *тамно и дубоко* (Данојлић 1979: 25)", што може пробудити у претходном поглављу поменуту асоцијацију на интраутерин живот. У овом роману, за разлику од *Змијиног свлака*, долази се до парадоксалног сазнања да је трагање за нечим прошлим узалудно, да се бесциљно хода, да се оно што је прошло не може више вратити, и све што приповедач тражи јесте „само делић онога што је предао на чување" (Данојлић 2010: 59). Оно што је „предато на чување" у овом роману је, између осталог, приказано и кроз симбол џемпера из детињства, који је јунаку сашила мајка. Примећујемо да једина топлина која се јавља у души лирског јунака а у вези са евокацијама из прошлости јесте везана управо за безусловну мајчинску љубав, и то је једини разлог због којег је донекле и пријатно оживљавати најраније успомене. Оно место уточишта, сигурности и топлине које је у роману *Змијин свлак* било у знаку куће, овде је описано кроз симбол џемпера, јер су у кући били нарушени породични односи, а посебан отпор и горка успомена јављају се усмерени према „очевом старању које га задужује и обавезује" (Данојлић 2010: 122). Одрасли дечак/јунак покушава да интегрише у себи ове изразито јаке и амбивалентне емоције и да их некако себи објасни како би лакше понео и поднео терет душевне растрзаности:

> Те су слике нагрнуле, са џемпером, из простора коме сам окренуо леђа, као да никог, осим мене, на свету немају. Одлучио сам да будем јак, иначе бих се расплакао. То, што се грозим породице, не смета ми да је, понекад, и волим,

> љубав не искључује извесну меру гађења […]. Најзад, мржња је безразложна и неразумна као и љубав; и једна и друга зависе од тога где у одређеном тренутку стојимо, и у шта гледамо. […] Цемпер је ублажио моје ратоборно одметништво, подсетио ме да сам нечији син, да сам предалеко отишао у самовању и глувом спорењу (Данојлић 2010: 123).

Стање имагинације у које запада приповедач романа, уместо да га одведе у неке лепше пределе маште и снова, враћа га мучној свакодневици. Јунак са друге стране стварности проналази не оно што је прижељкивао и због чега је кренуо на духовни пут, већ потпуно супротно. Ову особину уочава Алберес као једну од одлика романа тзв. „црног ирealизма" (Алберес 1967: 339), у којем човек, враћајући се прошлости, „не наилази више на исту 'логику' у ономе што му је изгледало тако 'природно' док је био обузет акцијом и баналним животом. Толико наших дјела, наших гестова, наших напора изгледају нам смијешни и неразумљиви кад их гледамо издалека" (Алберес 1967: 340). У овом роману јунак заузима помирљив тон, више нема оног заноса путника који прати читаву радњу романа *Змијин свлак*, а детињство и одрастање се показују и са свог наличја, тешких послератних околности на селу и нарушених породичних односа обојених патријархалним конвенцијама. У овом роману детињство и одрастање су приказани у светлотамној дихотомији, јунак је прво морао да се разочара у дисфункционалне породичне односе и жртвени положај мајке/жене, као и у дистанцираност очинске фигуре, да би могао да крене даље и имао мотив да од било чега и побегне, вративши се назад на духовном и песничком плану, пре свега како би накнадним тумачењем себи макар тренутно олакшао и боље разумео сопствени положај у свету, како тада тако и сада, јер су „ондашњост и садашњост неразлучиве" (Данојлић 2010: 11). Управо је ово она амбивалентна позиција у којој се налази приповедач, повратак својим коренима и физички и духовно никада до краја није могућ, а када се евоцира, не буди само лепе успомене. Поготово када се дотакне теме одрастања и суочавања са неподношљивом лакоћом постојања. У складу са тим приповедач ће изјавити: „Људи су велика деца: могу бити опака и опасна" (Данојлић 2010: 77). Такође, рећи ће да „постоје и срећна детињства" (Данојлић 2010: 86), очигледно алудирајући на чињеницу да његово баш и није било такво, што се из самих евокација тог периода у мислима одраслог двојника/приповедача може врло добро и приметити. Али боље је и вратити се том и таквом детињству него остати са осећајем немира у себи и неким неразрешеним питањима, па макар морати савладавати узбрдицу и суочавати се и са оним не тако лепим странама одрастања, јер без тог путовања као повратка нема ни заокруженог идентитета, ма колико се трудио некада да побегне јер оно од чега бежи „само јача" (Данојлић 2010: 107). Покушао је да побегне са села у град („празну школьку" – Башлар 2005: 48) и схватио да ни тамо није

наишао на ону припадност коју је очекивао, а на селу, у завичају, доживео је огорченост у рођеној кући али и према менталитету сељана, те у овом роману посебно велича градску периферију[17], као неки међупростор између села и града – „то својеврсно бивање између два света схвата као посебан вид слободе, темељ на којем гради неприпадајући идентитет" (Опачић 2013: 336). На поетичко варирање ове мисли наилазимо и у Данојлићевом роману *Место рођења* (1996), који је негде на пола поетичког пута између *Змијиної свлака* и последњег романа *Добро јесте живети* и који додатно потврђује константност приповедачеве/песничке тачке повратка: „Отимао сам се, да бих могао добровољно приступити ономе од чега се отимам; кидао сам везе, да бих боље сагледао то за шта сам везан" (Данојлић 1996: 207). Још једна занимљива поетичка варијација мотива се може уочити у поменутом Данојлићевом роману са „пола пута", а то је неминовна промена која се дешава у човеку са протеком времена и накнадно, измењено приповедачево промишљање и доживљавање првобитних слика и догађаја из периода детињства: „враћамо се, не онамо откуд смо отишли, него у неке друкчије пределе што смо их, у одсуствовању, од сећања и прижељкивања, изградили" (Данојлић 1996: 206). Као да је у ранијем роману истоветне тематске оријентације (*Змијином свлаку*) трагања за поменутом тачком сабирања, ослонца, сопствене људске, а у овом роману (*Добро јесте живети*) и изразите уметничке, песничке заокружености[18], приповедач некако, парадоксално, себе осећао управо том тачком – „Бити јасна тачка у срцу пустоши" (Данојлић 2005: 81), док се у познијем роману он још увек тражи: „Још само да нађем тачку у којој ћу се сваке вечери враћати себи" (Данојлић 2010: 20). Као да онај младалачки занос из *Змијиної свлака* о могућности централизације јунаковог бића и света у роману *Добро јесте живети* мења један поприлично суморан поглед на могућност постојања било каквог упоришта у себи и свету и да је макар привид оцеловљења могућ искључиво кроз непрекидно лутање, тражење сопства и прихватање животних неминовности – „сваки дан је обећање, довољно јако да се превали раздаљина између јутра и вечери" (Данојлић 2010: 55). У том међувремену, између јутра и вечери, лирски јунак-путник покушава да уоквири свој идентитет – „Јесам, хоћу да будем, и то је све што бих, кад би ме

[17] „Просторно строго ограничен, центар је принуђен да расте у висину, да се развија по цену рушења онога чиме се некад поносио, док се периферија разлива преко ливада и поља, прва на удару расељавања старе сељачке земље и преласка у добровољно беземљаштво" (Данојлић 2010: 143).

[18] „Такве спасоносне подстицаје дају ми извесне речи, оне које нагло ојачају и изроне као противтежа постојању, као отпорна сила духа. […] У њиховој тачности је ударна снага с којом се, повремено, пробијам према слободи и победничким значењима. Што се више срамотим у стварности, то јача њихов *тамни* (курзив – Н. Ш. М.) жар" (Данојлић 2010: 38). О исконском значењу појма „тамно" у раду је на више места било речи.

питали, о себи могао рећи. Запутио сам се према свом животу, и знам: кад се дуго, упорно корача, на крају се неизбежно негде стигне" (Данојлић 2010: 55). Јунак је на крају овог романа стигао до оног дуго траженог мира и задовољства удобног, на љубавном плану макар, испуњеног живота, будући да се у овом роману интензивно трагало и за партнерком, уз бројне успутне промашаје и љубавна разочарања. Дакле, ипак је вредело тражити нешто, јер да није, лирски јунак не би могао да заокружи своју животну епопеју и изјави: „Имало је смисла, сасвим друкчијег од оног који смо прижељкивали и претпостављали" (Данојлић 2010: 195).

Оно добро што то неуморно корачање доноси јесте, на првом месту, бег од нарушених породичних односа и освајање простора слободе, али и неумитно суочавање управо са том и таквом прошлошћу како би се свели рачуни, личност заокружила и у коначници се могло рећи и да упркос свему „добро јесте живети". Сам наслов и идеја романа неодољиво подсећају на есеј Р. Петровића о којем смо већ говорили, али из другог угла. Наиме, сада када је лирски јунак све прошао, све видео, све доживео, и када је покушао да ходом унатраг још једном подсети себе на то ко је у ствари, долази до једног веома мудрог закључка, који некако као и да долази као последица не само немогућности и немања снаге за борбу са собом и светом око себе, већ и као једна искуствена, мудрачка филозофија прихватања и мирења са свиме[19] – „кад си слободан, и помирен са собом, шта год погледаш истинито је и смислено, или би могло такво бити" (Данојлић 2010: 86).

ИЗВОРИ

Данојлић (1979): Милован Данојлић, *Ране и нове песме*, Београд: Просвета.

Данојлић (1996): Милован Данојлић, *Место рођења*, Београд: „Филип Вишњић".

Данојлић (2004): Милован Данојлић, *Наивна песма: огледи и записи о дечјој књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Данојлић (2005): Милован Данојлић, *Змијин свлак*, Београд: „Филип Вишњић".

Данојлић (2010): Милован Данојлић, *Добро јесте живети*, Београд: Албатрос плус.

[19] „Песник је већ потпуно човек. Он се помирио са свим стварима и каткад покушава да их разуме. Нема ништа ни против кога. Не тражи да се ствари превазиђу, у свима њима је живот, и од њега само зависи како ће да их прими. […] Он се ничега не одриче, он неће никакву позу; проживети само, свим својим човечанским способностима, живот. Проживети га добро и са дубоким осећањем разумевања и љубави. […] Његов је духовни живот можда мање интензиван али разгранатији и дубљи. Као да је понова ушао у детињство. Све га радује и забавља" (Петровић 2019: 529).

Данојлић (2013): Милован Данојлић, Моје песничко искуство, *Песничко дело и мисао о о поезији Милована Данојлића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 505–542.

ЛИТЕРАТУРА

Алберес (1967): Рене-Мариа Алберес, *Историја модерног романа*, Сарајево: Свјетлост.

Башлар (2005): Гастон Башлар, *Поетика простора*, Београд: Б. Кукић; Чачак: Градац.

Башлар (1998): Гастон Башлар, *Вода и снови: огледо имаginацији материје*, Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Брајовић (1980): Снежана Брајовић, И друга проза: Милован Данојлић: *Змијин свлак*, Нолит, Београд, 1979, *Књижевност*, 35(3), Београд: Просвета, 481–485.

Витез (2011): Ригор Витез, Дјетињство и поезија, *Очи траже свјетлост*, Изабрана дјела, Загреб: СКД Просвјета, 67–117.

Јеремић (1979): Љубиша Јеремић, Песник као прозаиста: М. Данојлић: *Змијин свлак*, *Књижевне новине*, год. 30, Београд.

Димитријевић (2005): Владимир Димитријевић, Пред „Оградом на крају Београда", *Милован Данојлић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стеван Првовенчани", 141–152.

Јаћимовић (2013): Слађана Јаћимовић, Између туђине и завичаја – лирска тензија у поезији Милована Данојлића, *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 105–122.

Јовановић (1994): Александар Јовановић, *Поетика српског неосимболизма*, Београд: „Филип Вишњић".

Јунг (2003): Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно*, Београд: Атос.

Копривица (1980): Божо Копривица, Традиција је лепота коју чувамо: Милован Данојлић, *Змијин свлак*, Нолит, Београд, 1979, *Књижевност*, 35(3), Београд: Просвета, 488–491.

Карановић, Мијић Немет (2022): Мирјана Карановић, Ивана Мијић Немет, Степенице шашавих и храбрих. Прекогранични роман Мирослава Антића, *Антићеви простори детињства*, Београд: Учитељски факултет, 83–104.

Љуштановић (2012): Јован Љуштановић, *Књижевност за децу у огледалу културе*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.

Микић (1980): Радивоје Микић, Однос између приповедачких и лирских елемената: М. Данојлић: *Змијин свлак*, *Књижевност*, 35(3). Београд: Просвета, 492– 496.

Микић (2010): Радивоје Микић, Прича која се враћа себи: Милован Данојлић: *Добро јесте живети*, *Печат*, бр. 139. https://www.pecat.co.rs/2010/11/milovan-danojlic-prica-koja-se-vraca-sebi/

Опачић (2013): Зорана Опачић, Поезија за децу Милована Данојлића између два света, *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 331–349.

Опачић (2022): Зорана Опачић, Завршава ли се детињство одрастањем? Конструкција и реконструкција адолесцентске свести у певању Мирослава Антића, *Антићеви простори детињства*, Београд: Учитељски факултет, 51–67.

Пантић (2005): Михајло Пантић, Лирски искушеник, *Милован Данојлић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани", 11–17.

Петровић (2013): Предраг Петровић, Данојлићеве линије бекства, *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 219–228.

Петровић (2019): Растко Петровић, *Сабрана дела Растка Петровића* (књига друга), Младеновац: Пресинг.

Пијановић (2014): Петар Пијановић, *Изазови граничне књижевности*, Београд: Учитељски факултет.

Пражић (2002): Милан Пражић, Прва и последња бајка, у: *Антић. Мирослав. Друга страна ветра (невероватна морска песма).* Београд: Народна књига, 1979, 71–98; у: Г. Ђилас (прир.), *Речи и време*, Нови Сад: Матица српска, 137–154.

Симовић (1990): Љубомир Симовић, Свете травчице Милована Данојлића, предговор у : Милован Данојлић, *Тачка отпора*, Београд: СКЗ, VII–XXXI.

Сребро (1980): Миливој Сребро, Омладински роман или трагање за идентитетом, *Књижевна критика*, 11(2), Београд: Књижевни клуб „Обелиск", 48–60

Ћосић (1965): Бора Ћосић, Дечја поезија данас, *Дечја поезија српска*, Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 7–30.

Хамовић (2013): Валентина Хамовић, „Наивна песма" Милована Данојлића или поетика чистог даха, *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 309–329.

Хамовић (2018): Валентина Хамовић, *Поетика чистог даха*, Београд: Службени гласник.

Шоп (1979): Љиљана Шоп, Видови лиризма: Милован Данојлић: *Змијин свлак*, Нолит и *Ране и нове песме*, Просвета, Београд 1979, *Летопис Матице српске*, год. 155, књ. 424, бр. 6, Нови Сад: Матица српска, 2100–2106.

Nikolina Šurjanac Mićanović
University of Belgrade
Faculty of Education
Department of Serbian Language, Literature and Methodology
of Teaching Serbian Language and Literature

TRAVEL AS A RETURN – THE TRUTH ABOUT CHILDHOOD AND GROWING UP IN MILOVAN DANOJLIĆ'S NOVELS *ZMIJIN SVLAK* AND *DOBRO JESTE ŽIVETI*

Summary: The paper discusses the phenomenon of eternal childhood and the motif of travel as a return to it in two temporally distant novels by Milovan Danilović – *Zmijin svlak* (1979) and *Dobro jeste živeti* (2010), considering them as a prologue and epilogue to the author's lyrical-prose circle. This journey is, in fact, vertical, spiritual as much as it is physical, allowing the lyrical hero to achieve their own wholeness.

Psychoanalytic and phenomenological approaches to the topic are employed in the analysis, relying on Carl Gustav Jung's view of the child and childhood as a pre-adult and collective category, as well as on Bashlar's topo-analysis of certain poetic symbols that represent the hero's inner states and aspirations. In both Danojlić's novels, there is a desire to evoke the earliest period of life in order to complete oneself as a person and as a poet (especially in the later novel *Dobro jeste živeti*). Additionally, these two novels are analyzed from the perspective of neoromantic and neosymbolist poetics, with unavoidable avant-garde impulses. What is common to all these literary influences on Milovan Danojlić's work is undoubtedly: pantheism, wandering, the desire to discover the primordial, "naive" self, and consequently the "naive poem" that becomes Danojlić's poetic paradigm, extended to his prose works; as well as wordplay, linguistic originality, and simplicity.

The paper presents the hero's hunger for distant places as life and literary experiences, as well as the dichotomy of the notions *near*/*far*, considering that those distances sought are already present within the lyrical hero, just waiting to be revived through memories. These memories are also ambivalent, as both positive and negative aspects of childhood are depicted. What is common to them is the fact that in both novels, the hero starts from a point of support/summation to which they finally return after a long wandering. This establishes the paradoxical position of the hero in both analyzed novels by Danojlić – *Zmijin svlak* and *Dobro jeste živeti*.

Keywords: return to childhood, archetype of the child, homeland, placelessness, neo-symbolism, avant-garde, ontological significance of words, lyrical prose, growing up, bildungsroman.